

УКРАЇНСЬКА СУЧАСНА ГУМАНІТАРИСТИКА: ВИКЛИКИ ТА СТРАТЕГІЇ РОЗВИТКУ

КОЛЕКТИВНА МОНОГРАФІЯ



УДК 719:80:378 (062.552)

У 45

Рецензенти

П. Е. Герчанівська, доктор культурології, професор,
професор кафедри культурології Національного університету
«Києво-Могилянська академія»

Ю. С. Сабадаш, доктор культурології, професор,
завідувач кафедри культурології
Маріупольського державного університету

Т. О. Кривошея, доктор культурології, доцент,
в.о. завідувача кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

*Рекомендовано до друку на засіданні вченої ради
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(протокол № 20 від 04.07.2025)*

У 45 Українська сучасна гуманітаристика: виклики та стратегії розвитку :
колективна монографія / уклад.: В. А. Сіверс, О. Ф. Стаднік ; за заг. ред.
С. Х. Литвина. Київ : НАКККиМ, 2025. 322 с.

ISBN 978-966-452-331-5

Колективну монографію присвячено комплексному аналізу процесів і тенденцій української сучасної гуманітаристики, її теоретичних, методологічних і практичних аспектів, що визначають поточний стан і майбутні траєкторії гуманітарного знання в Україні. Її завданням є репрезентація спектру дослідницьких підходів до аналізу культурних, соціальних, безпекових, аксіологічних та символічних процесів, а також фіксація змін у різних сегментах гуманітарного знання, зокрема в культурології, філософії культури, соціології, педагогіці, психології, історії та інших складових гуманітаристики. Запропоновано перспективи її розвитку в умовах цифрового суспільства.

Монографія виконана в межах наукової теми кафедри гуманітарних дисциплін Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв «Актуальні проблеми теоретичної та практичної культурології» (номер державної реєстрації 0120U105692).

Рекомендована викладачам, аспірантам, докторантам та студентам.

УДК 719:80:378 (062.552)

ISBN 978-966-452-331-5

© Колектив авторів, 2025

© Національна академія керівних
кадрів культури і мистецтв, 2025

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	6
Розділ 1. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ (Сергій Литвин¹)	9
1.1. Історія як важлива складова сучасної української гуманітаристики.....	9
1.2. Створення сучасних підручників з історії – пріоритетне завдання історичної гуманітаристики	12
1.3. Концептуальні засади реформування історичної освіти в системі загальної середньої освіти – основа загального реформування історичної освіти в Україні	17
Розділ 2. УКРАЇНСЬКІ НАУКОВІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ШКОЛИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ (Ольга Овчарук²)	30
2.1. Інституалізація культурологічної науки в українському гуманітарному просторі.....	30
2.2. Шляхи становлення наукової школи теоретичної та прикладної культурології Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв ...	33
2.3. Культурологічно-мистецтвознавча наукова школа Харківської державної академії культури.....	39
2.4. Наукова школа музичної культурології Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.....	42
2.5. Регіональні наукові культурологічні школи: Український католицький університет, Рівненський державний гуманітарний університет	46
Розділ 3. ЦІННІСНА НЕОДНОРІДНІСТЬ КУЛЬТУРИ (Валерій Сіверс³)	55
3.1. Осмислення топосу цінності	55
3.2. Ціннісна енергія в соціумі	58
3.3. Символічні трансформації цінності	60
3.4. Суспільство сталого розвитку як межовий стан культури	64
3.5. Стан сталого розвитку в Україні	67
3.6. Справедливість як особистісний вимір культури	69
3.7. Виклики ймовірного розуміння культури	72
3.8. Кіт Шредінгера на шляху до культурного коду людства	77

¹ Литвин С. Х.: <https://scholar.google.com/citations?user=hCAyAbwAAAAJ&hl=uk&oi=sra>

² Овчарук О. В.: https://scholar.google.com/scholar?hl=uk&as_sdt=0%2C5&q=овчарук+ольга+володимирівна&btnG=

³ Сіверс В. А.: <https://scholar.google.com/citations?user=rI5r1HEAAAAJ&hl=uk&oi=sra>

**Розділ 4. СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ В УМОВАХ
МЕДІАТИЗАЦІЇ ТА ЦИФРОВИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ СУЧАСНОСТІ**

(Жанна Денисюк⁴)	82
4.1. Соціокультурні практики в умовах цифрових трансформацій	82
4.2. Медіасередовище як простір формування нових комунікаційних і культурних стратегій.....	88
4.3. Цифрові трансформації та їхній вплив на культурну динаміку	94

**Розділ 5. ТРАНСФОРМАЦІЯ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК:
ТРАДИЦІЙНІ ФОРМИ, СУЧАСНІ МЕТОДИ ТА
МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ ПЕРСПЕКТИВИ**

(Оксана Гавеля⁵, Олександра Гавеля⁶)	102
5.1. Формування ментальних структур і стилю життя молоді в умовах сучасних культурних практик.....	102
5.2. Арттерапевтична робота з емоціями та почуттями учасників культурних арттерапевтичних практик на основі інтерпретації створених ними образів, символів, знаків і метафор.....	113
5.3. Нові тенденції розвитку культурно-мистецького простору арттерапії: дудлінг і зентангл.....	123
5.4. Культурні практики казкотерапії і бібліотерапії: прикладні створення та інтерпретації сценаріїв арттерапевтичних казок	129
5.5. Упровадження нових арттерапевтичних практик колажування в роботу закладів культури і мистецтва	142

**Розділ 6. РОЛЬ НАРОДНОЇ ТА АВТОРСЬКОЇ ЛЯЛЬКИ
В КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИКАХ (Світлана Соболевська⁷)**

6.1. Місце ляльки в культурі людства: історія і сучасність	154
6.2. Народна та авторська лялька в міжкультурній комунікації	164
6.3. Використання ляльки в арттерапії: культурологічний аспект	171

**Розділ 7. УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР У СВІТОВОМУ
КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ПРОСТОРИ (Світлана Садовенко⁸)**

7.1. Український фольклор у західному науковому дискурсі: інституціоналізація та динаміка знання.....	181
7.2. Тематичні орієнтири західної фольклористики у вивченні українського фольклору	191
7.3. Рецепція українського фольклору в скандинавсько-балтійському науковому полі: досвід і перспективи.....	197
7.4. Український фольклор у фокусі східноазійської фольклористики: порівняльна перспектива з Північною Європою	201

⁴ Денисюк Ж. З.: <https://scholar.google.com/citations?user=3nfR0q0AAAAJ&hl=uk&oi=sra>

⁵ Гавеля О.М.: <https://scholar.google.com/citations?user=Hvm0qi0AAAAJ&hl=uk&oi=sra>

⁶ Гавеля О.Р.: <https://scholar.google.com/citations?user=4zupZZUAAAAJ&hl=uk&oi=ao>

⁷ Соболевська С. О.: <https://scholar.google.com/citations?user=jX2qx4HUYzcC&hl=uk&oi=sra>

⁸ Садовенко С. М.: https://scholar.google.com/scholar?hl=uk&as_sdt=0%2C5&q=садовенко+світлана+миkolaївна&btnG=

4

Розділ 8. МОВА ЯК КОД НАЦІОНАЛЬНОГО СВІТОГЛЯДУ: ЛІНГВОМЕНТАЛЬНІ АСПЕКТИ (Оксана Бугайова⁹)	212
8.1. Слово як носій культурних смислів: чи визначає мова межі колективної свідомості	212
8.2. Мовленнєві аспекти формування національно-культурного світогляду	219
8.2.1. Слово і простір: символічне кодування колективної пам'яті	219
8.2.2. Лінгвоментальні маркери національної ідентичності	223
Розділ 9. КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ «ФРОНТ» РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ (Сергій Руденко¹⁰)	233
9.1. Демонтаж російської ідентичності – критерій перемоги України на культурно-спадщинному полі	233
9.2. Музейне кураторство як засіб когнітивної війни	246
Розділ 10. КОНСТРУЮВАННЯ МІЛІТАРНОЇ МАСКУЛІННОСТІ В УМОВАХ ВІЙНИ: СОЦІАЛЬНІ МЕХАНІЗМИ І КУЛЬТУРНІ ІМПЕРАТИВИ (Оксана Стаднік¹¹)	264
10.1. Гендерні диспозиції у воєнний час: трансформація маскулінності та соціальні очікування	264
10.2. Механізми соціального тиску як інструмент конструювання воєнної суб'єктності	270
10.3. Підсилення мілітарної маскулінності: гендерні механізми геройзації у воєнному медійному дискурсі	277
Розділ 11. ДИПЛОМАТІЯ В КОМУНІКАТИВНОМУ ПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ І ПРАКТИЧНИЙ ДИСКУРС (Анастасія Кравченко¹²)	286
11.1. Культурна дипломатія в міждисциплінарному полі соціогуманітарного знання	286
11.2. Практики культурної дипломатії: комунікативні технології та інструменти впливу	292
Розділ 12. АНТИМІНС ЯК АРХІВАЖЛИВИЙ СИМВОЛ ХРИСТІЯНСТВА: ЕВОЛЮЦІЯ (Ірина Сафонова¹³)	303
12.1. Антимінс і війна: культурні та релігійні трансформації	303
12.2. Антимінс як архіважливий символ християнства: еволюція	305
12.3. Моці та тканина для антимінсів	310
12.4. Найдавніші антимінси в Україні	316
12.5. Роль антимінса у Літургії (Божественній Літургії) як найважливішому церковному богослужінні	319

⁹ Бугайова О. І.: <https://scholar.google.com/citations?user=WmiyXKkAAAAJ&hl=uk&oi=sra>

¹⁰ Руденко С. Б.: <https://scholar.google.com/citations?user=ql55NmsAAAAJ&hl=uk&oi=ao>

¹¹ Стаднік О. Ф.: https://scholar.google.com/scholar?hl=uk&as_sdt=0%2C5&q=Стаднік+Оксана+Феліксівна&btnG=

¹² Кравченко А. І.: <https://scholar.google.com/citations?user=MZORQ3sAAAAJ&hl=uk&oi=sra>

¹³ Сафонова І. Г.: <https://scholar.google.com/citations?user=N8VhvcAAAAJ&hl=uk&oi=sra>

ПЕРЕДМОВА

Упродовж останніх десятиліть гуманітарне знання в Україні зазнає суттєвих перетворень, зумовлених як внутрішніми процесами в академічному просторі, так і впливом зовнішніх суспільних чинників. Наукова гуманітаристика пройшла шлях від вивчення класичної історії та філософії до багатогранного сучасного поля, досліджуючи людину та суспільство в їхньому історичному розвитку та сучасному вимірі, критично осмислюючи минуле й формуючи розуміння майбутнього. Сучасна українська гуманітаристика розвивається в умовах стрімких змін у сфері культури, освіти, публічного дискурсу та соціальних практик.

У гуманітаристиці побутує багато парадигм, підходів, тенденцій, що потребують дослідження та узагальнення передусім в українознавчих студіях. Історія, культурологія, психологія, філософія, соціологія, українська мова та інші націєтворчі навчальні дисципліни в закладах вищої освіти є потужною зброєю в давній і запеклій боротьбі з російською антиукраїнською пропагандою, формують громадянську свідомість, українську ідентичність, а відтак є вагомими складниками національної безпеки України. Інтенсифікація політичних, інформаційних і воєнних викликів, поряд із глибинними трансформаціями системи вищої освіти й науки, актуалізує запити на методологічне оновлення, розширення міждисциплінарної взаємодії, оновлення понятійного апарату та впровадження нових дослідницьких парадигм. У цьому контексті гуманітаристика в українському суспільстві постає як динамічне поле перетину різнорідних епістемологічних стратегій, інституційних традицій і часових уявлень про людину, культуру та соціум. Зростає потреба у створенні аналітичних інструментів, здатних не лише відтворювати опис реальності, а й надавати пояснення глибинним соціокультурним трансформаціям, змінам у системах репрезентації досвіду, конструюванні ідентичностей, символічних структур і процесів формування ціннісних орієнтацій. Водночас сучасні гуманітарні науки все більше звертають увагу на саморефлексію – перегляд власних засадничих принципів, осмислення механізмів своєї легітимації та переосмислення ролі в суспільно-освітньому просторі.

Колективна монографія підготовлена в межах виконання наукової теми кафедри гуманітарних дисциплін Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв «Актуальні проблеми теоретичної та практичної культурології (номер державної реєстрації 0120U105692). Її завданням є комплексний аналіз тенденцій, що визначають поточний стан і майбутні траєкторії гуманітарного знання в Україні, репрезентація спектра дослідницьких підходів до аналізу культурних, соціальних, аксіологічних та символічних процесів, а також фіксація змін у різних сегментах гуманітарного знання, зокрема в культурології, філософії культури, соціології, педагогіці, психології, історії.

Об'єднувальним принципом представлених у колективній монографії досліджень є прагнення подолати межі вузькодисциплінарного аналізу та засвідчити потенціал міждисциплінарного діалогу. Включені тексти демонструють багатоманітність дослідницьких перспектив, об'єднаних спільним інтересом до аналізу культурних структур, механізмів символізації, змін у щоденних практиках, еволюції

Передмова

ціннісних орієнтирів та соціальних ролей. Важливе місце посідає також аналіз процесів інституалізації гуманітарного знання, формування наукових шкіл і впливу соціально-політичних факторів на трансформацію методологій та дослідницьких підходів у межах вітчизняної академічної традиції.

Сучасна воєнна ситуація в Україні істотно коригує дослідницькі пріоритети гуманітаристики. Зокрема, активізуються дослідження, пов'язані з осмисленням соціальних змін, гендерних диспозицій, публічної комунікації, символічних механізмів національної ідентифікації, формування колективної пам'яті, а також практик культурної репрезентації в умовах кризи. Поряд із цим спостерігається підвищений інтерес до фундаментальних аспектів гуманітарного знання: методологічних засад, інструментальних підходів, концептуальних моделей, що дають змогу здійснювати інтерпретацію сучасної соціокультурної реальності.

Актуальність монографії також визначається необхідністю зафіксувати поточний стан гуманітарної науки в Україні в умовах системних змін академічного середовища, реформувати вищу освіту та поступово інтегрувати у європейський дослідницький простір. Водночас виникає завдання адаптувати гуманітарне знання до нових реалій цифрової епохи з урахуванням змін у способах виробництва та споживання інформації, особливостях соціального пізнання та освітніх практик.

Науково-дослідницький матеріал, представлений у монографії, висвітлює ключові напрями сучасної гуманітаристики: теоретико-методологічне переосмислення гуманітарного знання, аналіз процесів інституційного становлення культурології та суміжних дисциплін, дослідження структур символічного порядку, вивчення культурних практик повсякдення, процесів формування ментальних конструктів, а також аналіз соціокультурних змін, зумовлених війною та глобалізаційними процесами. Ці напрями не існують окремо один від одного, а формують цілісну картину багатовимірного культурного поля сучасності.

Структура монографії вибудована відповідно до завдань комплексного осмислення сучасного стану й перспектив розвитку гуманітарного знання в Україні. Вона відображає багатовимірність і складність дослідницького поля, де перехрещуються теоретико-методологічні розвідки, інституційний аналіз та емпіричні дослідження соціокультурних процесів.

Логіка побудови монографії ґрунтується на прагненні з'єднати рефлексію над фундаментальними змінами в епістемології гуманітаристики з аналізом конкретних проявів цих змін у різних сферах академічного та суспільного життя. Насамперед тексти, що увійшли до збірника, зосереджені на теоретико-методологічному осмисленні гуманітарного знання, включно з переглядом традиційних концептуальних меж, оновленням категоріального апарату та пошуком нових дослідницьких стратегій. Цей пласт матеріалів задає рефлексивний горизонт для всього подальшого аналізу, окреслюючи контекст змін, що впливають на зміст, форми та суспільні функції гуманітаристики.

Увага до процесів інституалізації гуманітарного знання, розвитку наукових шкіл, трансформації академічних практик та інтеграції української гуманітарної науки в європейський дослідницький простір дає змогу побачити, як глобальні та локальні виклики впливають на організацію наукового життя. Окреме місце

Українська сучасна гуманітаристика: виклики та стратегії розвитку

в структурі монографії посідають дослідження символічних структур культури, змін повсякденних практик, механізмів формування ідентичностей і ціннісних орієнтацій у сучасному суспільстві. Ці роботи демонструють, як гуманітарне знання може аналізувати складні процеси репрезентації досвіду в умовах глобалізації, медіатизації та кризи традиційних форм соціальності. Особливу увагу приділено тематиці соціальних трансформацій у контексті війни, що триває в Україні. Дослідження колективної пам'яті, публічної комунікації, гендерних диспозицій та механізмів національної ідентифікації в умовах воєнного конфлікту ілюструють здатність гуманітаристики оперативно реагувати на актуальні виклики.

Отже, оскільки гуманітаристика сьогодні постає як відкрита інтелектуальна практика, здатна осмислювати складні соціокультурні процеси, формувати нові підходи до розуміння людини, культури й суспільства, то представлені дослідження не лише фіксують динаміку сучасних змін, а й запрошують до розширеного діалогу про майбутнє гуманітарного знання, його роль у світі криз і трансформацій. У цьому полягає як аналітична цінність цієї колективної монографії, так і її практична актуальність для тих, хто шукає орієнтири у складному й суперечливому просторі сучасності.

Сергій ЛИТВИН,
доктор історичних наук, професор,
завідувач кафедри гуманітарних дисциплін
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Розділ 1

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ¹⁴

1.1. Історія як важлива складова сучасної української гуманітаристики

За сучасним визначенням гуманітаристика включає науки, які вивчають людину у сфері духовної, розумової, моральної, культурної і громадської діяльності. Енциклопедія сучасної України містить таке визначення: «Гуманітарні науки – галузі досліджень, предметом яких людина як суспільна (культурна, моральна, духовна) істота та все нею створене» [6]. До гуманітарних наук включають такі предмети, як мова, література, історія, археологія, краєзнавство, культурологія, музика, філософія, релігія, теологія, правознавство, виконавські види мистецтва, образотворче мистецтво тощо.

Дедалі частіше ми чуємо сьогодні, що гуманітаристика переживає кризу, триває пошук нових методологічних підходів, що не дадуть можливості замикатися їй на вузькому колі. Що аудиторія споживачів гуманітарних здобутків значно менша, ніж у біологів, хіміків чи, скажімо, фізиків. Що дедалі менше студентів у світі обирають для себе фах гуманітарія. Також говорять і про кризу сучасної гуманітаристики. Науковці відзначають, що повсюдно у світі відбуваються процеси гуманітарної деградації, або дегуманізації. На думку А. Гуревича, «XX ст. стало століттям тотальної дегуманізації суспільства й мас, що пережило апокаліптичні настрої, крах ідеологій, дві світові війни, тоталітарні режими, розквіт націоналізму, занепад культури, нестачу асигнувань на науку й у результаті – втрату цивілізаційної перспективи нинішнім суспільством, що й призвело до «кризи сучасної історичної науки та історичної професії» [9, 101].

Відомий філософ Сергій Дацюк вважає, що «процес дегуманізації – це процес свідомий, він підтримується державами та корпораціями, олігархами та корумпованими політиками. Гуманітарні інтелектуали не спроможні самотужки опиратися цьому процесу. Десь це дійшло до архаїзації (як-от у Росії чи Ісламському світі), десь це знаходиться в стані нестійкого балансу (як-от у Європі та Китаї), а десь деградація помітна лише на фоні науково-технологічних успіхів (як-от у США). Коли фізики (технократи) перемогли ліриків (гуманітаристів), відбулася дегуманізація людства. Наслідок сьогоднішньої дегуманізації – агресування світу» [4].

Водночас С. Дацюк стверджує, що «певною мірою Революція Гідності 2013–2014 рр. в Україні та російсько-українська війна спричинили інтенсифікацію інтелектуального процесу серед науковців, які намагаються створити критичні

¹⁴ *Цитування розділу 1:* Литвин С. Х. Актуальні проблеми сучасної української історичної гуманітаристики. *Українська сучасна гуманітаристика: виклики та стратегії розвитку* : колективна монографія / уклад.: В. А. Сіверс, О. Ф. Стаднік. Київ : НАКККиМ, 2025. С. 9–29.

теорії та технології і запустити процес регуманітаризації в країні... Нині необхідно стимулювати розвиток гуманітаристики, яка повинна створити теорії та моделі виходу з нинішньої світової кризи. А це означає створення центрів гуманітарних інновацій, стимулювання позадержавних (корпоративних і громадських) гуманітарних процесів, об'єднання зусиль інтелектуалів у різних країнах, які маргіналізовані державами. Одним із завдань гуманітаристики є творення соціальних інновацій, які би описували різноманітні нові перспективи не на рівні інженерних технологій, як це зараз відбувається у світі, а на рівні соціальних і навіть цивілізаційних процесів» [4].

Мають місце оптимістичні висловлювання й інших науковців. Так, І. Колесник обнадійливо закликає: «Сприймаймо сутність сучасної кризи як перехідну добу, котра характеризується боротьбою традицій та інновацій, одвічною дихотомією «нового / старого», поверненням у науку давно забутого на підставі нового соціального й наукового досвіду» [9, 100].

Відома сучасна польська дослідниця історіографії Єва Доманська слабкою ланкою сучасних гуманітарних досліджень вважає теорію, яка часто є відірваною не лише від дійсності, що змінюється, та дискусій, що тривають у гуманітаристиці, але й від дослідницької практики представників різних гуманітарних дисциплін. Дослідниця вважає, що «зараз нам не потрібна теорія, що розуміється, як готова до використання «скринька зі знаряддями»; сучасна гуманітаристика, натомість, потребує методології теорії; методології, яка покаже, навчить, як будувати теорію знизу; методології, що походить з глибокого аналізу дослідницького матеріалу, [...] практичної методології» [5]. Є. Доманська констатує, що «західна гуманітаристика є, власне, не комплексом дисциплін, а набором підходів (структуралізм, деконструктивізм, психоаналіз, гендерні підходи тощо), що їх можна застосувати для інтерпретації будь-якого, зокрема й історичного, матеріалу» [5].

XXI століття потенційно триматиме в центрі уваги окрему людину та все, що становить її сутність. А сутність людини формується не тільки її практичними вміннями й навичками, а й тими якостями, які наповнюють її духовність, світогляд. Це власне те, що дають гуманітарні науки, виховує гуманітарна освіта. Людство ніколи не зануриться повністю тільки в ті науки, які мають суто прагматичне спрямування. Людина не зможе обійтися без філології, поезії, історії.

Високо оцінюючи значення гуманітарних наук, професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка український антикознавець Віктор Ставнюк вважає, що, «загубивши гуманітаристику як таку, що не дає прибутку, ми прирікаємо себе й далі бути не суб'єктом міжнародних процесів і відносин, а об'єктом у руках потужних гравців, які маніпулюють нами... Без знання своїх сусідів від найдавніших часів ми не можемо протистояти в інформаційних війнах. Для України гуманітаристика не є чимось таким, чим можна знехтувати. З огляду на актуалізацію всіх проблем історичної пам'яті вона набуває першочергового значення. Без неї ми не зможемо конкурувати зі своїми сусідами, зокрема й тими, що налаштовані агресивно й самі прагнуть нам розказати всю історію людства й про наше місце в ній, якщо воно взагалі там є (як вони вважають)» [11]. Продовжуючи, професор висловлює думку, яка побутує у наукових колах,

Розділ 1. Актуальні проблеми сучасної української історичної гуманітаристики

що «XXI століття, попри всі свої тренди, як-от інформаційність, схильність до практичних, прикладних наук, буде гуманітарним» [11].

Філософ С. Дацюк, на думку якого ми вже посилювалися, вважає, що «в ситуації нерівномірного наукового та інженерно-технологічного розвитку різних цивілізацій людства нині необхідно стимулювати розвиток гуманітаристики, яка повинна створити теорії та моделі виходу з нинішньої світової кризи. А це означає створення центрів гуманітарних інновацій, стимулювання позадержавних (корпоративних і громадських) гуманітарних процесів, об'єднання зусиль інтелектуалів у різних країнах, які маргіналізовані державами. Одним із завдань гуманітаристики є творення соціальних інновацій, які би описували різноманітні нові перспективи не на рівні інженерних технологій, як це зараз відбувається у світі, а на рівні соціальних і навіть цивілізаційних процесів» [4].

Серед складових сучасної української гуманітаристики важливе місце посідає історична гуманітаристика. Історія нині перетворилася на поле протистояння ідеологій і політиків, які трактують її на власний розсуд. Це мають розуміти ті, хто вирішує долю гуманітарної освіти в Україні.

Професор Віктор Ставнюк, акцентуючи на значенні розвитку української історичної гуманітаристики, вважає, що «кожне покоління має історію переосмислювати. Без цього народ, який здобув державність, успішним бути не може. Надзвичайно важливою справою є «нострифікація» всесвітньої історії українським суспільством. Українська історична школа повинна написати тексти про різні важливі історичні епохи, від греко-римської доби й до модерного часу, «роблячи їх своїми», осмислюючи всесвітню історію з погляду України. Історія та історики повинні тут стати важливим інструментом для прояснення та розбудови української свідомості. Історію розігрують у межах історичної політики, протиборства та інформаційних воєн. Усе це складові нинішньої російсько-української війни, яку визначають як гібридну» [11].

Отже, резюмує професор В. Ставнюк, «без поглиблених українських історичних та гуманітарних студій нам не обійтись сьогодні у питаннях зміцнення нашої державності. Якщо Україна йде до Європи, якщо ми визнаємо себе частиною європейської спільноти, то мусимо сприймати європейську історію як частинку своєї національної, рідної, а не як зовнішню, чужу» [11].

У Законі України «Про вищу освіту» (част. 5, ст. 1) зазначено, що «вища освіта в Україні є сукупністю систематизованих знань, умінь і практичних навичок та способів мислення, професійних, світоглядних і громадянських якостей, морально-етичних цінностей, інших компетентностей» [7, ст. 1]. Українська історична освіта довела свою спроможність бути вагомим світоглядотворчим чинником. У ході навальної агресії російських загарбників, у надзвичайно складних умовах український народ показав високу самосвідомість. Упродовж понад тридцятирічного періоду незалежності в українському суспільстві не було настільки потужної єдності щодо питань мови, історичної пам'яті, церкви та проєвропейської орієнтації.

Водночас етап кривавої війни Росії проти Української держави привернув увагу суспільства до гострої необхідності піднесення ролі історичної складової на всіх рівнях освіти. Стало остаточно зрозуміло, що минуле, сучасне й майбутнє

не роздільні. Ідеологічним підґрунтям російської агресії є нав'язування фальсифікованих псевдонаукових історичних постулатів, що спираються на імперську концепцію «одного народу». Отже, вивчення історичного минулого українського народу, передусім його багатовікової боротьби за волю та власну ідентичність, розуміння вражаючих культурних здобутків набуло сьогодні ще більшої актуальності. Століттями Росія фальшувала українську історію, прагнучи нівелювати наші перемоги та здобутки. У наші дні відбувається відкритий геноцид українського народу, демонстративне руйнування шкіл, університетів, що підтверджує світоглядне дикунство північного сусіда. Тож маємо гідно відповідати на ці виклики. Наша зброя – освіта, яка без потужної історичної складової не може виховати громадянина і патріота. Саме вивчення історії та культури нашого народу в поєднанні з вивченням інших засадничих гуманітарних та соціальних наук формують громадянську ідентичність і патріотизм.

Отже, нині перед закладами вищої освіти стоїть завдання посилення історико-культурного компоненту як обов'язкової складової вищої освіти. Вони несуть відповідальність за якість власних освітніх програм та моральний обов'язок формувати патріота своєї країни. Ідеться не лише про фахову підготовку, але й про всебічний гармонійний розвиток особистості здобувачів вищої освіти, їхню громадянську позицію і патріотизм, тобто виконання світоглядних завдань вищої освіти. Історія і культура України мають вивчатися на порівняно вищому рівні та в глобальному вимірі, аналізуючи закономірності, наслідки та значення історико-культурних явищ та процесів в Україні, вписуючи їх у європейський і світовий контекст.

Ідеться про відхід від викладання фактів і подій історії та забезпечення усвідомлення закономірностей і суспільно-історичних процесів. Вивчення історико-культурних процесів має забезпечувати такі програмні результати навчання, щоб здобувач вищої освіти був готовий самостійно визначати закономірності й аналізувати суспільні процеси, що відбувалися в минулому та відбуваються нині, розуміти їх зв'язки та проводити історичні паралелі.

1.2. Створення сучасних підручників з історії – пріоритетне завдання історичної гуманітаристики

Серед завдань історичної гуманітаристики найважливішим є створення сучасних підручників з історії. З огляду на поліфункціональне призначення підручника з історії, він є показником розвитку історичної науки. Окрім цього, з погляду впливу підручників з історії на формування суспільної історичної свідомості йому належить пріоритетне місце. Жодні інші засоби масової комунікації ще не здатні замінити підручник з історії в його засобах впливу на самоідентифікацію найрізноманітніших груп населення: студентів, викладачів, учителів, учнів, їхніх батьків тощо.

Історик Олександр Удод стверджує, що «підручник є показником розвитку історичної науки, якщо брати до уваги його поліфункціональне призначення. А якщо брати до уваги особливості історіографічної ситуації, що склалася в

Розділ 1. Актуальні проблеми сучасної української історичної гуманітаристики

Україні в окремі роки, то були такі моменти, коли шкільний підручник, навчальна програма з історії випереджали за рівнем концептуальних узагальнень академічні видання (монографії, збірки статей, матеріали конференцій) [14].

Також відомий історіограф Ярослав Калакура вважає, що «свою специфіку як історіографічне джерело мають навчальні посібники, підручники, науково-популярна та довідкова література, а також публіцистичні твори істориків. Цей різновид джерел має відповідну специфіку, зумовлену своїм функціональним призначенням, науково-популярним викладом матеріалу. Підручники, навчальні посібники здебільшого синтезують найновіші здобутки наукових досліджень на час їх створення, що наближає їх до академічних праць» [8].

З огляду на сучасні реалії (як власне на історико-наукові, так і на стан історичної освіти), варто акцентувати на вирішенні проблеми створення сучасних історичних підручників. Для цього насамперед варто сформулювати основні вимоги до змісту сучасного підручника з історії, здійснивши певний історичний екскурс, щоб з'ясувати еволюцію змісту підручника з історії за період новітньої української державності.

Історіографічна ситуація перших років державної незалежності на початку 1990-х років вимагала передусім заповнення «білих плям», а тому вивчали проблеми історії Української революції 1917–1921 рр., голодомори, діяльність ОУН, боротьбу УПА, репресії тощо.

Але історична освіта потребувала системного підходу, вивчення всіх складових історичного процесу: культури, повсякденного життя, духовних аспектів розвитку суспільства. Тому академічна наука, крім кон'юнктурних питань, змушена була давати результативні дослідження всіх інших проблем української історії. Отже, саме історична освіта виступила фактором збалансованості й забезпечення повноти зображення історичного процесу.

В Україні стали активно дискутувати й розробляти проблеми підручника з історії як історіографічного явища із середини 1990-х рр., коли було опубліковане перше покоління українських підручників (О. Г. Бандровський, В. С. Власов, О. П. Крижанівський, С. В. Кульчицький, О. О. Кучер, Р. Д. Лях, О. М. Майборода, В. О. Мисан, В. Г. Сарбей, В. А. Смолій, Н. Р. Темірова, Ф. Г. Турченко, Г. К. Швидько та ін.). Періодично виникають дискусії щодо статусу підручника, взаємин історичної науки й освіти. На ці теми статті О. Д. Бойка, І. Б. Гирича, Я. Й. Грицака, Л. О. Запшкільняка, Г. В. Касьянова, С. В. Кульчицького, Н. М. Яковенко та ін. [1; 13; 17; 18; 19].

Важливим для створення підручника з історії була структуризація курсу історії на основі відповідної періодизації історії українського народу, що мала бути застосована з метою систематизувати й упорядкувати історичне минуле. Однак за роки незалежності серйозної і результативної дискусії з питань періодизації історії України проведено не було, хоча й траплялися окремі виступи в пресі з цієї теми О. М. Майбороди, О. І. Сича, В. А. Смолія, Ф. Г. Турченка та ін.

Саме потреби історичної освіти (розробка навчальних програм, написання нових підручників) спонукали науковців – авторів підручників – зійтися на більш-менш усталеній періодизації історії України.

Зрозуміло, що всяка періодизація є умовною, а отже, і недосконалою, вона є, за великим рахунком, методом дослідження і вивчення історії, застосованою з метою систематизувати й упорядкувати історичне минуле.

В основу періодизації історії України було покладено дві ідеї історичного розвитку українського народу:

1) ідея європеїзму, включення української матеріальної і духовної культури в загальноєвропейську;

2) ідея української державності, відповідно до якої історія українського народу розглянута як його постійна боротьба за свою державу.

У результаті історія України поділена на такі основні періоди:

1) Стародавня доба (від первісної людини до східнослов'янських племен VII–IX ст.);

2) Київсько-галицький період (друга половина IX – 40-ві рр. XIV ст.);

3) Литовсько-польська доба (40-ві рр. XIV – 1648 р.);

4) Українські землі в роки національної революції та Гетьманщини (1648 р. – кінець XVIII ст.);

5) Українські землі в роки російсько-австрійського панування та національного відродження (кінець XVIII ст. – 1917 р.);

6) Українські землі в роки національно-демократичної революції та боротьби за возз'єднання (1917–1920 рр.);

7) Україна в радянську добу (1921 р. – серпень 1991 р.);

8) Україна в роки незалежності.

Необхідні трансформації в змісті підручників з історії, як і загалом в освіті, часто підміняли організаційними змінами, і залежали вони від політичної кон'юнктури та впливів політичних сил з виразними ідеологічними платформами (комуністів, соціалістів). У певні періоди схилилися до створення «спільних» з Російською Федерацією підручників з історії та переписування підручників через використання термінів «Велика вітчизняна війна» замість «Друга світова», вилучення проблеми ОУН і УПА, висвітлення історичних постатей Степана Бандери, Романа Шухевича, Андрея Шептицького, Філарета, «пом'якшення» оцінок голодоморів, натомість дискредитації національних символів і героїв й ін.

Авторами програм, підручників та навчальних посібників є, як правило, найвидатніші історики, які займаються вітчизняною минувшиною. Але не зважаючи на позитивні напрацювання, проблема якісного підручника вітчизняної історії була і залишається предметом обговорення вітчизняної науково-педагогічної, а часто і політичної спільноти.

До підручників з історії висувалися певні вимоги. У своєму дослідженні «Історична освіта як складова державної політики пам'яті» відомий науковець і політичний діяч Леонід Чупрій зазначав, що «В першу чергу підручник повинен бути толерантним, об'єктивним, нейтральним та відкритим. Навколишній світ – різноманітний і багатогранний, тому неможливо повністю описати його під одним кутом зору та створити єдину й вичерпну теорію всього. Відповідно і підручник з історії, щоб більш точно відображати історичну реальність, не може

Розділ 1. Актуальні проблеми сучасної української історичної гуманітаристики

спиратися на єдину теорію, а повинен відображати її з різних сторін. Потрібно уникати закритого викладення минулого і показувати різнобічні аспекти, аналізуючи їх. Підручник повинен бути не стільки ретранслятором історичних знань, скільки спрямованим на формування в учнів певних компетентностей – уміння працювати з різноманітною інформацією, критично мислити, аналізувати, робити правильні висновки [15, 21].

Грунтовний аналіз шкільних підручників історії України у 2008 році здійснила група університетських викладачів-істориків під керівництвом Наталії Яковенко. За підсумками робочої наради з моніторингу шкільних підручників історії України зроблено загальний висновок про те, що вони відповідають чинній нормативно-правовій базі (державному стандарту й навчальній програмі), однак, на жаль, не відповідають ні сучасному станові історичної науки, ні потребам суспільства. Як відзначили експерти, що здійснювали моніторинг, серед основних недоліків підручників можна виділити:

- тиражування песимістичного уявлення про Україну як простір з безперервним – від XIII до XX століття – «колоніальним статусом»;
- переважно етноцентричне бачення історії;
- переважання у тематиці підручників політичної та мілітарної історії;
- певна однобічність викладу матеріалу;
- недостатня кількість нових методів і розвиваючих методик;
- значна політизація підручників. [Цит.за: 15, 24].

На жаль, висновки і рекомендації комісії загалом і щодо підручників з історії, зокрема, не були у той час втілені в освітній процес.

Сьогодні необхідно утвердити статус підручника з історії як історіографічного джерела і явища. Насправді цей статус потрібно іще довго, наполегливо й аргументовано відстоювати. В Україні, на жаль, досі превалює думка про підручник як «дидактичну історію», «набір міфів», «милих серцю істин», зібрання повчальних, але розрізнених епізодів, що не вписуються в загальний контекст історії. Для заперечення подібних оцінок можна послатися на авторитетну думку Ярослава Калакури, який стверджує, що «свою специфіку як історіографічне джерело мають навчальні посібники, підручники, науково-популярна та довідкова література, а також публіцистичні твори істориків» [8].

Слід зазначити, що підручник з історії несе в собі подвійну змістову інформацію. По-перше, змістову (історіографічну), оскільки він є масовим і інформативним джерелом для вивчення процесу формування, розвитку і взаємовпливу різних історичних концепцій. По-друге, підручник змістовно містить великий обсяг ідейно-політичної інформації. Усвідомлюючи значення другої функції, владні кола будь-якої країни завжди приділяли пильну увагу змістові підручників з історії.

У підручнику з історії слід належну увагу приділяти проблемі співвідношення «історії і сучасності». Саме через історичну освіту головним чином у всі часи здійснювався і здійснюється зв'язок між історичною наукою і суспільством, і саме через цей зв'язок і належне співвідношення реалізуються соціальні функції історичного пізнання, які мають перебувати в центрі уваги наукового й суспільного

життя, а саме: з'ясування закономірностей історії, прогностична функція, соціальна пам'ять, виховна функція.

Підручник повинен бути не стільки ретранслятором історичних знань, скільки спрямованим на формування певних компетентностей: уміння працювати з різноманітною інформацією, критично мислити, аналізувати, робити правильні висновки.

Слід наголосити, що підручник з історії є засобом інтеграції історичної науки й освіти на всіх ланках її функціонування. К. Гломозда стверджує, що «його інтегративна спрямованість може реалізуватися через вирішення таких проблем, як:

- 1) формування сучасного змісту історичної освіти;
- 2) правова формалізація соціального замовлення на зміст історичної освіти;
- 3) виконання конституційної вимоги щодо сприяння держави історичній свідомості української нації;
- 4) розробка і затвердження концепції історичної науки в Україні та узгодження з нею концептуальних засад історичної освіти;
- 5) подолання шкідливої і, очевидно, нездійсненої спроби «уникнення надмірної залежності історичної науки від дидактично-виховних завдань» [2, 88].

Необхідно чітко усвідомити, що в підручнику подається не спрощена «дидактична історія», а основи історичної науки, тобто її визначальні теорії, концепції, положення, основні факти, головні етапи. Тому, як вважає Олександр Удод, «виклад історичного матеріалу в підручнику має здійснюватися не через його примітивізацію, спрощення, а через чітке й ясне розтлумачення, систематизацію і, власне, синтез головних історико-наукових праць, домінуючих концепцій, поглядів більшості вчених. Умовами досягнення такого рівня (наукового, а не міфологізованого) є:

- а) генералізація навчального матеріалу, тобто виділення найсуттєвішого, що викликає пізнавальний резонанс і має найбільший виховний ефект;
- б) «олітературнення» історичного наративу, вироблення ефективних способів трансляції наукових знань;
- в) певний рівень адекватності мови науки й освіти;
- г) усунення з навчального матеріалу перевантаженого наукового апарату з описом довгих шляхів пошуку істини - але зі збереженням наукових висновків;
- д) мінімум дискусійності (залежно від вікових особливостей), подача матеріалів та висновків уже перевірених, таких, що стали результатом наукових дебатів» [14].

Про вагомість підручника на полі історичної науки переконливо свідчить те, що переважну більшість підручників та навчальних посібників з історії створювали провідні науковці. Їм відводилась визначальна роль у підготовці статей з історії до енциклопедій, зокрема історичних, енциклопедії українознавства, довідникових видань.

Були такі моменти, коли підручники з історії випереджали за рівнем концептуальних узагальнень академічні видання (монографії, збірки статей, матеріали конференцій). Так, зокрема, періодизація історії України (про що ми вже говорили раніше) у її концептуальному і завершеному вигляді вперше була

Розділ 1. Актуальні проблеми сучасної української історичної гуманітаристики

зафіксована в навчальній літературі. А всі серйозні академічні видання з української історії або узгоджували з існуючою періодизацією, або ж пропонувати ін-акшу. Але ігнорувати той історіографічний факт, що історична освіта випередила в цьому сенсі академічну науку, вже неможливо.

Історична освіта через підручники отримує прямий вихід у соціальну практику, розв'язує освітні та виховні завдання, формує світогляд. Ця функція історичної освіти покликана обґрунтувати та посилити державотворчий, патріотичний і гуманістичний потенціал сучасного покоління підручників з української історії. Тому слід привести підручники з історії у відповідність до сучасної концепції історичної освіти в Україні.

Отже, історіографічний аналіз підручників з історії, який ми здійснили, дозволяє визначити основні тенденції розвитку історичної науки та ступінь розробленості її ключових проблем, окреслити перспективні шляхи вирішення проблем щодо створення історичних підручників, сформулювати вимоги до їх змісту. І цей процес – дуже тривалий. Проблема полягає в тому, що необхідно буде практично з нуля створювати сучасні підручники І наскільки швидко українська педагогічна та історична спільноти зможуть створити відповідний контент: актуальні програми, методичні матеріали та підручники, настільки швидко відбудуться зміни на краще в історичній гуманітаристиці.

1.3. Концептуальні засади реформування історичної освіти в системі загальної середньої освіти – основа загального реформування історичної освіти в Україні

Розгляд питання, винесеного в заголовок цього підрозділу, зумовлене минулорічним обговоренням і затвердженням Міністерством освіти і науки України важливого для історичної гуманітаристики документа – «Концептуальні засади реформування історичної освіти в системі загальної історичної освіти» (наказ МОН №1072 від 30.07.2024).

«Концептуальні засади...» – це рамковий документ, який орієнтує, куди має рухатися історична освіта. Його ухвалення викликане потребою реформування історичної освіти, яке зумовлено насамперед широкомасштабним вторгненням російського війська в Україну 24 лютого 2022 року. Російсько-українська війна започаткувала новий етап глобальної історії, що спричинило різкі зміни в українському суспільстві, у геополітичній та культурній ситуації в Європі та в усьому світі.

Героїчна боротьба проти Росії, захист українським народом ціною неймовірних зусиль і своїх життів принципів демократії, свободи та справедливості перетворили Україну з периферійної держави на одного з провідних суб'єктів світової політики. Ця боротьба по-новому віддзеркалила особливості та суперечності міждержавних відносин та водночас посилила прийняття світовим співтовариством загальнолюдських цінностей. Війна з Росією врешті остаточно підкріпила чітку геополітичну орієнтацію України – на євроатлантичний напрям розвитку. Наразі Україна впевнено прямує до Європейського Союзу (ЄС) та Організації Північно-атлантичного договору (НАТО).

Війна також помітно вплинула на процеси, які відбуваються в українському суспільстві, і передусім це стосується процесу увиразнення та консолідації української політичної нації. Хоча цей рух не припинявся впродовж усього періоду незалежності і навіть подекуди розвивався по висхідній, він значно прискорився та досяг свого апогею саме під час російсько-української війни. Упродовж понад тридцятирічного періоду незалежності в українському суспільстві не було настільки потужної єдності щодо питань мови, історичної пам'яті, церкви та проєвропейської орієнтації.

Сьогодні, попри війну, що триває, настав час упроваджувати зміни, які визначатимуть наше майбутнє протягом наступних десятиліть. Навіть в умовах війни освіта – це інвестиція в майбутнє. Реформа української історичної освіти, що є базовим складником національної безпеки держави, відіграє ключову роль у формуванні світогляду, безперечно, має першорядне значення. Запропоновані концептуальні засади є одним із перших, важливих елементів майбутньої всеосяжної реформи на всіх рівнях історичної освіти.

У «Концептуальних засадах реформування історичної освіти...» зазначається, що, «як ніколи, згуртовані в обороні державної незалежності, національної ідентичності, громадяни України повсякденно і повсякчасно демонструють потужні стратегії виживання та спротиву, а головне – здатність дивитися та рухатися вперед. У цих умовах українській освіті, передусім історичній, належить реагувати й відповідати на низку політичних, економічних, соціальних і культурних викликів, що зумовлені: увиразненням та консолідацією української політичної нації; появою нових технологій та швидким накопиченням інформації; геополітичними змінами та зростанням міжнародних позицій України; зростанням соціальної мобільності в глобальному масштабі; піднесенням ролі особистості, новими можливостями для самоствердження та самовираження людини» [10].

У документі чітко сформульовано **мету і завдання історичної освіти**. Мета історичної освіти – формування засобами історії національної та культурної ідентичності; виховання патріотизму, громадянської відповідальності; утвердження цінностей людського буття, зокрема цінності свободи / вільної особистості, демократії, суспільної злагоди, заснованої на повазі до різних поглядів, звичаїв і культур, релігій, та потреби їх захищати; формування готовності людини до змін, (переосмислення соціального досвіду і творення образів майбутнього.

Ця мета конкретизується в комплексі завдань історичної освіти, з яких пріоритетними є:

- формування умінь мислити критично та системно, міркувати логічно, діяти творчо, знаходити порозуміння з іншими людьми задля досягнення суспільно значущих цілей;
- прищеплення основ історичного світогляду, зокрема вміння бачити минуле під різним кутом зору, розрізняти історичний факт і судження;
- ознайомлення з основними політичними, економічними, соціальними та культурними тенденціями розвитку України та світу в минулому і тепер;
- представлення основних періодів історії України як суголосних із відповідними періодами європейської історії;

Розділ 1. Актуальні проблеми сучасної української історичної гуманітаристики

- відображення ключових подій, явищ та процесів історії України та світу крізь призму викликів і суспільних відповідей на них;
- накопичення соціального досвіду, увиразнення наскрізних ліній із минулого як інструмента для аналізу та пояснення сучасних подій і проєктування майбутнього;
- установлення на основі різних джерел і видів інформації достовірних фактів з метою прийняття відповідальних ефективних рішень;
- демонстрування можливостей (зокрема, значущості ціннісних ставлень) для самореалізації/самоствердження людини тепер і в майбутньому [10].

Аналізуючи стан історичної освіти, автори «Концептуальних засад реформування історичної освіти...» визначили сучасні виклики, які постали перед нею та окреслили шляхи їх подолання. Ми ж маємо на меті у цій статті структурувати зазначені концептуальні засади, розкрити та висвітлити сутність основних із них:

1. Подолання невідповідності між навчальним часом, обсягом навчального матеріалу та очікуваними результатами навчально-пізнавальної діяльності, що зумовлена практикою представлення національної та зарубіжної історії як окремих хронологічно вибудованих деталізованих оповідей. Змістові теми навчальних програм спрямовані на вивчення надмірного за обсягом фактографічного матеріалу. Акценти розтавлені переважно на рівні запам'ятовування окремих, здебільшого розрізнених, фактів-подій, постатей, що почасти має фрагментарний, калейдоскопічний характер. Вивчення історії недостатньо зорієнтоване на формування та розвиток наскрізних умінь, предметних умінь і навичок, зокрема всебічне осмислення історичного змісту. Перевантаженість новими фактами, поняттями та готовими узагальненнями обтяжує, а то й унеможлиблює їх засвоєння впродовж часу, визначеного в типових освітніх програмах. Для виконання завдань, що передбачають критичний аналіз джерел, систематизацію фактів, історичну оцінку діячів, обґрунтування своїх інтерпретацій історичних подій бракує навчального часу.

Будьмо відвертими – наприкінці школи випускники зубрять матеріал для ЗНО чи НМТ, а цілісного розуміння історичних процесів не мають. «Концептуальні засади...» якраз говорить про те, що історична освіта має дати загальне бачення і розуміння історичних процесів.

В «Концептуальних засадах...» зазначається, що для подолання цієї невідповідності необхідно:

- усунути дублювання, перевантаження обсягом та дроблення результатів навчально-пізнавальної діяльності в державних стандартах базової та профільної середньої освіти;
- зміст історичного матеріалу добирати на основі принципу вікової (психологічної) відповідності, із урахуванням пізнавальних можливостей учнівства;
- відмовитися від представлення історії як безальтернативного лінійного (хронологічного) процесу в розрізі двох окремих предметів: всесвітньої історії та історії України;
- перейти до єдиного загальноосвітнього україноцентричного курсу «Історія» (інші можливі назви: «Історія: Україна і світ», «Історія України і світу»);

- забезпечити дотримання змістової цілісності та завершеності єдиного курсу історії на кожному рівні повної загальної середньої освіти відповідно до законів України «Про освіту», «Про повну загальну середню освіту», державних стандартів початкової, базової та профільної середньої освіти;

- тематику єдиного загальноосвітнього курсу історії укладати з урахуванням внутрішньої інтеграції історичного матеріалу [10].

2. Подолання проблемних питань змістового наповнення навчальних текстів української історії. Сучасна схема української історії, навколо якої вибудовувалося минуле, вимагає уведення в оповідь кількох контекстів. Це передусім матеріал, пов'язаний з державами, куди входили українські землі. Важливо, аби учнівство осмислювало українські історичні процеси в зіставленні й порівнянні з європейськими і всесвітніми. Це осмислювання має спиратися на тезу, що майже всі державні утворення, які існували на українських землях, створювалися і керувалися за безпосередньої участі руських (українських) еліт. Включеність української історії в європейську і світову є конче необхідною такою з огляду на неможливість пояснити низку явищ у відриві від загальних процесів. Водночас, наголошуючи на включеності України передусім до європейського простору, варто зважати на присутність у ній як західних, так і східних рис і впливів. Нову роль варто визначити й для історії дипломатії, зокрема феномену «культурної дипломатії», оприявленому в міграціях інтелектуалів і митців.

3. Формування в процесі історичної освіти ключових компетентностей. На історичні предмети/курси (як і на інші навчальні предмети / інтегровані курси) покладено завдання формування всіх ключових компетентностей і пов'язаних із ними наскрізних умінь. Найбільшою частка історичної освіти є у формуванні ключових громадянської та соціальної компетентностей, пов'язаних із усвідомленням національних інтересів, непорушності кордонів української держави, необхідності захисту суверенітету, територіальної цілісності України в умовах реальних політичних, воєнних, інформаційних та інших викликів. Важливо також засобами історичної освіти формувати ключову культурну компетентність, спрямовану на свідоме збереження та розвиток людиною культури свого народу, повагу до культур інших народів. У процесі навчання історії першочергову увагу потрібно приділити формуванню комплексу наскрізних умінь, як-от: читання з розумінням, уміння висловлювати власну думку усно і письмово, критичне та системне мислення, здатність логічно обґрунтовувати позицію, творчість, ініціативність, уміння конструктивно керувати емоціями, оцінювати ризики, приймати рішення, розв'язувати проблеми, здатність співпрацювати з іншими людьми.

4. Інтеграція історичної та громадянської освіти. Історичний матеріал є джерелом для пізнання загальнолюдських, європейських демократичних і національних і громадянських цінностей. Розширення тематичних і просторових контекстів української історії, осмислення з української перспективи сюжетів світової історії дасть змогу повніше реалізувати громадянознавчий потенціал історичної освіти. З погляду ключової громадянської компетентності навчання історії належить спрямувати на набуття досвіду захисту демократії, прав і свобод

Розділ 1. Актуальні проблеми сучасної української історичної гуманітаристики

людини, співжиття в суспільстві та організації співдіяльності, на формування умінь робити виважені висновки й ефективно планувати майбутнє. Актуалізація громадянознавчої тематики безпосередньо через історичний матеріал сприятиме реалізації одного з базових призначень історії - як школи поведінки людини в суспільстві. Цього можна досягнути, якщо під час добору навчального матеріалу з історії надавати перевагу тим сюжетам минулого, які увиразнюють питання національних і загальнолюдських цінностей, особистої гідності й поваги до інших, захисту прав і свобод, національної ідентичності, громадянської відповідальності, опору насиллю. Особливої актуальності в сучасній Україні набувають питання, пов'язані з історичними основами формування та консолідації української політичної нації. Вивчення будь-якої епохи, історичного явища чи процесу дає змогу пізнавати ключові явища суспільного життя в їх динаміці: конфлікти та їх витоки, причини появи авторитаризму, тоталітаризму та інших антидемократичних політичних режимів, протестні рухи та їх спрямованість, прояви людської гідності та людяності в екстремальних умовах, становлення людських прав і свобод, демократичних інститутів, найвпливовіші суспільно-політичні ідеї, взаємовпливи локального і глобального тощо.

Попри те, що Україна має багатовікову історію, як модерна європейська держава, ми – дуже молоді. І акценти в розрізі – чому ця держава є і чому вона має існувати далі, чому «я» є частиною цієї держави, як «я» може впливати на існування цієї держави і її майбутнє – дуже важливі. Історична і громадянська галузі освіти мають провідну роль у пошуку відповідей на ці питання.

Громадянознавчі наголоси у вивченні історії, передусім щодо відповідального ставлення до своїх прав і обов'язків, усвідомленої діяльності на захист та утвердження демократії, виконання свого конституційного обов'язку із захисту незалежності та територіальної цілісності України, мають бути увиразнені на всіх циклах загальної середньої освіти, а не з'являтися в освітній програмі формально чи епізодично у відриві від реалій суспільного життя в Україні і світі, як і практики шкільного життя (зокрема, діяльності учнівського самоврядування). Інтегрований підхід до історичної та громадянської освіти так само потребує підкріплення ресурсом навчального часу, відповідної підготовки вчителів всіх циклів навчання, підготовки авторських колективів та експертного кола навчальної літератури, переосмислення змісту та форм його представлення.

5. Осучаснення програм підготовки / перепідготовки педагогів. Якість професійної підготовки викладачів історії є одним із ключових чинників упровадження необхідних змін. Забезпечити зростання професійної компетентності педагогів варто через осучаснення змісту освітніх програм, а також системи підвищення кваліфікації з урахуванням актуальних вимог до сучасної історичної освіти: знання сучасної методології історії, новітніх досягнень української та світової історіографії, уміння ефективно використовувати різноманітні педагогічні технології, у тому числі інформаційно-цифрові, здатність надавати взаємопов'язані і взаємопідсилювальні знання та вміння, соціальні навички та систему ставлень і цінностей.

5. Втілення концентричного підходу до навчання історії. У процесі реформування історичної освіти важливо врахування світового досвіду. У школах

більшості країн Європи та Північної Америки навчання історії відбувається в розрізі трьох етапів: на першому (пропедевтичному) переважає країнознавчий підхід із вивченням елементів географії, історії, фольклору своєї країни / рідного краю; під час другого, - коли ученицям / учням під силу усвідомлювати просторові, часові, причинно-наслідкові та генетичні зв'язки, навчання історії спрямовується на формування відносно цілісного образу минулого, у якому національна історія представлена в контексті світової; на третьому етапі, що припадає на старші класи, зміст (уже опанований у вимірах історичної хронології, географічного і соціального просторів) пропонується в проблемному викладі.

Чітке виокремлення цих трьох етапів становить сутність концентричного підходу.

Принцип концентрів, який використовується в більшості держав ЄС, забезпечує повторюваність і поступову «зануреність» у проблему для здобувачок/здобувачів освіти різного віку. В межах кожного концентру залежно від цілей та завдань практикується лінійне (хронологічне), блоково-модульне (проблемно-тематичне, тематичне) або змішане структурування матеріалу. Концентричний підхід переважно реалізується в єдиному курсі історії (без поділу на вітчизняну і всесвітню), який дає змогу розглядати події національної історії у тісних взаємозв'язках із загальноєвропейськими та світовими процесами.

Вивчення історії передбачається організувати за такими циклами-концентрами:

- перший цикл початкової освіти – адаптаційно-ігровий (1–2 роки навчання). З історії – інформаційно-ознайомлювальний – 1–2 класи (реалізується на основі принципу внутрішньопредметної та міжпредметної інтеграції змісту), який пропонує найзагальніші відомості про людину, родину, громаду, рідний край, Україну як державу;

- другий цикл початкової освіти - основний (3–4 роки навчання). З історії – інформаційно-фрагментарний – 3–4 класи (реалізується на основі принципу внутрішньопредметної та міжпредметної інтеграції змісту), який у белетризованому вигляді пропонує найважливіші сюжети історії України, про Україну в Європі та у світі;

- перший цикл базової середньої освіти – адаптаційний (5 – 6 роки навчання). З історії – пропедевтичний сюжетний – 5–6 класи (по 2 год на тиждень для кожного класу), який спирається на історичні відомості, здобуті в початкових класах, готує до вивчення систематичного курсу історії та представляє значущі сюжети історії України і світу від найдавніших часів до сьогодення;

- другий цикл базової середньої освіти – базове предметне навчання (7–9 роки навчання). З історії – проблемно-тематичний (зі збереженням хронологічно-подієвої логіки) – 7–9 класи (по 3 год. на тиждень у 7 і 8 класах і по 4 год. – у 9 класі), який представляє основні події історії України і світу відповідно до історично-культурних періодів;

- перший цикл профільної середньої освіти – профільно-адаптаційний (10 рік навчання) і другий цикл профільної середньої освіти – профільний (11–12 роки навчання). З історії – профільний проблемно-тематичний – 10, 11–

Розділ 1. Актуальні проблеми сучасної української історичної гуманітаристики

12 класи (3 год. на тиждень для профільно-адаптаційного 10 класу; по 3 год. на тиждень для 11–12 класів неісторичних профілів; по 6 год. на тиждень для 11–12 класів історичного профілю), який представляє історію України і світу через основні явища і процеси від найдавніших часів до сьогодення і реалізується через взаємодію єдиного загальноосвітнього та спеціальних (відповідно до профілю) курсів.

Основне завдання профільного (проблемно-тематичного) курсу історії в 10 і 11–12 класах – узагальнення і систематизація знань і вмінь з історії та громадянства, набутих ученицями/учнями протягом попередніх років вивчення, перетворення подієвої історії на історію, наділену сучасними сенсами. Зважаючи на те, що профільне спрямування має давати змогу найповніше реалізувати особистісно орієнтований підхід, навчання історії на рівні профільної середньої освіти повинне відбуватися розгалужено – поєднанням основного єдиного загальноосвітнього курсу історії, обов'язкового для всіх учениць/учнів 10 і 11–12 класів, із низкою профільних історичних спеціальних курсів для поглибленого та проблемно-тематичного вивчення окремих історичних та громадянстваних питань/сюжетів. В основному курсі змістові пріоритети доцільно спрямувати на поглиблений розгляд історичних явищ і, особливо, процесів із наголосом на історії сучасного суспільства. Історичні процеси, які потребуватимуть пріоритетного системного розгляду в межах основного обов'язкового курсу, – українське націєтворення, державотворення, модернізація та глобалізація.

У профільній середній освіті важливо, не втрачаючи з поля зору «історію-ідентичність», підтримати не лише пізнавальні, а й практичні освітні потреби. Досягти цього можливо способом запровадження поряд із єдиним загальноосвітнім курсом історії низки історичних спеціальних курсів. Для профільної освіти доцільним є запровадження спеціальних курсів, таких як, наприклад: історична географія; локальна/регіональна історія; інтелектуальна історія; історія культури; історія етнічних та/або релігійних громад; історія й досвід виживання/протистояння тоталітарним режимам, імперіям під час війн; історія політичних і правових учень, історія державотворення та ін. Для профілів інших спрямувань будуть необхідними спеціальні курси, пов'язані з історією наукових відкриттів, технічних винаходів, фінансів та економіки, збереження довкілля, повсякденна та ін. [10].

6. Запровадження єдиного інтегрованого загальноосвітнього курсу історії.

Інтегровані курси з історії – це інструмент, який існує давно, регулярно апробується і засвідчив свою життєздатність. Інтеграції історії власної країни зі світовою – довготривала практика багатьох країн. Цей підхід дозволить розуміти історичні процес у більш глобальному масштабі. В основі лежить переоцінка всесвітньої історії з огляду зв'язків із історією України. Коли говоримо про історію Стародавнього світу – на території України ще не було так багато процесів, як в інших частинах світу, де зароджувалось життя й виникали перші цивілізації. Саме тому в цьому періоді у викладанні буде переважати частка світової історії. Але коли говоримо про історію Середньовіччя, новітній час – звісно, більшою там буде частка вивчення саме історії України. Отже, чим активніше розгортатимуться події на теренах території України – тим більше часу їм буде приділятися.

Згідно з Концепцією інтеграції світові події є лише контекстом тих подій, які розгортатимуться в українській історії. А отже, всесвітня історія буде вивчатись як загальний глобальний контекст, а усі події у світі деталізуємо в контексті подій, постатей, закономірностей на території України. Але викладання історії стане цікавішим! Повністю зміниться підхід до викладання. Тепер можна **не тільки вчити події, а заглибитись у їхні закономірності**, пов'язані в Україні та світі.

Під впливом російсько-української війни та пов'язаних із нею трансформацій міжнародних відносин Україна опинилася в епіцентрі геополітичних процесів. Це спонукає до виразнішого погляду на історію України як невід'ємного складника європейської та загалом світової історії. У системі загальної середньої освіти такий підхід має бути реалізований шляхом запровадження єдиного загальноосвітнього курсу історії, ключовим виміром якого буде взаємодія України і світу в історичній ретроспективі.

Сучасні обставини вимагають пріоритетного залучення в зміст історичної освіти таких сюжетів світової (насамперед європейської) історії, які, з одного боку, мали вирішальний вплив на перебіг подій в Україні, а з іншого – здатні сьогодні показати, як Україна представлена у світі, яким є внесок українства в загальний культурний/цивілізаційний поступ людства. Перевагами єдиного загальноосвітнього курсу історії будуть розширені можливості: розпізнавати себе в спільноті (від громади до світу); виплекати свою національно-культурну ідентичність (зокрема, через зіставлення і порівняння); пізнати й зрозуміти себе, своє оточення, рідний край і світ; усвідомити розмаїття та єдність, взаємозалежність світу, сформувані почуття співпричетності та відповідальності; повніше уявити реальні ситуації та побачити інформаційне поле, з яким доведеться зіткнутися в житті; усвідомити зв'язок між минулим, теперішнім і майбутнім; побачити історичне знання як цілком практичну потребу; сформувані понятійний апарат, необхідний для систематичного вивчення та розуміння історії.

Загальноосвітній інтегрований історичний курс – це україноцентричний курс, який цілісно представляє всесвітню історію та історію України. Український компонент у курсі має становити щонайменше як 2/3 усього навчального змісту. Він прибере неузгодженість у викладанні історії і зможе допомогти зрозуміти роль України у світі на різних історичних етапах. Провідною змістовою лінією такого курсу має бути становлення української політичної нації, боротьба за українську державність і виокремлення суб'єктності української нації у світі. Перевагами єдиного загальноосвітнього курсу історії будуть розширені можливості: виплекати свою національно-культурну ідентичність, побачити зв'язок між минулим, теперішнім і майбутнім, усвідомити історичне знання як цілком практичну потребу тощо. Для педагогів – курс дасть змогу ефективно використовувати історична навчальний час і вивільнити години для обговорень, зробити вивчення історії змістовно й інтелектуально наповненим, реалізовувати проекти тощо.

7. Реалізація проблемно-тематичного підходу до формування змісту єдиного загальноосвітнього курсу історії (замість лінійно-хронологічного).

Розділ 1. Актуальні проблеми сучасної української історичної гуманітаристики

Проблемно-тематичний підхід до формування змісту єдиного загальноосвітнього курсу історії потребує, насамперед, *ретельного добору* навчального матеріалу відповідно до мети і завдань історичної освіти. Під час розгляду загальних історичних явищ і процесів перевага (не менше 2/3) має надаватися матеріалу з вітчизняної історії, який буде показувати включеність України у світовий/європейський історичний процес і водночас відображати її національну самобутність та особливості розвитку. Увагу також треба приділити таким сюжетам минулого, які дадуть змогу простежити суголосність подій/явищ/процесів української та світової (передусім європейської) історії.

Досягнути цього можливо, якщо пріоритетними критеріями під час добору навчальної інформації будуть: а) спрямованість історичного матеріалу на формування національних і загальнолюдських цінностей (національний/державний патріотизм, відстоювання свободи і демократії, показ найвиразніших прикладів людської моральності й громадянської відповідальності); б) можливість застосування історичних знань у житті, а також сформованих на їхній основі компетентностей (з орієнтацією на втілення в повсякденній практиці демократичних засад та увиразнення можливостей самореалізації людини в суспільстві); в) значущість подій і явищ з погляду їхнього впливу на розвиток України та історичний поступ людства загалом.

Оптимального співвідношення (між змістом навчального матеріалу, очікуваними результатами навчання та наявними ресурсами), яке здатне підтримувати в сучасних умовах інтерес до історії, можливо досягнути через суттєве зменшення фактографічного обсягу, чіткіше виокремлення в історії України і світу вузлових тем, ширше використання цифрових технологій у навчальному процесі. Формуючи наскрізні та предметні вміння засобами історії, пріоритет потрібно надати тематиці, пов'язаній із історією України.

У політичній площині прикладами виокремлення вузлових тем, які показують взаємодію національної та світової історії, можуть бути: визначення характеристик і типів політичних режимів; характеризування новітніх ідеологій, зокрема в державах, де імперський спосіб організації влади поєднувався з тоталітарним режимом; аналіз стану міжнародних відносин у певні історичні періоди. Широкі можливості для визначення вузлових тем української та світової (насамперед європейської) історії існують також у соціальній галузі, в економіці й культурі.

По-друге, *проблемно-тематичний підхід до формування змісту єдиного загальноосвітнього курсу історії передбачає внутрішню інтеграцію історичного матеріалу*. Інтеграція (формування цілості, переплетення, взаємовплив понять та інтерпретацій з різних тем чи навіть різних галузей знань) відображає загальний напрям, у якому розвиваються європейські освітні системи. Об'єднання в єдине ціле раніше ізольованих частин, елементів, компонентів, що супроводжується ускладненням і зміцненням зв'язків і відношень між ними, є одним із найважливіших принципів реформування освіти, універсальним способом оновлення (перетворення) і поживавлення процесу навчання. Інтегрований підхід дає змогу створювати нову якість освіти (як у плані змісту, так і сенсів), чутливу до потреб сьогодення. Інтеграція в навчанні також тісно пов'язана з реалізацією принципу доцільності, забезпечує, зокрема, узгодженість усіх елементів освітнього процесу між собою.

Історичне знання є інтегрованим уже за своєю природою, адже воно постає як результат осмислення великих масивів інформації з різних галузей, що відображають поступ людства. У навчанні історії внутрішньопредметна інтеграція має потрійну мету: а) формувати уявлення про світ як єдине ціле, де всі елементи взаємопов'язані; б) заохочувати проникнення в сутність проблеми, розвиваючи глибину, критичність, раціональність і доказовість мислення; в) розвинути ерудицію, вказати на широкі контексти, у яких існують окремі люди та цілі спільноти.

Передумовою для ефективного впровадження в історичну освіту внутрішньопредметної інтеграції є побудова навчання / вивчення на основі принципу концентричності. Застосування концентрів у навчанні історії дасть змогу збагачувати її зміст новими відомостями, відкривати нові зв'язки, тобто розширювати та поглиблювати коло питань, однак при тому не втрачати з поля зору ключові проблеми (системотворчі теми та наскрізні змістові лінії). Для застосування внутрішньопредметної інтеграції потрібне істотне оновлення методології наповнення змісту історії, упровадження нових принципів, зокрема суттєве укрупнення дидактичних одиниць. З погляду конструювання змісту (структурування знань) загальноосвітнього курсу історії найповніше засадам внутрішньопредметної інтеграції відповідає застосування проблемно-тематичного принципу. Це уможливить перехід до нової якості в організації навчального процесу, усуне суперечності між обсягом знань, що невпинно зростає, та здатністю їх засвоювати.

Внутрішньопредметна інтеграція історичного матеріалу може доволі ефективно практикуватися в початкових класах, де в навчальні предмети/курси необхідно «вміщувати» історичні знання. Зокрема, типові освітні програми, підручники з читання, української, іноземних мов, математики, природознавства, мистецтва можуть містити факти, запитання, завдання, вправи, що спрямовані на формування предметної історичної компетентності, виховання якостей громадянина України. У системі базової та профільної середньої освіти внутрішня інтеграція історичного матеріалу є вкрай недостатньою.

Тому важливим рішенням у розв'язанні цієї проблеми стане *впровадження єдиного загальноосвітнього курсу історії*, який інтегруватиме в собі також етичні, правові, філософські та громадянські знання, тобто використання *зовнішньої міжпредметної інтеграції* в навчанні історії.

Пізнавальні можливості зовнішньої міжпредметної інтеграції, яку широко практикують у європейських освітніх системах, залишаються майже незатребуваними в сучасній українській історичній освіті. Вона спрямована на створення цілісної картини світу через органічне взаємопроникнення (не механічне поєднання) матеріалу з різних освітніх галузей (навчальних предметів/курсів). Застосування міжпредметної інтеграції краще пов'язує навчання з реальним життям (учить переносити знання, уміння і навички як з предмета у предмет, так і в життя), вказує на взаємозв'язки, навчаючи нероздільно бачити світ (удосконалює навички системного мислення), дає змогу розвинути ерудицію, подолати пізнавальні бар'єри, які вибудовує опредметнене навчання. У процесі міжпредметного інтегрування стираються межі між навчанням і вихованням, що відповідає завданням історичної освіти.

Розділ 1. Актуальні проблеми сучасної української історичної гуманітаристики

Потенціал історії як основи для інтегрованого навчання визначають: а) спрямованість історії на вивчення конкретних проявів зародження та всебічного розвитку людства; у широкому розумінні історією є будь-який процес розвитку в природі (історія Всесвіту, Землі, тваринного та рослинного світів тощо) та суспільстві (формування і зміни світогляду людини, її соціальні зв'язки, організації та ін.); б) історичність будь-якого знання про природу і суспільство; кожна наука має історію становлення, яка, своєю чергою, вплинула на світогляд багатьох учених, та й усіх людей відповідної епохи, стала частиною певної культури; в) наявність у кожному історичному знанні виразного емоційно-ціннісного компонента. Треба враховувати, що ідентичність людини формують не тільки історія (знання/уявлення про минуле), а й загальна налаштованість молодого людини на життя в певній спільноті, можливість реалізуватися в ній.

Потреба в міжпредметній інтеграції за участю історії існує на всіх циклах загальної середньої освіти, однак цілі інтегрування на кожному з них різні: у початковій освіті (1–4 класи) інтеграцію за участю історії доречно спрямувати на формування найзагальніших уявлень про цілісність світу, у базовій освіті (5–9 класи) важливо подолати розщеплення гуманітарних дисциплін, предметом яких є людина як суспільна (культурна, моральна, духовна) істота та все нею створене (українським важливим на цьому етапі є усунення предметного поділу в межах самої історії та впровадження єдиного загальноосвітнього україноцентричного курсу історії, тобто наповнення широким змістом поняття «національна історія», що відповідатиме викликам сучасної світової політики, економіки й культури): у профільній освіті (10 і 11–12 класи) міжпредметна інтеграція, у тому числі за участі історії, має стати провідною тенденцією в організації профільного навчання. Його сутність полягає не так у поглибленому вивченні основних навчальних предметів/курсів типової освітньої програми, як у розширенні наукової картини світу, ознайомленні з основами сучасного виробництва, досягнень науки і техніки, культури, а також у формуванні громадянських розумінь і вмінь.

Зовнішня інтеграція в навчанні історії передусім має бути забезпечена через запровадження системи міжпредметних зв'язків із українською мовою й літературою, зарубіжними літературами, географією, мистецтвознавчими курсами, а також громадянською освітою, якщо вона не стане складником інтегрованого курсу. Міжпредметні зв'язки мають бути не формально позначеними, а практично реалізовуватися через низку рішень, зокрема:

- проблемно-хронологічну синхронізацію навчання предметів/курсів історії та української й зарубіжної літератур, іноземних мов, мистецтв, захисту України;
- передбачення в модельних навчальних програмах, підручниках і посібниках, у календарно-тематичних планах бінарних, інтегрованих навчальних занять різних типів тощо.

Отже, трансформації в історичній освіті зумовлюють необхідність структурних і змістових змін у навчанні/вивченні історії. Вони включають запровадження концентричної структури історичної освіти, єдиного загальноосвітнього курсу історії та реалізації проблемно-тематичного підходу до формування його змісту. Це сприятиме щораз глибшому осмисленню (з досягненням певної повноти) сутності історичних подій, явищ і процесів.

Концептуальні засади реформування історичної освіти в системі загальної середньої освіти, на нашу думку, мають стати основою загального реформування історичної гуманітаристики в Україні. Важливо, щоб історична освіта, здобута в закладах загальної середньої освіти, мала продовження на наступних рівнях навчання. З цією метою є бажаним, зокрема, запровадження узагальнювального інтегрованого курсу історії, як обов'язкового в закладах фахової передвищої та вищої освіти.

Загальні висновки. В результаті аналізу актуальних проблем сучасної української історичної гуманітаристики ми дійшли таких висновків:

В сучасних умовах, з огляду на необхідність зміцнення та захисту української державності, серед усіх складових української гуманітаристики найважливіша роль належить історичній гуманітаристиці. Історія має вивчатися на порівняно вищому рівні і в глобальному вимірі, аналізуючи закономірності, наслідки та значення історико-культурних явищ та процесів в Україні, вписуючи їх у європейський і світовий контекст. Йдеться про відхід від викладання фактів і подій історії та забезпечення усвідомлення закономірностей та суспільно-історичних процесів, що відбувалися у минулому та відбуваються нині, розуміти їх зв'язки та проводити історичні паралелі.

Серед найневідкладніших завдань історичної гуманітаристики є створення сучасних підручників з історії, які синтезують найновіші здобутки наукових досліджень і є показником розвитку історичної науки загалом. Підручники повинні бути актуальними, правдивими і якісними, виконувати не лише інформативну, а й світоглядну функцію. Вони повинні сприяти розвитку критичного мислення, здатності молоді до осмислення складних соціальних процесів, а також формуванню цілісного бачення історичних закономірностей і зв'язків.

Слід констатувати, що трансформаційні процеси в сучасній українській історичній освіті, мають стратегічне значення для формування національної ідентичності, громадянської зрілості та суспільної стійкості, постають як стратегічна необхідність, що обумовлено не лише освітніми чи методологічними викликами, але й загальнодержавними завданнями збереження національної ідентичності та зміцнення демократичного світогляду.

Історична освіта в оновленому вигляді покликана не лише передавати знання, але й забезпечувати усвідомлене формування громадянської позиції, патріотизму, здатності до критичного аналізу історичних подій та їх взаємозв'язків. Такий підхід сприяє трансформації історичного курсу на всіх рівнях освіти як важливий інструмент формування цілісного гуманітарного світогляду та активної української громадянської ідентичності.

В умовах війни, глобальних викликів і тотальної інформаційної агресії історія, виходячи за межі суто академічного пізнання і перетворюючись на потужний світоглядний і навіть оборонний ресурс, який забезпечує інтелектуальну рамку для глибокого осмислення минулого, критичного розуміння сучасності та візюнерського проєктування майбутнього.

Війна драматично підсвітила історичне знання як чинник національної безпеки, опору. Історична освіта і наука у сучасних умовах має не лише реагувати

Розділ 1. Актуальні проблеми сучасної української історичної гуманітаристики

на запити часу, а й виступати генератором нових смислів, концептів, моделей і стратегій поступального розвитку, ключовим ресурсом формування суб'єктності України на міжнародній арені та стати інтелектуальним і духовним підґрунтям відбудови українського суспільства після травм війни.

У цьому зв'язку розвиток української історичної гуманітаристики постає як питання національної гідності та державної ваги, як чинник національної безпеки і цивілізаційного самозбереження України, без якого неможливе ані формування національного наративу, ані консолідація суспільства в умовах постійної турбулентності глобального світу.

Список використаних джерел

1. Гирич І. Пристрасті навколо підручників з історії. *Історія України*. 2007. № 9.
2. Гломозда К. Стан української історіографії та визначення її ролі в сучасному суспільстві. *Матістеріум. Історичні студії*. 2004. Вип. 17. С. 81–92.
3. Гоцуляк В. Історія, її методологія і історіографія як наукові та навчальні дисципліни : навч. посіб. Черкаси, 2016. URL: https://eprints.cdu.edu.ua/866/1/goz_%202016.pdf.
4. Дацюк С. Чи можна відвернути гуманітарну деградацію світу? URL: <https://blogs.pravda.com.ua/authors/datsuk/588cb815806cc/>.
5. Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле / перекл. В. Склокін ; ред.: В. Склокін і С. Троян. Київ : Ніка-Центр, 2012. 264 с.
6. Енциклопедія сучасної України. Гуманітарні науки. URL: <https://esu.com.ua/article-24653>.
7. Про вищу освіту : Закон України від 2014 № 1556-VII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>.
8. Калакура Я. С. Українська історіографія : курс лекцій. Київ, 2004.
9. Колесник І. Українська історіографія: концептуальна історія. Київ : Інститут історії України НАН України, 2013. 566 с.
10. Концептуальні засади реформування історичної освіти в системі загальної середньої освіти, затверджені наказом Міністерства освіти і науки України від 30.07.2024 № 1072. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v1072729-24>.
11. Ставнюк В. XXI століття, попри інформаційність, схильність до практичних, прикладних наук, буде гуманітарним : інтерв'ю Ганни Трегуб. *Український тиждень*. 2015. Вип. 49 (421). С. 123–125. URL: <https://tyzhden.ua/viktor-stavniuk-khkh-stolittia-popry-informatsijnist-skhylnist-do-praktychnykh-prykladnykh-nauk-bude-humanitarnym/>.
12. Сучасна гуманітаристика: актуальні питання та перспективи розвитку : монографія / Гулай В. В., Кириленко О. М., Палагута В. І. та ін. ; Аналіт. центр сучас. гуманітаристики. Харків : Право, 2025. 226 с. DOI: <https://doi.org/10.31359/9786178602369>. ISBN 978-617-8602-36-9.
13. Удод О. Про актуальні проблеми інтеграції історичної науки і освіти. *Історія в школах України*. 2007, № 7. С. 14–18.
14. Удод О. Шкільний підручник як історіографічне явище. Шкільна історія очима істориків-науковців. 2008.
15. Чупрій Л. Історична освіта в Україні як складова державної політики пам'яті. *Політичний менеджмент*. 2011. № 4. С. 18–27. URL: https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/08/chuprii_istorychna.pdf.
16. Шкільна історія очима істориків-науковців : матеріали Робочої наради з моніторингу шкільних підручників історії України. Київ : Видавництво імені Олеги Теліги, 2008. 128 с.
17. Яковенко Н. Академічний підручник канон і новація. *Критика*. 2007. № 7–8.
18. Яковенко Н. Нова доба – нові підручники. Про потребу дискусії над підручниками з історії України. *Доба : науково-методичний часопис з історичної та громадянської освіти*. 2005. № 2. С. 23–25.
19. Яковенко Н. Одна Кліо – дві історії. *Критика*. Київ, 2007. Ч. 12. С. 12–14.

Розділ 2

УКРАЇНСЬКІ НАУКОВІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ШКОЛИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ¹⁵

2.1. Інституалізація культурологічної науки в українському гуманітарному просторі

Глибокі трансформаційні процеси кінця ХХ – початку ХХІ століття суттєво вплинули на формування новітніх тенденцій в українському гуманітарному просторі. У культурі перехідні процеси виявились, з одного боку, у розпаді радянської ідеологічної машини, кризі традиційної системи цінностей та успадкованої від радянської доби мережі різного типу інституцій. Поряд з цим, поступово відбувався процес становлення нового типу національної культури незалежної, демократичної, європейської України, а українське суспільство перебувало на шляху пошуку найбільш прийнятної для країни політичної, соціально-економічної та соціокультурної перспективи. Трансформація суспільно-політичного й культурного життя спонукала до розробки ціннісних орієнтирів соціокультурного мислення, створення новітніх соціальних механізмів культуротворення з урахуванням актуальних вимог і перспектив європейського та світового культурного простору. У результаті радикальних змін склалася культурна ситуація, яка породила нову соціокультурну реальність, яка супроводжувалася реформуванням українського суспільства, становленням нових відносин між людьми як суб'єктами культури та культурної політики, виробленням нових умов суспільного розвитку як системи ідей, цінностей, ідеалів, норм, правил, культурних потреб.

Новітні тенденції суспільного життя зумовили необхідність пошуку шляхів змістового наповнення національного гуманітарного простору, основою якого мала стати взаємодія систем освіти, науки, виховання, культури та культурної політики, засобів комунікації і масової інформації, спрямованих на людину, реалізацію її можливостей, а також розвиток людського капіталу. Поступово відбувалося становлення нової – постнекласичної парадигми гуманітарного розвитку, для якої ключовим було усвідомлення значення особистісного начала в культурі, що спричинило активізацію гуманітарного наукового дискурсу, утвердження погляду на культуру як на самодостатній, іманентний, природно-історичний феномен. Це зумовило поширення та втілення принципів культурного плюралізму, збагатило культурне життя українського суспільства багатоманітністю культурно-мистецьких форм і практик.

Багатогранність та багатовимірність самого феномену культури, наявність широкого спектру підходів і перспектив щодо її вивчення потребувало знайти

¹⁵ *Цитування розділу 2:* Овчарук О. В. Українські наукові культурологічні школи в контексті розвитку сучасної гуманітаристики. *Українська сучасна гуманітаристика: виклики та стратегії розвитку*: колективна монографія / уклад.: В. А. Сіверс, О. Ф. Стаднік. Київ: НАКККиМ, 2025. С. 30–54.

Розділ 2. Українські наукові культурологічні школи ...

для культурознавства «серединний шлях»: між крайніми полюсами соціальних наук та історії мистецтв, тобто, з одного боку, вивести вивчення культури з-під впливу методології схематизованої соціальної філософії, яка розглядала всю історію культури крізь призму соціально-економічних відносин та класових антагонізмів, а з іншого – розкрити внутрішній «логос» в історії культури як хронологічно впорядкованого зібрання «творінь духу» [1, 129]. Цю роль виконала нова галузь наукового знання – культурологія, покликана виконати науково-пізнавальну, ціннісно-смыслову, аксіологічну та прогностичну функції в українській гуманітаристиці. Вона виступила складовою масштабного людинознавчого дискурсу, пізнаючи світ культури в усій цілісності її системних взаємозв'язків шляхом дослідження універсального ціннісно-смыслового змісту соціального життя людини. Множинність визначень культурології як науки визначалося різними підходами осмислення самого феномену культури на основі наукових здобутків філософії, філософії культури, історії культури, мистецтвознавства, соціології, психології, лінгвістики тощо.

Культурологія виокремилася як наука про культуру в її матеріальному та духовному вимірах як простір породження, функціонування та відтворення певного набору соціальних норм, здатних гуртувати колектив людей у стійке співтовариство, що задають його членам необхідні знання та навички, способи комунікації та оціночні критерії, правила побутового співжиття і нормативного етикету, еталони соціальної адекватності та образи престижності, атрибути соціокультурної компетентності, необхідні для повноцінного соціального життя в суспільстві. Як зауважують вітчизняні дослідники Т. Гуменюк та С. Тишко, культурологія, на відміну від філософії культури, не прагне розкрити сутності й універсальних принципів культури як такої. Її мета – здійснити аналіз цілісних синхронних «зрізів» культури; виявити системи взаємозалежностей між різними її елементами (від повсякденних і масовидних до неповторних і унікальних), типологічні вузли, які стягують континуальний простір культури у відносно замкнені утворення культурно-історичних епох (античність, середньовіччя, бароко тощо) та ін. Теоретико-методологічним підґрунтям культурології став концептуально-методологічний апарат семіотичної і герменевтичної парадигм сучасної світової та української гуманітарної думки, зокрема й новітні психоаналітичні, постструктуралістські, аналітичні, феноменологічні філософські течії [1, 132]. Відтак культурологія та загалом культурологічний стиль мислення зумовили провідні тенденції розвитку гуманітарного знання наприкінці 1990-х початку 2000-х рр., спричинили плюралізм підходів щодо визначення предмету культурології та її наукового статусу.

Процес інституалізації культурології в українському гуманітарному просторі розпочався із прийняттям Кабінетом Міністрів України Постанови № 1183 від 13.12.2006 «Про доповнення переліку галузей науки, з яких може бути присуджений науковий ступінь» [2]. Тим самим було започатковано формування культурології як науки та фундаментального науково-навчального комплексу, завданням якого було визначено:

– поширювати в українському суспільстві систематизовані й об'єктивні знання про культуру;

–формувати вміння осмислювати історичні процеси як історичні, так і сучасні;

–толерантно ставитися до етнонаціональної та суспільної різноманітності культурних форм;

–виявляти й розуміти взаємозв'язки та взаємозумовленість різних складових культурної системи.

Активізація процесу інституалізації культурології відбувалася завдяки появі чисельних наукових центрів та дослідницьких інституцій. Культурологічна проблематика, яка до 90-х рр. ХХ ст. була представлена у розробках лише деяких наукових центрів, зокрема, Національної академії наук України – Інституту мистецтвознавства, етнології та фольклористики імені М. Т. Рильського, Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка, Інституту історії України, Інституту археології тощо увійшла до сфери наукових інтересів багатьох інституцій. Серед них – Інститут проблем сучасного мистецтва, Інститут культурології Академії мистецтв України (АМУ), наукових центрів, підпорядкованих Міністерству культури України – Український центр культурних досліджень, Науково-дослідний інститут пам'ятко-охоронних досліджень, Державний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса та ін..

Важливою тенденцією розвитку української культурологічної науки на початку ХХІ ст. стала її інтеграція в освітнє та наукове середовище університетів, а також мистецьких навчальних закладів вищої освіти, підпорядкованих профільним міністерствам. Ці процеси сприяли структуруванню культурології, визначенню її стратегічних наукових пріоритетів, появі фундаментальних культурологічних досліджень з питань теоретичних та практичних аспектів культури. У цілому, сформувався новий – культурологічний стиль мислення, спрямований на дослідження культури з позицій міждисциплінарних зв'язків. Крім того, розширилося предметне поле культурології за рахунок поліваріантності та полідисциплінарності у пошукових стратегіях та підходах, спрямованих на дослідження загальнотеоретичних проблем культури у їх понятійно-категоріальному вимірі, виявлення напрямів розвитку динаміки культури та її глобально-цивілізаційних засад, у проекції осмислення теоретичних та методологічних проблем пізнання української національної культури та історичних закономірностей її розвитку на різних історичних етапах. В цілому, кожна створена в українському гуманітарному просторі наукова інституція з вивчення проблем культури визначала власні стратегічні напрями дослідження культури, сформулювала завдання та виробила відповідні підходи її осмислення. Результатом цих процесів стала поява наукових культурологічних шкіл з унікальними науковими традиціями.

Наявність значної кількості культурологічних центрів в Україні, напрацьований ними масив наукових досліджень у сфері культурології, а також подальший процес інтеграції знань про культуру, опрацювання окремих сутнісно значущих закономірностей її розвитку та соціального функціонування засвідчило оформлення наукового статусу культурології та сприяло подальшому збагаченню її предметних параметрів та пошуку нових напрямів дослідницького пошуку.

Розділ 2. Українські наукові культурологічні школи ...

Важливим досягненням розвитку культурологічної науки в Україні на початку ХХІ століття стало формування не тільки освітніх та наукових центрів навколо закладів вищої освіти, а й створення провідних наукових шкіл. Вони об'єднали навколо себе висококваліфікованих дослідників, які представили творчі ідеї та ініціативи, запропонували спільні механізми мислення, методи та підходи реалізації наукових досліджень. Потужна науково-дослідницька діяльність наукових шкіл забезпечила пошук новітніх напрямів фундаментальних та прикладних досліджень в галузі знань 03 «Гуманітарні науки», за спеціальністю 034 «Культурологія».

Розвиток культурологічної науки, її інституалізація, ознаками якої є формування дослідницьких осередків, потужних наукових шкіл, кожна з яких визначила специфічні напрями дослідницьких пошуків, дозволяє уточнити поняття «наукова школа» в рамках її галузевої специфіки, а саме – з позицій культурологічної науки, враховуючи широкий спектр культурних феноменів та концептуальні зміни в розумінні сутності самої культури, що потребує інтеграції багатьох галузей знань та різних наукових підходів. У цьому зв'язку поняття «культурологічна наукова школа» набуває нових вимірів його інтерпретації та може бути визначено з урахуванням специфіки, передусім, міждисциплінарності культурологічного знання, а саме – як творчий колектив висококваліфікованих дослідників, об'єднаних науковим пошуком у проблемному полі культурології, діяльність якого спирається на множинність ідей, підходів, шляхів у дослідженні культури на основі залучення різних галузей знань та характеризується спільністю академічних принципів у досягненні науково значущого результату.

Про завершення процесу інституалізації культурологічної науки в сучасному гуманітарному просторі свідчить наявність чисельних сформованих українських наукових культурологічних шкіл. Їх центрами стали навчально-наукові структурні підрозділи провідних дослідницьких центрів, закладів вищої освіти, а також авторитетних науково-дослідницьких інституцій.

2.2. Шляхи становлення наукової школи теоретичної та прикладної культурології Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Процес формування наукової школи теоретичної та практичної культурології Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (НАКККиМ) відбувався на теренах загальних тенденцій розвитку української гуманітаристики в перше десятиріччя ХХІ століття, а також в контексті тогочасних освітніх інновацій в галузі вищої культурно-мистецької освіти. Академія, завдяки самовідданим зусиллям колективу, очолювана ректором В. Г. Чернецем – доктором філософії, професором, заслуженим працівником освіти України, лауреатом Державної премії України в галузі науки і техніки, академіком АН Вищої школи України, членом Спілки журналістів України, Почесним академіком Академії мистецтв України, набула потужного наукового, освітнього та творчого розвитку. Як зазначив доктор історичних наук, професор Ю. В. Телячий, заклад вищої освіти утвердився в культурно-мистецькому, освітньо-науковому сегментах, примножив

здобутки, зберіг традиції, удосконалив функцію перепідготовки, підвищення кваліфікації працівників сфери культури і мистецтв. Академія за результатами рейтингу ЮНЕСКО у 2008–2018 рр. посідала перше місце серед закладів вищої освіти в галузі культури і мистецтв України [3].

Вироблена освітня стратегія Академії як багатoproфiльного культурно-мистецького освітнього закладу вищої освіти, сформований високопрофесійний професорсько-викладацький склад забезпечили концептуальну розробку підходів, спрямованих на відкриття новітньої спеціальності – «Культурологія». Розпочатий освітній процес за спеціальністю «Культурологія» на кафедрі культурології та культурно-мистецьких проєктів став суттєвим каталізатором пошуку новітніх ідей, їх теоретичної та практичної апробації. Це дозволило представити цілісну систему наукового знання про культуру, розпочати підготовку майбутніх фахівців у сфері теорії та практики культури, тим самим закласти основи для формування наукової культурологічної школи НАКККиМ.

У 2013 р. новоутворену кафедру культурології та культурно-мистецьких проєктів очолила докторка культурології, професорка Поліна Евальдівна Герчанівська. Керівниця кафедри отримала освіту в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури за спеціальністю «Мистецтвознавство». У 2003 р. П. Е. Герчанівська захистила кандидатську дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури у спеціалізованій вченій раді Академії, а у 2012 р. здобула науковий ступінь доктора культурології за спеціальністю 26.00.04 – українська культура, захистивши дисертацію на тему «Культурологічно-релігійні виміри української народної культури» (науковий консультант – доктор культурології, професор А. Т. Щедрін) у спеціалізованій вченій раді Харківської державної академії культури. Також П. Е. Герчанівська брала активну участь в роботі науково-методичної комісії з гуманітарних наук та богослов'я сектору вищої освіти Науково-методичної ради МОН України, виконувала функції голови низки експертних комісій для проведення акредитаційної експертизи підготовки бакалаврів, магістрів (спеціалістів) зі спеціальності «Культурологія». Дослідниця є лауреаткою премії Кабінету Міністрів України за внесок молоді у розбудову держави (2000 р.). За ініціативою П. Е. Герчанівської на кафедрі було розпочато активні наукові дослідження та запропонована тема науково-дослідної роботи «Актуальні проблеми теоретичної та практичної культурології» (державний реєстраційний номер: 0120U105692).

У 2015 р. на кафедрі культурології та культурно-мистецьких проєктів була ліцензована освітньо-професійна програма «Культурологія» першого (бакалаврського) рівня освіти з метою підготовки майбутніх фахівців-культурологів. На її основі здобувачам вищої освіти присвоювалася кваліфікація «Культуролог, організатор культурно-мистецьких проєктів із фаховим знанням двох іноземних мов». Основною метою впровадження освітньо-професійної програми стала підготовка фахівців, здатних розв'язувати проблеми в галузі культурології, спроможних мобільно реагувати на потреби сучасної теорії та практики культури.

Розділ 2. Українські наукові культурологічні школи ...

У зв'язку із запровадженням переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснювалася підготовка здобувачів вищої освіти, відповідно до Постанови Кабінету Міністрів України від 29 квітня 2015 р. № 266 [4], було передбачено перехід до нового переліку галузей знань та спеціальностей, а також переоформлено ліцензію на спеціальність 034 «Культурологія». Відповідно до зазначених змін було впроваджено відповідну освітньо-професійну програму на першому (бакалаврському) рівні вищої освіти за спеціальністю 034 «Культурологія». Освітньо-професійна програма була розроблена робочою групою у складі професорки П. Е. Герчанівської, професорки О. В. Овчарук, доцентки кафедри Л. С. Гоц. Програма стала нормативним документом, який регламентував компетентності, кваліфікаційні, організаційні, навчальні та методичні вимоги у підготовці бакалаврів зі спеціальності 034 «Культурологія» у галузі знань 03 «Гуманітарні науки».

У цілому, освітній процес здійснювався на основі Законів України «Про освіту», «Про вищу освіту», розробленої освітньо-професійної програми та освітньо-кваліфікаційної характеристики, а також у відповідності до «Концепції освітньої діяльності за спеціальністю «Культурологія» для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. Досягнення програмних результатів навчання передбачало опанування здобувачами освіти дисциплінами навчального плану, згідно якого відбувалася професійна підготовка на першому (бакалаврському) рівні вищої освіти за спеціальністю «Культурологія». Зміст навчального плану було складено з метою надання здобувачам ґрунтовних знань в таких принципово важливих для професійного становлення майбутніх культурологів напрямках як: історія світової та європейської культури, культури України, актуальні теоретичні проблеми культурології, вивчення іноземних мов, організація та реалізація культурно-мистецьких проєктів.

Представлена концепція розвитку спеціальності дозволила професорсько-викладацькому складу кафедри запровадити в навчальний процес комплекс актуальних дисциплін історико-культурного спрямування (Історія первісної та Античної культури, Історія культури Європейського Середньовіччя, Історія культури Відродження, Історія культури Нового та Новітнього часів, Культура України, Світова музична культура та ін.). Формуванню фахових компетенцій майбутніх культурологів сприяло опанування комплексу культурологічних дисциплін (Культурологічний практикум, Еволюція культурологічних учень, Фундаментальні проблеми культурології, Актуальні проблеми сучасної культурології, Методологія культурологічного аналізу, Лекторський практикум культуролога, Культурна антропологія, Культура повсякдення та ін.). Значна частка навчального часу була відведена за навчальним планом на вивчення двох іноземних мов як невід'ємної складової здобуття професійної кваліфікації, а також на здобуття практичних навичок організації культурно-мистецьких проєктів. Для цього у навчальному плані було передбачено проходження здобувачами освіти різних видів виробничих практик, які здійснювалися у провідних наукових та культурно-просвітницьких інституціях м. Києва.

Відповідно до Наказу Міністерства освіти та науки України від 29.05.2019 р. № 718-л кафедрою культурології та інформаційних комунікацій було

ліцензовано освітньо-професійну програму другого (магістерського) рівня освіти за спеціальністю «Культурологія», опанування якої дозволяло присвоювати здобувачам освіти кваліфікацію «Культуролог, експерт-аналітик з міжкультурних комунікацій». Основною метою впровадження освітньої програми стала необхідність підготовки сучасних висококваліфікованих спеціалістів широкого культурологічного профілю з високим рівнем наукового та практичного потенціалу, компетенції яких дозволяють здійснювати культурологічні дослідження на основі сучасної актуальної проблематики; обґрунтовувати стратегії розвитку культури та культурної політики України, долучатися до розробки теоретичних та практичних аспектів сучасної культурології, злучати досягнення української культурологічної думки, європейського на світового наукового дискурсу.

Запровадження програми другого (магістерського) рівня освіти в НАКККиМ за спеціальністю «Культурологія» дозволило забезпечити модель безперервної високоякісної освіти у сфері культури і мистецтв, з іншого – сприяло формуванню підґрунтя для створення освітнього та дослідницького осередків для розвитку культурологічної наукової школи Академії. Разом з тим, кардинальні зміни, що відбулися в осмисленні культури та її впливу на процеси соціокультурних, політичних й економічних трансформацій, вплинули на нове розуміння культурології як науки та ролі фахівців-культурологів у сучасному гуманітарному просторі. Це потребувало від сучасних фахівців оволодіння теоретичними знаннями на перетинах культурології та освіти; культурології та маркетингу; культурології та менеджменту, а також вміннями розробки культурно-мистецьких проєктів, інноваційних стратегій розвитку культури. Виходячи з цього, робочою групою із підготовки освітньо-професійної програми, проектування змісту компонентів освітньої програми здійснювалось у відповідності з вимогами ринку праці, із урахуванням положень програмних документів, які регулюють зміст підготовки фахівців у галузі культури, наукові напрацювання викладачів кафедри, а також обмін досвідом. Цей процес відбувався на основі різноманітних науково-комунікативних заходів, курсів підвищення кваліфікації, тренінгах, шляхом участі у заходах Міністерства освіти і науки України, зустрічей із представниками громадських організацій тощо.

Важливим підґрунтям для формування в НАКККиМ наукової культурологічної школи стала підготовка фахівців третього (освітньо-наукового) рівня освіти за спеціальністю «Культурологія». У 2016 р. було розроблено та затверджено Вченою радою Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв освітньо-наукову програму за спеціальністю 034 «Культурологія» для здобувачів наукового ступеня «Доктор філософії». У серпні 2016 р. на підставі «Правил прийому до аспірантури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв», «Порядку підготовки здобувачів вищої освіти ступеня «Доктор філософії» та «Доктор наук» у закладах вищої освіти (наукових установах)», затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 23 березня 2016 р. № 261 [5] в Академії було здійснено перший набір аспірантів третього (освітньо-наукового рівня) освіти. Даною програмою було поставлено за мету опанування фундаментальних основ культурології, оволодіння теоретико-методологічними засадами

Розділ 2. Українські наукові культурологічні школи ...

дослідження розмаїття культурно-історичної динаміки, набуття навичок щодо розуміння сутності соціокультурних процесів та спеціалізованих соціальних інститутів.

Цілі освітньо-наукової програми зі спеціальності «Культурологія» були визначені пріоритетними напрямками розвитку НАКККіМ, а саме:

- ✓ забезпечення розвитку фундаментальних досліджень як основи науково-освітньої діяльності Академії; здійснення комплексу організаційних заходів щодо активізації формування наукових шкіл Академії шляхом фінансування перспективних проектів;

- ✓ системне проведення наукових симпозіумів, конференцій, розширення зв'язків з науковцями України та зарубіжних країн;

- ✓ співпраця з установами Національної академії мистецтв України;

- ✓ створення профільних навчально-творчих об'єднань;

- ✓ запровадження ефективної системи стимулювання науково-творчої діяльності вчених Академії.

Освітньо-наукова діяльність зі спеціальності «Культурологія» на кафедрі культурології та інформаційних комунікацій здійснювалася потужним професорсько-викладацьким складом. Тісне наукове співробітництво вчених – культурологів, філософів, істориків, мистецтвознавців сприяло формуванню притаманної для гуманітаристики міждисциплінарності наукових знань, пошуку та розвитку продуктивних для культурологічного знання йде, що дозволило забезпечити високий рівень викладання. Успішну реалізацію освітньо-професійних програм (першого) бакалаврського, другого (магістерського) та третього (освітньо-наукового) рівнів забезпечувала викладацька та науково-творча праця викладачів кафедри: професорки Поліни Герчанівської, професора Романа Єсипенка, професора Володимира Личковаха, професора Валерія Сіверса, професорки Галини Побережної, професорки Валентини Реді, доцентки кафедри Людмили Гоц, доцента Олексія Брайченка, доцентки Лариси Осадчої, доцента Сергія Русакова та ін.

Поряд із постійним процесом вдосконалення освітньої діяльності за спеціальністю 034 «Культурологія», основою формування наукової школи теоретичної та практичної культурології НАКККіМ стала потужна наукова робота, яка здійснювалася творчим колективом Академії в наступних ключових напрямках: науково-дослідний, науково-творчий, науково-організаційний, науково-методичний тощо. Організаційні засади, завдання, функції наукової школи НАКККіМ були розроблені та сформульовані проректором з наукової роботи Академії доктором історичних наук, професором С. Х. Литвином у «Положенні про наукові школи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв». У представленому Положенні наукова школа Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв визначена як творчий колектив висококваліфікованих дослідників у певному науковому напрямі, яких об'єднує спільність підходів до розв'язання наукових проблем, стиль роботи, спільне мислення, ідеї та методи їх реалізації, спираючись на та залучення досвіду декількох поколінь науковців [6]. Відповідно до Положення, члени колективу наукової школи мають здійснювати особистий внесок у формування наукової школи шляхом підготовки наукових публікацій – монографій, наукових статей, підручників, забезпечувати збереження історії та

традицій наукової школи, залучення до її розвитку за відповідним напрямом студентів, аспірантів, докторантів, приймати участь у роботі експертних та спеціалізованих вчених рад, науково-експертних комісій, опануванні дисертаційних досліджень, у розробці та прийнятті нових нормативних актів, що регламентують організацію, порядок та умови виконання наукових досліджень на державному рівні. Важливим завданням наукової школи є представлення Академії у міжнародних наукових програмах, дослідницьких проектах, організація та проведення міжнародних, Всеукраїнських, регіональних конференцій, симпозіумів, наукових семінарів. «Положенням про наукові школи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв» визначено засади формування та функціонування наукових шкіл Академії, а також забезпечило організацію та структурування однієї з провідних наукових шкіл Академії – культурологічної.

Особливо значущим досягненням, як у цілому, для розвитку культурологічної науки, так і для формування наукової культурологічної школи НАКККиМ, стали здійснені викладачами Академії дисертаційні дослідження, представленні на здобуття наукового ступеня «доктор культурології». Дисертаційні дослідження стали вагомою підвалиною для розвитку теоретичної (Ж. Денисюк, О. Овчарук, С. Садовенко) та практичної культурології (С. Дичковський, О. Копієвська). Це відкрило перспективи для концептуалізації термінологічного апарату, глибокого та всебічного аналізу теоретико-методологічних проблем та трансформаційних явищ в контексті сучасних культуротворчих процесів.

Вагомий внесок в підготовку наукових кадрів у сфері культурологічної науки здійснили наукові керівники, за сприяння яких були підготовлені чисельні дисертаційні дослідження випускників аспірантури Академії та представлені на здобуття наукового ступеня кандидата культурології. Науковими керівниками дисертаційних досліджень виступили: професорка П. Герчанівська (С. Панченко «Культуротворчий потенціал релігійного туризму: становлення українського досвіду», С. Соболеwsька «Культуротворча функція українського аматорського театру (кінець ХХ – початок ХХІ століття»)), доцентка В. Дячук (Т. Шершова «Культурна пам'ять як чинник формування національної ідентичності: на прикладі народнопісенного виконавства Полтавщини»), професорка О. Копієвська (М. Чернець «Культурна столиця в контексті розвитку національно бренду (на прикладі європейського досвіду)», професор В. Личковах (Г. Файзуліна «Етнокультурологічні виміри сучасного українського філософського роману»), професор В. Сіверс (О. Вернигренко «Футуризм в українському культурному просторі першої половини ХХ століття») та ін..

Із початком нової процедури захисту, сформованої на основі освітньо-наукової програми за спеціальністю 034 «Культурологія» для здобувачів наукового ступеня «Доктор філософії», відбулися захисти дисертацій, підготовлених під керівництвом професорки О. Копієвської (М. Бугайов «Соціокультурний феномен блогів: культурологічний вимір», О. Засядьков «Культуротворча місія івент-практик в Україні»), професорки О. Овчарук (Т. Горбул «Діджиталізація культурної спадщини в контексті соціокультурних трансформацій ХХІ століття»).

Багаторічна науково-практична діяльність вчених наукової школи теоретичної та практичної культурології НАКККиМ з підготовки наукових кадрів вищої кваліфікації забезпечила збереження та тяглість традицій між науковцями різних поколінь. Це сприятиме вихованню покоління молодих дослідників, які будуть визначати нові перспективні напрями, підходи у вивченні сучасних актуальних феноменів культури.

2.3. Культурологічно-мистецтвознавча наукова школа Харківської державної академії культури

Провідним та одним з найстаріших вищих навчальних закладів України у сфері культури є Харківська державна академія культури (ХДАК). Пройшовши тривалий шлях розвитку ХДАК забезпечує сферу культури висококваліфікованими фахівцями, є фундатором культурологічної освіти в українському гуманітарному просторі. На базі Академії сформувалась авторитетна харківська наукова школа культурології та мистецтвознавства. Її фундатором та загальноновизнаним лідером є видатний вчений, відомий вчений-культуролог, історик, лідер української культурологічної науки, доктор історичних наук, професор, заслужений діяч мистецтв України, член-кореспондент Національної академії мистецтв України, ректор Харківської державної академії культури (1989–2022 рр.) – Василь Миколайович Шейко. Завдяки його таланту, авторитету, цілеспрямованості та організаторським здібностям ХДАК значно розширила підготовку фахівців за багатьма затребуваними на ринку праці спеціальностями.

Завдяки плідній праці провідних вчених Академії в освітній процес були впроваджені нові наукові галузі – «культурологія» та «соціальні комунікації». Їх затвердження на офіційному рівні відбулося на завдяки Постанові Кабінету Міністрів України № 1183 від 13 грудня 2006 р. [2]. Це дозволило об'єднати наукові результати споріднених гуманітарних наук, розробити засади новітніх міждисциплінарних досліджень. За ініціативою В. М. Шейка було розроблено номенклатури нових наукових спеціальностей, опис їх базових параметрів, а також зміст програм вступних іспитів з даних наукових галузей. Завдяки стратегічному баченню вченого, його науковому та організаторському таланту культурологічна наука стала офіційно визнаною в українському гуманітарному просторі, зайняла своє належне місце у дослідницькому середовищі, увійшла до складу світових наукових програм з Culture Studies.

Вагомим науковим внеском у формування як харківської, так і усієї культурологічно-мистецької школи України стали чисельні наукові праці В. М. Шейка. У його науковому доробку понад 700 праць з проблем культурології, мистецтвознавства, історії України, педагогіки, теорії та методики підготовки фахівців у вищих навчальних закладах, серед яких – 50 монографій, підручників, навчальних посібників [7]. Особливе значення мають наукові праці, які заклали фундаментальні теоретико-методологічні засади культурологічної науки, визначили концептуальні перспективи її подальшого розвитку. Серед них: монографічні видання – «Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець XIX — початок XXI ст.) у 2 томах [8, 9], «Історико-культурологічні аспекти психоаналізу» [10], «Історія української культури» [11], «Формування основ культурології в добу

цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX — початок XXI ст.)» [12], «Еволюція художніх і літературних об'єднань України: історико-культурологічний вимір» [13], «Культура та цивілізація в історико-культурній думці України в добу глобалізації» [14], «Філософія української національної ідеї та Микола Хвильовий: історико-культурологічний аспект» [15], «Культура України в глобалізаційно-цивілізаційному вимірі (історико-методологічні аспекти)» [16] та ін. Освітній процес у навчальних закладах культури і мистецтва був забезпечений підручниками, у яких висвітлено процеси історичного розвитку української художньої культури у різні історичні періоди, художньої культури Первісного та Стародавнього світу, Візантії, Середньовіччя, Відродження, Західної Європи XVII-XVIII та XIX-XX століть, шляхи становлення світової культури, а також підручниками з культурології, наукової творчості у галузі культурології та мистецтвознавства, організації та методики науково-дослідницької діяльності [7].

В. М. Шейко став розробником фундаментальної науково-дослідної роботи «Українська культура: історико-культурологічні виміри», яку ХДАК здійснював разом з Інститутом культурології Національної академії мистецтв України (ІК НАМУ). У цій співпраці успішно було реалізовано чисельні наукові проекти — наукові конференції, симпозиуми, круглі столи, майстер-класи. Зокрема, міжнародні та всеукраїнські наукові конференції: «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку», «Культура та інформаційне суспільство XXI століття», «Герменевтика в науках про дух», «Пам'ятко-охоронні традиції Слобожанщини» та ін. [7, 12].

Створення наукової культурологічної школи в ХДАК пов'язано із важливими організаційно-структурними перетвореннями. Так, із здобуттям українською державою незалежності з'явилися можливості для реалізації нових освітніх стратегій та креативних проєктів. Одним з них стало створення в 1992 р. інноваційного факультету культурології, який об'єднав у своїй структурі підготовку декількох нових для української вищої освіти спеціальностей: культурологія, музейна справа та охорона пам'яток історії культури, соціальна педагогіка [17]. Починаючи із часу заснування на факультеті було розпочато процес формування багатьох наукових шкіл. Наразі на факультеті культурології та соціальних комунікацій продовжується процес підтримки кращих традицій у підготовці кадрів у сфері культури. Науково-педагогічний склад факультету розбудовує продуктивне освітнє середовище, опановує кращий європейський досвід підготовки фахівців, запроваджує сучасні освітні стандарти, побудовані на інноваційних інтерактивних формах та проблемних методах навчання. На факультеті культурології та соціальних комунікацій ХДАК функціонують п'ять наукових шкіл. Однією з найпотужніших є Наукова культурологічна школа, лідером якої є доктор історичних наук, професор В. М. Шейко.

Важливим структурним підрозділом факультету культурології та соціальних комунікацій, а також навчальним осередком з підготовки фахових культурологів кафедра культурології та медіакомунікацій [18]. Очолює кафедру доктор культурології, професор Олександр Васильович Кравченко. Кафедра має багаторічний досвід підготовки фахівців культурно-мистецької сфери, а також у

Розділ 2. Українські наукові культурологічні школи ...

підготовці та атестації наукових та науково-педагогічних працівників вищої кваліфікації (докторів наук та кандидатів наук/докторів філософії) у галузі культурології та мистецтвознавства. На кафедрі запроваджена трирівнева система фахової підготовки: бакалаврат – магістратура – аспірантура – докторантура за спеціальністю 034 – Культурологія відповідно до якої реалізуються освітні програми: «Фундаментальна та прикладна культурологія» (першого (бакалаврського) рівня освіти), «Культурні дослідження» (другого (магістерського) рівня освіти), «Культурологія» (третього (освітньо-наукового) рівня освіти).

Авторитетний науковий склад викладачів кафедри, цілісна чотирирівнева вертикаль культурологічно-мистецтвознавчої освіти (бакалавр – магістр – доктор філософії – доктор наук), а також функціонування культурологічно-мистецтвознавчої наукової школи під керівництвом В. М. Шейка забезпечують не тільки якість підготовки фахівців-культурологів, а й формують цілісну системну модель розвитку науково-освітніх традицій у сфері культури.

Провідними вченими, викладачами кафедри культурології та медіакомунікацій створено ґрунтовну теоретичну базу освітнього та освітньо-наукового процесу, видано немало монографій, підручників, навчальних посібників з проблем історії та теорії культури, організації та методики науково-дослідницької діяльності, наукової творчості у галузі культурології, які неодноразово перевидавались. Серед найвагоміших – монографічні дослідження професора О. Кравченка «Культурна політика України в парадигмах сучасності: теоретико-методологічні аспекти культурологічної інтерпретації» [19], професора А. Щедріна «"Вторинна" міфотворчість як соціокультурний феномен: (проблеми релігієзнавчо-культурологічного аналізу)» [20], навчальні посібники для студентів вищих навчальних закладів: професора К. Кислюка «Сучасна культурологія» [21], «Історія української культури» [22], «Українська культура першої чверті ХХІ століття: повороти модернізаційних перетворень» [23] та ін. Науковий доробок викладачів кафедри забезпечив можливості пізнання як основних культурних феноменів, так і їх концептуального осмислення та подальшого науково-культурологічного дослідження.

Ключовим компонентом у формуванні харківської наукової культурологічно-мистецької школи є діяльність спеціалізованих вчених рад по захисту кандидатських і докторських дисертацій. З 2007 р. у ХДАК було розпочато захист докторських та кандидатських дисертацій з нових інтегрованих галузей – культурології та соціальних комунікацій, завдяки чому в Україні з'явилися перші доктори наук у галузі культурології. У 2008 р. відбувся захист доктора культурології Анатолія Трофимовича Щедріна зі спеціальності 26.00.01 – теорії та історія культури. У 2009 р. – перший захист дисертації доктора культурології зі спеціальності 26.00.04 «Українська культура» Костянтина Володимировича Кислюка, у 2012 р. – захист дисертації доктора культурології Олександра Васильовича Кравченка. Усі українські доктори наук з нових наукових галузей стали штатними викладачами ХДАК та своїми дослідженнями продовжили формування харківської культурологічно-мистецтвознавчої наукової школи. За весь період існування в Академії було атестовано 150 докторів і кандидатів наук для сфери культури і мистецтва, зокрема 9 докторів культурології, 33 кандидата культурології, які представляють

провідні освітні та академічні центри України та 5 зарубіжних країн [24]. Активна науково-дослідна робота у царині культури забезпечила надійний методологічний фундамент переходу від описового до концептуального дискурсу дисертаційних досліджень, від прикладного до фундаментального студіювання культурологічно-мистецьких проблем.

Крім культурологічно-мистецтвознавчої наукової школи, у ХДАК визначилися також лідери власних персоніфікованих наукових шкіл галузевого спрямування. Змістова унікальність, публікаційна активність, високий рівень цитувань наукових праць як учених-лідерів наукових шкіл, так і їхніх учнів, активне оприлюднення наукового доробку в статтях, монографіях, підручниках, навчальних посібниках, у доповідях на престижних вітчизняних і міжнародних наукових форумах забезпечили високий авторитет харківської культурологічно-мистецтвознавчої наукової школи не лише у вітчизняному, а й у світовому науковому просторі.

2.4. Наукова школа музичної культурології Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

Культурологія як міждисциплінарна галузь наукових знань в еволюційному процесі свого розвитку набула різних вимірів через інтеграцію із різними аспектами художньої культури. Логічним результатом таких трансформацій стала поява нових видів культурологічного знання, зокрема музичної культурології. Її формування, концептуалізація та реалізація в освітньому просторі відбулася на базі провідних мистецьких, а саме – музичн

их, навчальних закладів. Чільне місце серед них займає Національна музична академія України імені П. І. Чайковського (НМАУ імені П. І. Чайковського) – лідер у сфері вітчизняної вищої мистецької освіти. Тут у 1998 р. була відкрита кафедра теорії та історії культури, де зусиллями науково-викладацького складу було обґрунтовано концепцію новітнього напрямку розвитку культурологічного знання та навчальної дисципліни – музичної культурології, що забезпечило фундаментальне теоретичне підґрунтя для формування в освітньо-творчому середовищі Академії наукової школи музичної культурології.

Її становлення відбувалося у контексті зсуву світоглядних освітніх парадигм у просторі української гуманітаристики наприкінці ХХ – перших років ХХІ століть. Необхідність розгляду музикознавства як цілісної галузі не тільки з позицій мистецтвознавчого, але гуманітарного знання надало можливості для полідисциплінарних пошуків мистецтвознавців та музикознавців в широкому діапазоні культурознавства. Тим самим взаємодія культури та музики забезпечила спрямування дослідницького вектору на вивчення музичної культури в сукупності її історичних та ціннісних форм. Ця тенденція виявилася у культурологізації музичної та музикознавчої освіти наприкінці 90-х рр. ХХ століття. Свідченням цього стало формування теоретичних підвалин для розвитку музичної культурології на теренах інших вищих мистецьких навчальних закладів. На початку ХХІ століття в Одеській національній музичній академії імені А. В. Нежданової (ОНМА імені

Розділ 2. Українські наукові культурологічні школи ...

А. В. Нежданової) була відкрита кафедра теоретичної та прикладної культурології. Як зазначила завідувачка кафедри професорка Олена Маркова, «передумовою її заснування можна вважати культурологічну орієнтацію в розвитку музично-історичної сфери, що визначила виняткову активність цієї галузі музикознавства протягом усього ХХ століття, включаючи поширення музикознавчої методології на гуманітарну сферу. Посилений акцент на культурологічному вимірі в діяльності кафедри визначили чіткий шлях для подальшого розвитку кафедри загалом і культурологічного напрямку зокрема» [25, с. 225]. Плідна багаторічна освітня, наукова, музично-просвітницька діяльність кафедри теоретичної та прикладної культурології забезпечила створення культурологічної наукової школи ОНМА імені А. В. Нежданової як потужного центру серед вітчизняних наукових інституцій та мистецьких закладів вищої освіти, які розвивають музичну культурологію як навчальну дисципліну та галузь гуманітарного знання, визначають її сьогодення та перспективи розвитку [26].

Історія створення кафедри теорії та історії культури пов'язана із реорганізацією Київської державної консерваторії у 1995 р. в Національну музичну академію України імені П. І. Чайковського та потребою в освітніх інноваціях, пошуком новітніх освітніх стратегій розвитку навчального закладу. Запровадження культурологічних дисциплін в освітній процес дозволило залучити науковий потенціал культурології як гуманітарного знання у проєкції вивчення художньої культури у різноманітні її форми та культурних феноменів. Концепція, запропонована кафедрою теорії та історії культури, забезпечила поєднання музичної культурології та традиційних музично-теоретичних дисциплін, що дозволило оформити синтез гуманітарних і мистецьких галузей знання та започаткувати нову спеціалізацію – «Музична культурологія».

Заснована у 1998 р. кафедра теорії та історії культури стала провідним освітнім, науковим та експериментально-творчим осередком формування наукової школи музичної культурології НМАУ імені П. І. Чайковського [27]. Науково-педагогічним колективом кафедри була обґрунтована та реалізована в освітньому процесі концепція музичної культурології як комплексної науки та навчальної дисципліни, яка глибоко пов'язана з фундаментальним гуманітарним знанням. На думку вчених – Т. Гуменюк та С. Тишка, сутність цієї концепції полягає у тому, що зв'язки мистецтва музики й науки культурології багатогранні й зумовлені тим, що вони виростають з однієї духовної традиції та перебувають у стані взаємопроникнення, адже культурологія просякнута музикальністю, а музика пронизана єдиною духовною традицією, пов'язаною з метафізичною основою її історико-культурного коріння і тим, що музика постійно привертає увагу культурологів як одна з художніх форм самосвідомості культури. Отже, музична культурологія передбачає якнайширший спектр досліджень, одним із надважливих елементів якого є художня культура, зокрема мистецтво музики, поєднанням якого з культурологією утворюється окрема галузь цієї інтегративної дисципліни – музична культурологія [1, 129].

Безперечним авторитетним лідером та натхненником наукової школи музичної культурології НМАУ імені П. І. Чайковського є знаний науковець, член-кореспондент Національної академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства,

професор, фундатор та перший завідувач кафедри теорії та історії культури – Сергій Віталійович Тишко. Вчений очолював кафедру теорії та історії культури більше двадцяти років. Він виявив талант організатора, освітнього менеджера, інтегрувавши новітню концепцію діяльності, що поєднує загально-гуманітарні, культурологічні та мистецтвознавчі дисципліни. Ним розроблено та впроваджено в освітній процес новітній напрям музично- культурологічних досліджень.

Науковий доробок С. В. Тишка налічує 7 монографій, понад 60 наукових статей, які мають фундаментальне значення для розвитку музикознавства та культурології. Окремі праці вченого видані німецькою мовою. С. В. Тишко – науковець-аналітик, знаний в Україні та за її межами; він є засновником унікального жанру культурологічного коментаря, застосування якого у наукових працях дозволило отримати значні результати в сфері музикознавства та історії культури, здобути багатьох послідовників в різних країнах світу. Багаторічна праця С. В. Тишка в Державній акредитаційній комісії Міністерства освіти і науки України на посаді Голови та члена експертної ради з питань мистецтвознавства та культурології дозволила стати вченому у витоків розвитку спеціальності «Теорія та історія культури» в Україні, бути одним з ініціаторів та авторів перших паспортів цієї спеціальності, провідним розробником культурологічних концепцій у музичній науці [28].

Вчений підготував плеяду талановитих послідовників, освітня та наукова діяльність яких свідчить про наявність сталої наукової культурологічної школи, яка відповідає усім класичним критеріям її формування та функціонування. Серед них, базовим є – підготовка фахівців за спеціальністю «Музична культурологія». За цим напрямом діяльності на кафедрі теорії та історії культури здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти на першому (бакалаврському), другому (магістерському) та третьому (освітньо-науковому) рівнях освіти на основі розроблених оригінальних освітньо-професійних та наукових програм, які постійно оновлюються та вдосконалюються. Потужним науково-педагогічним складом кафедри забезпечується підготовка аспірантів, здобувачів та докторантів за спеціальністю «Культурологія: Музична культурологія», що сприяє наступності та безперервності процесу функціонування наукової школи музичної культурології НМАУ імені П. І. Чайковського.

Знаковими представниками наукової школи музичної культурології є провідні викладачі кафедри теорії та історії культури. Відомою в Україні вченою-культурологом є нинішня завідувачка кафедри – доктор культурології, доцент Т. О. Кривошея. Її дослідницькі інтереси пов'язані із проблемами естетичної культури в контексті сучасних культуротворчих процесів. Науковими інтересами професора кафедри, доктора філософії, професора, ректора НМАУ імені П. І. Чайковського О. М. Тимошенка є міжнародні стратегії в сфері культури та мистецтва, а також сучасна гуманітарна політика. Проблеми художньо-інформаційного середовища у мистецтвознавчо-культурологічному аспекті, а також мас-медіа як феномен сучасних культурологічних досліджень досліджує доктор мистецтвознавства, професор, проректор з наукової роботи А. Я. Скорик. Інтеграція мистецтвознавства та культурології простежується у науковому доробку

Розділ 2. Українські наукові культурологічні школи ...

доктора мистецтвознавства, професора М. Ю. Севериної. Вагомим внеском в розвиток наукової школи музичної культурології є підготовка та захист викладачами кафедри докторських та кандидатських дисертацій. Докторську дисертацію на тему «Фестивалізація культуротворчості як глобалізаційний та альтерглобалізаційний проекти» за спеціальністю «Теорія та історія культури» (культурологія) захистила доцент кафедри Л. Д. Бабушка, а також інші викладачі. Загалом завдяки високопрофесійному науковому складу на кафедрі теорії та історії культури було захищено 17 докторських та 45 кандидатських дисертацій [27]. Активна науково-дослідницька робота кафедри сприяє не тільки підготовці професійних наукових кадрів за спеціальністю «Культурологія», а й забезпечує успішний розвиток наукової школи музичної культурології.

Вагомою підтримкою цього процесу є діяльність спеціалізованої вченої ради НМАУ 26.005.02, утвореною з метою присудження наукового ступеня доктора наук за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури» (культурологія, мистецтвознавство). За тривалий час на засіданнях спеціалізованої вченої ради були розглянуті дисертації, представлені на здобуття наукового ступеня «доктор культурології», що представляють стратегічні напрями розвитку сучасної культурологічної думки. Серед них: дисертаційні дослідження О. В. Яковлева «Синергетика регіональних ідентичностей у культурному континуумі України кінця ХХ – початку ХХІ століття» (2016), О. А. Степанової «Національний культурний простір України: концептуальні засади розвитку і становлення» (2017), В. В. Корнієнка «Гуманітарні комунікативні системи як чинники європейської інтеграції. Україна та Франція: крос-культурний діалог» (2017), С. В. Виткалова «Полісся як унікальна локація культурно-мистецьких процесів в Україні другої половини ХХ – початку ХХІ століть» (2018), Р. В. Демчук. «Міфопоетика як засіб моделювання української ідентичності: культурно-цивілізаційний контекст» (2018), С. М. Холодинської «Теоретико-практичний паритет спадщини Михайля Семеника в контексті української моделі футуризму: культурологічний аналіз» (2021), Т. І. Совгири «Феномен техніки та технології в художньому культуротворчому процесі» (2023) та ін..

Пріоритетний напрям наукових досліджень кафедри теорії та історії культури НМАУ імені П. І. Чайковського пов'язаний із культурологічним осмисленням феномену творчої особистості у вимірах вивчення творчих біографій та науково-творчої спадщини видатних митців вітчизняної та світової музичної культури. Необхідність розкриття потенціалу зазначених феноменів знайшло відображення у сформульованій фундаментальній науково-дослідній темі кафедри: «Дослідження творчих біографій українських та зарубіжних музикантів в контексті вітчизняної та світової культури». Чимала кількість дисертаційних досліджень, підготовлених та захищених здобувачами наукового ступеня у відповідності із зазначеною проблематикою, засвідчує про глибокі наукові дослідницькі традиції, які сформувалися на кафедрі теорії та історії культури в контексті міждисциплінарних наукових пошуків у сфері музичної культурології.

Блискучим доробком науковців, присвяченим дослідженню творчих біографій українських та зарубіжних композиторів, виконавців, педагогів-музикантів, є дисертаційні дослідження, представлені на розгляд як спеціалізованої вченої

ради Академії, так і одноразових спеціалізованих вчених рад створених на здобуття наукового ступеня «доктор філософії». Серед них: дисертації А. Р. Романенко «Культура спогадів і спогади культури: мемуарна спадщина В. Пухальського» (2018), Т. Г. Добіної «Творча спадщина Бориса Лятошинського в контексті українського культуротворення (20-60-ті роки XX ст.)» (2018), К. О. Павелко «Культура повсякденності та художнє життя Польщі у творчій біографії М. І. Глінки» (2020), Є. Ю. Ареф'євої «Поетика Ігоря Стравінського як теорія композиційного синтезу: культурологічний аналіз» (2021), М. Т. Янишин-Прийменко «Біографія Марії Шимановської: конструювання культурних ідентичностей мисткині» (2024), Ю. М. Зубая «Проект творчого універсалізму в діяльності педагогів-піаністів Київської консерваторії другої половини XX століття» (2024). Відтак, митець постає у дослідженнях як творча особистість, яка через різні форми композиторської, виконавської, педагогічної творчості презентує універсальні культурні смисли, виявляє власні сенсожиттєві настанови, цінності, ідеали на шляху власної творчої самореалізації. Успішні захисти представлених дисертаційних досліджень довели, що наукова школа музичної культурології, започаткована та розвинута зусиллями професорсько-викладацького складу кафедри теорії та історії культури НМАУ імені П. І. Чайковського є прикладом закладених високих наукових та академічних стандартів, які є основою для подальшого розвитку та досягнень вітчизняної культурологічної науки.

2.5. Регіональні наукові культурологічні школи:

Український католицький університет,

Рівненський державний гуманітарний університет

Важливим центром культурологічної освіти, сформованим на основі поєднання інновацій та європейських традицій, є кафедра культурології Українського католицького університету. Цей навчальний заклад продовжує науково-освітню діяльність Греко-Католицької Богословської Академії, створену у Львові Митрополитом Андрієм Шептицьким (1928-1929 рр.) та очолювану першим ректором – Йосифом Сліпим, Главою Української Греко-Католицької Церкви (УГКЦ). З приходом радянської влади, Богословська академія була ліквідована, а Патріарх Йосиф був ув'язнений на 18 років та відправлений на заслання до Сибіру. У 1963 р. під тиском Папи Івана XXIII та американського президента Джона Ф. Кеннеді Главу УГКЦ вдалося звільнити з радянського ГУЛАГу. Патріархові не дозволили повернутися в Україну, відтак, він заснував Український католицький університет у Римі, а також філії університету в Європі та Америці. Серед них – Український інститут у Лондоні, який нині займається розширенням знань про Україну у Великобританії [29].

Сучасна історія навчального закладу розпочалася із відновлення української незалежності та відкриття Львівської богословської академії у Львові у 1994 р., яка у 2002 р. була реорганізована. На її основі було відкрито Український католицький університет (УКУ) [30]. Таким чином була здійснена мрія Патріарха Йосифа Сліпого про створення в Україні повноцінного університету.

Розділ 2. Українські наукові культурологічні школи ...

Наразі, УКУ – це не просто ще одна освітня інституція у вищому колі університетів. Це ядро трансформації і сили української нації. «Наш університет – унікальна спільнота інтелектуалів, меценатів, науковців, студентів і випускників, які реально змінюють наше суспільство», – зазначає Глава УГКЦ, Великий канцлер УКУ Блаженніший Святослав [31]. Наразі освітня діяльність Університету зорієнтована на цілісний розвиток людини та підготовку лідерів, які творитимуть майбутнє держави. У 2019 р. Український католицький університет став першим ЗВО в Україні, який почав впроваджувати викладання за методикою суспільно орієнтованого навчання, що сприяє розвитку командної роботи, лідерства, критичного мислення, волонтерства та інклюзивної освіти.

Культурологічний напрям освіти в УКУ набув свого розвитку як результат активних трансформацій, що відбулися в українській гуманітаристиці на початку 1990-х рр.. В цей час культурологія як порівняно молода спеціальність з'явилась в українських університетах. Тим самим було продемонстровано зміну розуміння культури як в академічному середовищі, так і в професійній та практичній сферах. Відбулося визнання впливу культури в соціальних, політичних й економічних трансформаціях країни. Крім того, в українському соціокультурному просторі наприкінці ХХ – перші роки ХХІ століття відбулися помітні якісні зміни у сфері культурної політики, що проявилися у появі нових культурних інституцій, визнанням державою культурних індустрій та початком децентралізації. Через це виник значний запит на фахівців, здатних аналізувати й розв'язувати складні проблеми у галузі професійної діяльності культуролога на пограниччі культури та економіки, з глибоким розумінням соціальних процесів. Це обумовило необхідність застосування теорій та методів культурології, зумовлених комплексним підходом.

Зазначені процеси стимулювали формування культурологічних стратегій розвитку освітнього процесу в Університеті. Так, серед широкого спектру бакалаврських освітніх програм, представлених на Гуманітарному факультеті УКУ, а саме – Богослов'я, Соціальна робота, Психологія, Право, Політичні науки «Етика-Політика-Економіка», Соціологія, освітня програма «Культурологія» була відкрита у 2016 р. та увійшла до складу міждисциплінарної освітньої моделі «Artes Liberales» (Історія, Філологія, Культурологія). Ця модель об'єднує історичну, філологічну та культурознавчу спеціальності. Її ідея – поєднати класичної традиції університетської освіти та інновацій, пов'язаних із розвитком м'яких навичок, затребуваних на сучасному ринку праці, зокрема – критичне та творче мислення, проєктна діяльність, розв'язання проблем, робота в команді тощо [32].

З метою впровадження освітньої моделі «Artes Liberales» в Українському католицькому університеті у 2016 р. була створена Кафедра культурології. Місією кафедри є створення й розвиток продуктивного, творчого середовища для навчання та досліджень у сфері культури, потрактованої як живий процес сприйняття і переосмислення спадщини, формування значущих суспільних смислів, творення і підтримування продуктивних культурних практик, прояв індивідуальних та колективних ідентичностей та здійснення культурної політики [33].

Реалізація місії кафедри відбувається завдяки активній освітній, практичній та експертній діяльності колективу викладачів. Серед них – Зоряна Рибчинська, Ірина Старовойт, Олена Галета, Юлія Півторак, Мар'яна Куземська-Данилюк, Юрій Чекан та ін., а також запрошені викладачі, які збагачують освітній процес як експерти-практики. Керівницею освітньої програми з культурології є завідувачка кафедри – Зоряна Рибчинська. Продуктивна комунікація між викладачами, творча атмосфера сприяють обміну досвідом та формуванню оригінальних ідей. До викладання вибіркового спецкурсу на кафедрі залучаються представники професійного середовища із значним практичним досвідом та експертними компетенціями, а також запрошені фахівці з України та з-поза її меж із авторським баченням викладання дисциплін з використанням міждисциплінарного підходу. У такий спосіб викладацькому колективу вдається досягнути плідного балансу між високими академічними стандартами та практично орієнтованими підходами.

Важливим осередком кафедри культурології є Лабораторія культурного проєктування, що займається налагодженням та підтримкою співпраці з культурними й освітніми інституціями в Україні та закордоном; організацією і проведенням стажувань студентів в українських та закордонних інституціях, проведенням регулярних зустрічей з практиками й експертами, літніх шкіл і робітень, а також окремих сертифікатних програм для студентів УКУ й працівників культурних інституцій; розробкою і створенням інноваційних культурних проєктів. Серед них – «Культура у спадок: публічна історія приватних речей», «Форум культурних індустрій», «У пошуках автентичності».

Цілями освітньої програми «Культурологія» є підготовка фахівців, які здатні:

- здійснювати культурознавчі дослідження, аналізувати різноманітні культурні процеси та явища, застосовуючи сучасні методи і підходи культурології та суміжних дисциплін;
- формувати якісний культурний дискурс, послідовно й яскраво викладати свої думки у текстах та публічних виступах;
- впливати на ціннісну орієнтацію творчих середовищ та локальних спільнот, розробляти стратегії розвитку та культурної політики міста, регіону, країни;
- брати участь та/або ініціювати проєктну діяльність у сфері культури, націлену на якісні соціальні зміни та розвиток культурних ресурсів;
- сприяти створенню нових економічних можливостей регіону та країни через налагодження міжсекторної співпраці, зокрема, між культурою.

Програма «Культурологія» є частиною освітньої моделі «Artes Liberales», на реалізацію якої націлена «Стратегія УКУ 2030». Відтак, цілі програми органічно допомагають університету досягати його місії – формування й розвиток відкритої академічної спільноти, базованої на східнохристиянських традиціях і орієнтованої на підготовку професіоналів і провідників суспільства. Відтак, Програма націлена на підготовку фахівців у сфері культури, здатних ставати лідерами змін, проявляти критичне і творче мислення, володіти розумінням і навиками роботи в інституціях і проєктах, проявляючи добре розвинені дискурсивні навички.

Особливістю освітньої моделі «Artes Liberales» є спільна навчальна програма для студентів першого року навчання. Вона складається з інтенсивних

Розділ 2. Українські наукові культурологічні школи ...

гуманітарних студій, заснованих на вивченні іноземних мов, історії, риторики, літератури, філософських та богословських дисциплін. Студенти мають право змінити обрану спеціальність після перших двох семестрів (в межах освітньої моделі «Artes Liberales»), а також можливість формувати індивідуальні траєкторії навчання через вибір курсів зі суміжних спеціальностей та інших програм Університету.

Однією з питомих рис програми «Культурологія» є міждисциплінарність та орієнтованість на актуальний дослідницький та практичний досвід. Крім того, міждисциплінарність стала щоденно практикованим принципом діяльності всієї програми як у сфері досліджень, так і у викладанні й навчанні, у публічній діяльності. Завдяки цьому сформувалось спільне бачення професійного покликання культуролога не тільки як опікуна спадщини, а як творця нових уявлень, нових смислів, інтерпретацій і цінностей, нових соціальних і мистецьких практик.

Переважання інтерактивних методів викладання є спільною філософією навчання програми, що формує погляд на навчання як творчий діалог, скерований на взаємне (з боку викладача і студента) формування знання і досвіду. Поєднання інтерактивних методів викладання з елементами онлайн-навчання, відкрите академічне середовище, до якого залучені гостьові викладачі з України та з-поза її меж, літні школи, навчальні подорожі – все це створило вагоме підґрунтя для запровадження моделі змішаного навчання з використанням сучасних цифрових і педагогічних технологій.

Запровадження інноваційних практик впливають на технології підготовки фахівців з освітньої програми «Культурологія». Урахування сучасних реалій, через які традиційна культура все більше перетинається з цифровою складовою сучасного світу, демонструє необхідність формування цифрових компетенцій у майбутніх фахівців у сфері культури, а також залучення медіа – як засобів передавання, зберігання та відтворення інформації. Ці стратегічні принципи складають провідні ознаки сучасних культурологічних програм Українського католицького університету, а також формують фундаментальні засади новітньої культурологічної школи прогресивного закладу вищої освіти.

Одна з провідних наукових культурологічних шкіл створена у *Рівненському державному гуманітарному університеті (РДГУ)* – сучасному багатопрофільному закладі вищої освіти [34]. Тут здійснюється підготовка фахівців за різними спеціальностями, зокрема культурно-мистецькими. За тривалу історію освітньо-наукової діяльності в Університеті сформувалося чимало наукових шкіл у різних галузях наукових знань. Лідером та фундатором наукової культурологічної школи «Історико-теоретичні проблеми культури» є відомий вчений - культуролог, педагог, професор завідувач кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Володимир Григорович Виткалов. Під його керівництвом розроблена ключова проблематика наукової школи – культурно-мистецька спадщина України: історичний аспект, що охоплює хронологічний період від кінця XVIII – початку XXI століття.

Вчений розпочав свою педагогічну та наукову діяльність в Рівненському державному інституті культури. Згодом, заклад, в результаті реформування, увійшов до складу Рівненського гуманітарного університету. У 1992 р. на

художньо-педагогічному факультеті була заснована кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства, яку очолив В. Г. Виткалов як талановитий організатор, дослідник, педагог та наставник молоді. Він сформував професійний науково-педагогічний колектив кафедри, спроможний виконувати перспективні завдання та реалізовувати плани, які постають перед сучасним структурним підрозділом закладу вищої освіти.

Багатогранний науковий доробок професора В. Г. Виткалова є вагомим підґрунтям для розширення спектру дослідницьких пошуків у просторі сучасного культурологічного знання. Вченим опубліковано майже 480 наукових та науково-методичних праць, навчальних та навчально-методичних посібників. Серед них – монографії «Українська культура» (1997), «Українська культура: сторінки історії XX століття» (2004), монографічно-довідкове видання «Кафедра культурології в структурі Рівненського державного гуманітарного університету (історична довідка та літопис. 1999-2009 рр.)» (2009), також цілий ряд колективних монографій та хрестоматій, зокрема – «Берестецька битва 1654 року мовою документів за матеріалами наукової спадщини І. К. Свешнікова» (у співавторстві, 2005) тощо. Деякі з наукових праць вченого розміщено на сайтах інтернет-магазинів США, що засвідчує вагомість доробку вченого для міжнародної наукової спільноти, а також актуальність розробки регіональної культурно-мистецької проблематики в контексті вивчення історії української культури [35].

Наукові статті професора В. Г. Виткалова опубліковано у чисельних всеукраїнських часописах: «Історичний журнал», «Народна творчість та етнографія», «Вісник Книжкової палати України» та ін., а також у багатьох фахових наукових виданнях з історії культури, культурології, що видаються у закладах вищої освіти України та зарубіжжя – Кракова, Вільнюса, Києва, Луцька, Львова, Маріуполя, Миколаєва, Одеси, Харкова тощо. Вчений є засновником, головним редактором та упорядником наукових видань, затверджених Міністерством освіти і науки України як фахові за напрямками «мистецтвознавство» та «культурологія». Серед них – науковий збірник «Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку» (1995), а також альманах наукового товариства «Афіна» кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства – «Актуальні питання культурології» (2004).

У 2016 р. відбулося оновлення наукового збірника «Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку», співзасновником якого, разом з кафедрою івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ, став Інститут культурології Національної академії мистецтв України. Це значно розширило можливості залучення більш широкого кола науковців до дослідження актуальних проблем з мистецтвознавства та культурології, сприяло висвітленню широкого спектру аспектів теоретико-методологічних проблем української культури та мистецтва. Наукове видання згуртувало фахівців з культурології, мистецтвознавства, історичних наук, соціальних комунікацій, книгознавства та бібліотекознавства, а також дослідників, які вивчають вітчизняну історико-культурну спадщину.

Фундаментальною складовою заснування наукової культурологічної школи «Історико-теоретичні проблеми культури» під керівництвом її лідера –

Розділ 2. Українські наукові культурологічні школи ...

професора В. Г. Виткалова стала освітня діяльність кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ [36]. В контексті освітніх трансформацій вітчизняної гуманітаристики початку 90-х рр. ХХ століття на кафедрі було відкрито нові спеціальності, такі як «Культурологія» (1992), «Менеджер туризму» (1993) та «Музейна справа. Охорона пам'яток історії та культури» (2013). Ці новації забезпечили формування теоретико-методологічних та освітньо-наукових засад наукової школи із дослідницьким вектором, спрямованим на вивчення історичних та теоретичних проблем культури, а також її регіональних особливостей.

Вагому роль у процесі становлення та розвитку наукової культурологічної школи РДГУ відіграла освітня-наукова діяльність кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства, що забезпечило активізацію наукового потенціалу професорсько-викладацького складу кафедри із залученням студентської молоді. На кафедрі була започаткована секція «теорії та історії культури», реалізовані дослідження в рамках комплексної кафедральної наукової теми: «Українська культура: історичний аспект». Над її розробкою працюють здобувачі наукових ступенів, готуються дисертаційні дослідження аспірантів та дипломні роботи здобувачів кафедри. Студенти спеціальності «Культурологія» постійно беруть активну участь у науковій діяльності кафедри, щорічно публікують наукові статті у різноманітних наукових збірниках та у періодичних виданнях західного регіону України. Для магістрантів наукові публікації є обов'язковими, оскільки вони є постійними учасниками Всеукраїнських наукових олімпіад та міжнародних наукових конференцій. Плідна та тривала наукова співпраця викладачів та здобувачів освітніх ступенів забезпечила міцні підвалини функціонування наукової культурологічної школи, яка центрується навколо історичних та теоретичних проблем культури.

Популяризацію наукових досягнень культурологічної школи «Історико-теоретичні проблеми культури» забезпечили тісні наукові контакти кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства із багатьма навчальними закладами України, де здійснюється освітньо-наукова діяльність за спеціальністю «Культурологія» та функціонують наукові школи. Плідна співпраця із представниками наукових шкіл Київського національного університету культури і мистецтв (м. Київ), Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ), Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (м. Київ), Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової (м. Одеса), Волинського національного університету імені Лесі Українки (м. Луцьк), Національного університету «Острозька академія» (м. Острог) та багатьма іншими навчальними закладами вищої культурно-мистецької освіти стала міцною платформою для обміну та обговорення перспективних ідей, пошуку нових напрямів розвитку сучасної культурологічної думки.

Вагомим чинником у подальшому розвитку наукової культурологічної школи «Історико-теоретичні проблеми культури» є підготовка високопрофесійних наукових кадрів. Під науковим керівництвом професора В. Г. Виткалова виконані та захищені чисельні дисертаційні дослідження молодих вчених – мистецтвознавців (О. Граб, Т. Корнішева, Т. Прокопович, В. Охманюк, І. Ян),

істориків (Г. Борейко, Т. Смирнова, М. Ясінський), культурологів (М. Левенець). Здійснені на високому теоретичному рівні наукові дослідження значно розширили та збагатили проблематику спеціальності «Теорія та історія культури», а також відкрили маловідомі сторінки української культурологічної регіоніки.

Серед найвідоміших представників наукової культурологічної школи – доктор культурології, професор, заступник завідувача кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Виткалов Сергій Володимирович. Молодий вчений докладає чималих зусиль для подальшого розвитку та популяризації наукового доробку наукової школи РДГУ серед студентства та наукової спільноти. Для цього під керівництвом С. В. Виткалова на кафедрі виконується комплексна наукова тема «Прикладні питання культурології» (2022), здійснюється науково-організаційна та експертна діяльність з підготовки фахових видань – «Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку» та альманаху наукового товариства «Афіна» – «Актуальні питання культурології».

Професор С. В. Виткалов є автором понад 300 опублікованих наукових та науково-методичних праць, у тому числі трьох одноосібних монографій та окремих розділів чотирьох колективних монографій. Вчений має чотири одноосібні навчально-методичні посібники з проблем регіональної культурної практики, української культури, історіографії культури України, музеєзнавства і пам'яткознавства, а також декількох навчально-методичних посібників, навчально-методичного посібника у співавторстві, а також 219 наукових статей, опублікованих у фахових та науко-метричних виданнях закладів вищої освіти – КНУКіМ, НАКККіМ, КНУТКіТ імені І. Карпенка-Карого, НМАУ імені П. І. Чайковського, УДУ імені Михайла Драгоманова, ІМФЕ імені М. Т. Рильського, а також багатьох зарубіжних навчальних закладів [36].

Як талановитий представник культурологічної наукової школи РДГУ, С. В. Виткалов здійснює активну культурно-просвітницьку та культурно-комунікаційну діяльність, співпрацюючи із місцевим телебаченням та засобами масової інформації. За його участі посилюється наукова співпраця із університетами Польщі, Іспанії, Чехії, Сполученого Королівства тощо.

Загалом сучасні регіональні наукові культурологічні школи є унікальними осередками розвитку культурологічного знання, формування новітніх підходів до осмислення як історичних, так і новітніх культурних феноменів. Їх діяльність сприяє поєднанню сформованих традицій дослідження культури та інновацій у її осмисленні, розширенню культурологічного знання через його регіональні виміри, забезпечує функціонування широкої панорами провідних центрів розвитку вітчизняної культурологічної думки.

Список використаних джерел

1. Гуменюк Т. К., Тишко С. В. Музична культурологія в координатах гуманітарного мислення (до 20-річчя кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського). *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2018. 1(38). С. 128-139. URL: <http://chasopysnmau.com.ua/article/view/135910>.

Розділ 2. Українські наукові культурологічні школи ...

2. Про доповнення переліку галузей науки, з яких може бути присуджений науковий ступінь: Постанова Кабінету Міністрів України № 1183 від 13.12.2006 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1718-2006-%D0%BF#Text>.

3. Телячий Ю. В. Життя його – Академія! Професор Василь Чернець – ректор Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. *Вісник НАКККиМ*, 2021. № 2. С. 340–343. URL: <https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/article/view/240118>

4. Про особливості запровадження переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти: Постанова Кабінету Міністрів України від 29.04.2015 № 266. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1460-15#Text>.

5. Про затвердження Порядку підготовки здобувачів вищої освіти ступеня доктора філософії та доктора наук у закладах вищої освіти (наукових установах): Постанова Кабінету Міністрів України від 23 березня 2016 р. № 261. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/261-2016-%D0%BF#Text>.

6. Положення про наукові школи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. URL: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/Akademiia/publ_m/osv_diialnist/Polozh_pro_nauk_shkoly_NAKKKiM.pdf.

7. Шейко Василь Миколайович: (до 75-річчя від дня народж.) : біобібліогр. покажч. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Бібліотека; [уклад.: С. В. Євсєєнко, О. М. Левченко, О. С. Хижна, Т. О. Шикаленко ; наук. ред. Н. М. Кушнаренко]. Харків: ХДАК, 2017. 239 с. URL: <http://lib-hdak.in.ua/docs/pokazhchyk-sheiko-2017.pdf>

8. Шейко В. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець XIX — початок XXI ст.). У 2 т. Т. 1 : монографія Харків: Основа, 2001. 518 с.

9. Шейко В. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець XIX — початок XXI ст.). У 2 т. Т. 2: монографія Харків: Основа, 2001. 400 с.

10. Шейко В. Історико-культурологічні аспекти психоаналізу: монографія Харків: Основа, 2001. 152 с.

11. Шейко В. Історія української культури: монографія. Харків: ХДАК, 2001. 400 с.

12. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX — початок XXI ст.) : монографія / В. М. Шейко, Ю. П. Богуцький. Київ: Генеза, 2005. 592 с. URL: <http://elib.nplu.org/view.html?id=2967>

13. Еволюція художніх і літературних об'єднань України: історико-культурологічний вимір : монографія / Ганна Романенко, Василь Шейко ; Акад. мистецтв України, Ін-т культурології. Київ, 2008. 207 с.

14. Культура та цивілізація в історико-культурній думці України в добу глобалізації : монографія / Василь Шейко, Марина Александрова; Ін-т культурології Акад. мистецтв України. Київ : Ін-т культурології Акад. мистецтв України, 2009. 311 с.

15. Філософія української національної ідеї та Микола Хвильовий: історико-культурологічний аспект : монографія / Василь Шейко, Валерія Левіна ; Ін-т культурології Нац. акад. мистецтв України. Київ : Ін-т культурології НАМУ, 2010. 207 с.

16. Шейко В. Культура України в глобалізаційно-цивілізаційному вимірі (історико-методологічні аспекти): монографія; Нац. акад. мистецтв України, Ін-т культурології. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2011. 623 с.

17. Факультет культурології та соціальних комунікацій Харківської державної академії культури: Офіційний сайт. URL: <https://ic.ac.kharkov.ua/navchannya/ksk/ksk.html>.

18. Кафедра культурології та медіакомунікацій Харківської державної академії культури: Офіційний сайт. URL: <https://ic.ac.kharkov.ua/navchannya/ksk/km/km.html>.

19. Кравченко О. В. Культурна політика України в парадигмах сучасності: теоретико-методологічні аспекти культурологічної інтерпретації: монографія. Харків : ХДАК, 2011. 304 с.

20. Щедрін А. Т. «Вторинна» міфотворчість як соціокультурний феномен: (проблеми релігієзнавчо-культурологічного аналізу): монографія. Харків : ХДАК, 2007. 429 с.

21. Сучасна культурологія: навч. посіб. [для студ. вищ навч. закл.] / під ред. К. В. Кислюка. Київ : Кондор-Видавництво, 2016. 342 с.
22. Греченко В. А., Кислюк К. В. Історія української культури: навч. посіб. для студ. вищ навч. закл. Київ : Кондор, 2013. 352 с.
23. Кислюк К. В. Українська культура першої чверті ХХІ століття: повороти модернізаційних перетворень: монографія. Київ: ВД «Кондор», 2018. 196 с.
24. Дисертації, захищені у спеціалізованих вчених радах Харківської державної академії культури : до 25-річчя створення спеціалізованих вчених рад : бібліогр. показч. / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури; [уклад.: С. В. Євсєєнко, О. М. Левченко, О. С. Хижна ; наук. ред. Н. М. Кушнарєнко]. Харків: ХДАК, 2020. 146 с. URL: <http://lib-hdak.in.ua/docs/dissertation-hdak.pdf>.
25. Маркова О. М. Культурологізація музичної освіти і кафедра музичної культурології в ОНМА імені А. В. Нежданової. Культура, освіта, творчість: світові технології, авторські ідеї, традиції і новаторство. Зб. матеріалів ІІ Міжнародної наук.-практ. конф.. Київ, 2020. С. 224-227.
26. Шман С. Ю., Шульгіна В. Д., Яковлев О. В. Розвиток культурологічної наукової школи Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 3. С. 32–37.
27. Кафедра теорії та історії культури НМАУ імені П. І. Чайковського: Офіційний сайт. URL: <https://knmau.com.ua/departments/kafedra-teoriyi-ta-istoriyi-kulturi/>.
28. Сергій Віталійович Тишко: член-кореспондент Національної академії мистецтв України. URL: <https://academyart.org.ua/academicians/tyshko-serhii>.
29. Український інститут в Лондоні. URL: <https://ukrainianinstitute.org.uk/about-us/>.
30. Український католицький університет. URL: <https://ucu.edu.ua/>.
31. Місія Українського католицького університету. URL: <https://ucu.edu.ua/about/>.
32. «Artes Liberales»: Культурологія. URL: <https://culture.ucu.edu.ua/>.
33. Кафедра культурології Українського католицького університету. URL: <https://humaniora.ucu.edu.ua/kafedra-kulturologiyi/>.
34. Наукові школи Рівненського державного гуманітарного університету. URL: <https://www.rshu.edu.ua/contact/naukovi-shkoly>.
35. Виткалов Володимир Григорович : біобібліогр. показч. / М-во освіти і науки України, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Наук. б-ка ; уклад.: С. Н. Грипич, Н. В. Марчук. Рівне: РДГУ, 2014. 89 с.
36. Кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ: Офіційний сайт. URL: <https://hudped.rshu.edu.ua/pro-nas/kafedri/kafedra-kulturologi%D1%97-ta-muzeyeznavstva/>

Розділ 3

ЦІННІСНА НЕОДНОРІДНІСТЬ КУЛЬТУРИ¹⁶

3.1. Осмислення топосу цінності

Невпинна гносеодинаміка у всіх галузях гуманітарного та природничого знання постійно актуалізує питання синкретизації підходів до розуміння світу як єдиної реальності. Ціннісна неоднорідність культури – це найбільш широкий підхід до розуміння шляхів онтологічної вкоріненості цінності, що, на наш погляд, становить не тільки фундаментальну аксіологічну, але й загальнофілософську проблему.

Водночас саме сполучення «ціннісна неоднорідність культури» потребує розгортання ступеневого дискурсу, кроком якого вбачаємо розгляд поняття «топологія цінності». Вона вимагає окреслення умоглядного простору перебування культури, розглянутого через призму цінності з тим, щоб обґрунтувати доцільність і логіку наступних кроків. Сполучення «топос цінності» відсилає до розділу математичного знання, що вивчає властивості простору у зв'язку з його деформаціями. Однак метод аналогій саме тому залишається потужним інструментом наукового пошуку, що становить власне основу людського способу освоєння і культурної трансформації світу.

Головний посил ціннісної топології – моделювання такої системи координат, елементи множини в якій були б пов'язані між собою градієнтами з певним позитивним значенням і сприймалися б як такі на емоційному рівні. У межах такого підходу передбачено розгляд основних категоріальних елементів дискурсу щодо цінності в єдиній системі позитивних координат, які б мали властивість «зв'язності», тобто відповідали критерію нерозривності, який ми інтуїтивно відчуваємо як фундаментальну властивість реальності, але не можемо зафіксувати рефлексією і прийомами мислення. Перешкодою на цьому шляху постають як відмінності самої категоріальної системи дискурсу, які застосовують для описування різних сфер розгляду, так і фундаментальна властивість реальності бути неоднорідною для спостерігача, хоча, можливо, саме в ньому міститься таємниця тієї різноякісності, яку людина споріднює, синтезує в ціннісну топологію власного буття.

Можливість досягнути ціннісну топологію цілісно вперше в історичному поступі надає проаналізована в постмодерністській літературі культурна ситуація доби, яку у своєму аналізі соціальних і культурних трансформацій розкриває французький постмодерніст Ж. Бодріяр. У роботі «Символічний обмін і смерть» мислитель, з посиланням на Ф. де Сосюра, проводить паралель між взаємодією мовних елементів та грошовими одиницями. З одного боку, грошова одиниця має обмінюватись на якісь реальні, такі, що мають певну цінність матеріальні блага,

¹⁶ *Цитування розділу 3:* Сіверс В. А. Ціннісна неоднорідність культури. *Українська сучасна гуманітаристика: виклики та стратегії розвитку* : колективна монографія / уклад.: В. А. Сіверс, О. Ф. Стаднік. Київ : НАКККиМ, 2025. С. 55–81.

з іншого – вона має співвідноситись з усіма іншими одиницями грошової системи. Саме із цим другим аспектом, зазначає автор, Сосюр пов'язував поняття значущості. Наступне положення Ж. Бодріяра визначає сутність революції, що відбулась як у виробничій, так і в знаковій сфері: «Структурний вимір набуває автономію з виключенням референціального виміру. Будується на його смерті. Не існує більше жодних референцій виробництва, значення, афекту, субстанції, історії. Немає більше ніякої еквівалентності реальним змістам, які ще обтяжували знак хоча б якимось корисним вантажем, якоюсь серйозністю – тобто немає більше форми його представницького еквіваленту. Перемогла друга стадія цінності – стадія повної відносності, всезагального підставлення, комбінаторики та симуляції. Симуляції в тому смислі, що тепер всі знаки обмінюються один на один, але не обмінюються ні на що реальне» [35, 32].

Цей уривок дає змогу визначити точку відліку топологічного простору цінності «від зворотного»: цінності, або те, що під ними розумілось, залишилися на місці, а знаки набули самостійності. Зрозуміло, що така ситуація далека від прозорості. Однак об'єктом споглядання можуть здаватися зміни у відносинах знака й цінності: знаки позначають, точніше позначали, перелічені вище цінності, але в результаті «революції знака» (так само, як і попередньої «революції грошового знака», а можливо, і як її продовження) вони, тобто знаки, відірвалися від своєї референціальної основи – цінності й почали жити автономним власним життям.

Зауважимо, що йшлося про цінності й знаки. Наслідок, на якому зосереджується увага, – це набування знаками самодостатньої ролі. Але що відбувається із цінностями? І що відбувається із символами, якщо не враховувати, що йшлося про «символічний обмін», тобто в цьому словосполученні, використаному в сенсі – уявному?

Поняття цінності пропонуємо розуміти в контексті аналізу, який здійснив Ж. Бодріяр: як те, що було перелічено. Але слід звернути увагу, що це не позитивна констатація. Цінності визначаються радше негативно: як те, що мало значущість, і як те, що її втратило у зв'язку з «революцією знака», а саме: виробництво, значення, афект, субстанція, історія. Водночас у подальшому розгляді саме означений перелік і його ціннісні значення мають бути розглянуті детальніше та саме у зв'язку із знаково-символічною природою її маніфестації. Тому припустимо, що цінність має місце, а це означає, що йдеться про онтологічний об'єм, джерело, локалізацію, маніфестацію, і ця маніфестація знаково-символічна. Але встановлення цього об'єму й джерела, можливо, і набуває ціннісний сенс тільки «постфактум», коли витік ціннісної енергії вже відбувся. Саме тому йдеться про її описування мовою символів.

Стосовно ж символу, то це поняття настільки багатогранне й плинне, що варто хоча б у першому наближенні розділити основні значення і смисли, йому надані. Для фіксації поняття «символ» слід виділити його головну рису. У широкому й усталеному смислі, що дозволяє оминати його цитатне посилення це поняття фіксує здатність матеріальних речей, подій, чуттєвих образів виражати ідеальні змісти, які відрізняються від їхнього безпосереднього чуттєво-тілесного буття. Однак у цьому визначенні міститься таємниця, але не ключ до розуміння

Розділ 3. Ціннісна неоднорідність культури

символу. Вочевидь, такий підхід сам є досить символічним: він вказує на поле, але навіть не окреслює його. Також зауважимо, що така загальна характеристика символу надає йому суто функціональну характеристику, яка, за умови її граничної абстрактності, взагалі актуалізує проблему її застосування. Натомість зауважимо, що поняття «символ» у цьому контексті має бути розглянутим у площині перетину фундаментальних сфер його застосування – матеріально-предметної, психологічної, соціальної. Тому вважаємо необхідним спробувати радикально прояснити буттєву характеристику символу, спосіб його життя в культурі та свідомості, з'ясувати джерело його виникнення і характер функціонування. С. Аверінцев визначає символ як образ, узятий в аспекті своєї знаковості, наділений всією органічністю та невичерпністю образу [2, 155]. Далі, розглядаючи різні аспекти проявлення символу, культуролог неодноразово відзначає одну суттєву особливість символу: *образ і символ не існують один без одного*: образ за допомогою символу виходить за власні межі, являючи смисл, *не роздільно злитий з образом*; предметний образ і глибинний смисл виступають у структурі символу як два полюси, що їх не можна мислити один без одного; смисл символу не можна дешифрувати простим зусиллям здорового глузду, він є невіддільним від структури образу, не існує як така собі раціональна формула, яку можна «вкласти» в образ, а потім видобути з нього (*курсив – В. С.*). Цей смисл, точно кажучи, не можна роз'яснити, зводячи його до однозначної логічної формули, можна лише пояснити, співвідносячи його з подальшими символічним зчепленнями, які приведуть до більшої раціональної ясності, але не досягнуть чистих понять» [2, 158].

Отже, властивості символу - невіддільність від образу; необхідність активного включення у прочитання його свідомістю, що сприймає; не даність, а заданість, яка передбачає використання інших символів, смислів та їхнє виробництво для здійснення самого життя образу, символу і смислу у їхній нерозривній єдності як умові самого їхнього побутування; неможливість його раціоналізації.

Якщо дійсно, символ єдине, цільне явище, яке характеризується неможливістю відокремити його від образу і раціоналізувати остаточно, то слід визнати, що символ виконує функцію «ціннісного переносу», переносу ціннісної енергії. На поверхні, прийняття його як заданості він несе на собі відбиток послання образу для людини, що намагається його або раціоналізувати, або виконати. До того ж це виконання є більш вагомою метою, ніж описування і раціоналізація. Але оце «виконання», з одного боку, «розмиває» межі ціннісної топології. Цінність постає як процес її здійснення, і як такий, вона не може бути описаною у термінах сталості, доконаності, завершеності, не може бути остаточно розглянутою як факт сприйняття. З іншого боку, сутність ціннісного переносу у тому, щоб «вмерти» реалізувати свою енергетику у певному результаті. Адже у виконанні заданості справджується призначення людини як остаточної інстанції інтерпретації ціннісного імпульсу образу. Не має підстав не погодитись, що ця інтерпретація і виконання послання можуть набувати форм соціальної символічності. Отже, можна знайти топологічний простір реалізації цінності

3.2. Ціннісна енергія в соціумі

У коментарях до розуміння символу і символічного у самого Бодріяра, дослідниками відзначається важлива для цілей даного аналізу характеристика символічного як соціального явища. «Символічне існує там, де відсутнім є приватний егоїстичний інтерес, де накопичення знань, багатств, добродійності нічого не варте, де вчинки людини протистоять розрахунку і користі раціональності. Символічне — там, де має значення невинуватена жертва, де смисл вчинку не завжди є раціонально зрозумілим. Автори далі наголошують, що філософ бачить справжнє втілення символічного у деяких традиціях первісних суспільств... Символічне присутнє там у обрядах жертвопринесення, потлачу, дару, поховання... первісне суспільство демонструє культ нераціональної витрати як втілення символічного начала життя» [7, 23]. Вочевидь слід припустити, що саме ці форми символічного обміну і становили справжню форму значущості, тобто справжню цінність у її реалізації, тобто слугували способом реалізації символічного послання шляхом обміну і «розпорошення», фактично споживання ціннісної енергії. Звернемо увагу, що справжній вияв ціннісного імпульсу є саме імпульсом, тобто, енергетичною дією, яка заснована не на раціональному, а на чуттєвому сприйнятті світу. І наслідком її реалізації є своєрідна «ціннісна індукція» — поширення не раціоналізованої реакції на навколишнє середовище, яке, зокрема, включає у себе представників іншої етнічної спільноти, які до цього мали статус «іншого». Отже, йдеться про спосіб топологічного окреслення ціннісної енергетики: вона спрямована на адресну реалізацію себе у сфері міжсуб'єктних стосунків. При цьому конфігурація топосу цінності визначається її здатністю витримати «ціннісні деформації» на реальному просторі господарювання, адже безмежне застосування альтруїстичного принципу індуктивної віддачі, наприклад у формі потлачу, здатне зруйнувати економіку, тобто спосіб господарювання архаїчних спільнот, втягнутих у нього.

Але чому потрібно шукати прояви справжньої символічності як реалізації ціннісного заряду образу у архаїчних суспільствах? Відповідь очевидна. В сучасних суспільствах вони зникають. Або трансформуються. Це різні речі, хоча трансформація все ж таки означає зникнення феномену у попередній формі і набування ним нової, яка, насправді, радикально змінює попередню сутність, торує шлях свідомості до сприйняття переривання поступовості в історії феноменів, що складають культурний поступ.

Фактично, у зв'язку зі зміною «топосу цінності» виникає криза або проблема символічного накопичування. Символічне накопичування є наслідком ситуації зсуву або відходу символу з позиції знакового означення і провідника ціннісного діяння образу в зону відчуження, пограничну як образу, так і його матеріальному носію. Одразу відзначимо, що на наш погляд, просторова реалізація цієї ситуації виявляє себе у тому, що символічні накопичувачі ціннісної енергії припиняють виконувати свою функцію переносу, в результаті ціннісна енергія не накопичується як потенціал. Фактично вона цей потенціал втрачає. Адже цінність циркулює за рахунок індукції, яку викликає її сприйняття «на іншому

Розділ 3. Ціннісна неоднорідність культури

кінці» в якості послання і його реалізації. У своїй новій іпостасі символ утворює «пустий знак», який означає сам себе у всьому розмаїтті народжених культурою форм. «Пустий знак», як засіяне смислами, але не рясне врожаєм розуміння поле, переносить акценти розуміння світу з нього самого на смисли супутніх значень і зчеплення мовних форм та висуває проблему енергетики реального світу у новоствореній сфері ідеального – хаосомному звалищі символів, де циркулює не вистребувана ціннісна енергія. Можна припустити, що її «невистребуваність» сама є знаком занепаду здатності культури бути її провідником та споживачем. Таким чином локалізація ціннісної енергетики у будь-якій формі веде до її знищення і перетворення символів на недієздатні знаки, які обслуговують самі себе. Вочевидь, що для цього обслуговування потрібний «технічний носій» — людина у новій іпостасі — знак «пустого знаку».

Якщо це так, що ж відбувається з символічними формами у світлі радикальних змін, відкритих Бодрійяром, або таких, що увійшли у нашу свідомість завдяки йому? Філософ констатує перемогу деякої іншої стадії цінності — знаки обмінюються один на один. Але не обмінюються ні на що інше. Нагадаємо, що під реальним, тобто, під реальною цінністю розумілись виробництво, значення, афект, субстанція, історія. Цей перелік, мабуть, не є повним, але він достатньо повний, щоб побачити проблему: де знаходиться виток ціннісної енергії і як відбувається її трансформація. Виробництво взагалі, і виробництво історії зокрема може бути віднесено до однієї категорії цінностей — цінностей, умовно кажучи «вторинного» характеру, які хоча і розглядаються іноді як умова підтримання життєдіяльності людини, але не є самодостатніми, не містять ціль всередині себе. Значення є цінністю регулятивно-пізнавальною і слугує меті раціоналізації смислів. Це поле знеособлених і знеособлюваних смислів, які являють собою у такому вигляді знакові фішки свідомості для побудови певної ієрархічної ціннісної структури. А ось афект і субстанція можуть становити собою інтерес як різнополюсні характеристики певної тенденції трансформації символічного руху людини в її історії. Не поринаючи у глибину остаточного розуміння субстанції, відзначимо приналежність даного поняття до сфери раціональної символізації. Гранична символічність цієї категорії впливає із закладеної у неї інтенції на об'єднання у свідомості атрибутів духу і матерії, що саме по собі не може бути остаточно раціоналізовано у поняття, а задано тільки символічно з урахуванням рекурсивної властивості символу. Тому в силу визначеної невіддільності символу від тканини образу можливим для розгляду безпосереднього каналу ціннісного переносу вже в системі культурних символів є афект. Афект вказує на безпосередність енергетичної взаємодії у процесі ціннісного переносу. (Детальний аналіз поняття афект, характер його розуміння, змістовного наповнення та застосування у сучасних напрямках філософсько-психологічного знання, зокрема дотичних пропонуваному у даному випадку підходу подано у книзі Ф. Тайсон та Р. Тайсон «Психоаналітичні теорії розвитку».) Зокрема, автори визначають афекти як психічні структури, що включають у себе мотиваційні, соматичні, експресивні, комунікативні, емоційні, або чуттєві компоненти, а також асоційовану ідею або когнітивний компоненти, і, що у топографічній теорії, яка розвивалась протягом

приблизно 25 років, З.Фрейд знову ж таки пов'язував між собою афект, енергію та мотивацію [46, 136–139].

Виокремлення даного поняття в якості природного джерела і знакового носія цінності дозволяє задати певний напрямок подальших значень. Він полягає у констатації фактичного переміщення енергетичного витоку цінності у біопсихічній організації людини з емоційної у ментальну сферу і про феномен топологічного «витискування» ціннісних енергетичних потоків, опосередкованих і реалізованих символічним обміном у архаїчних суспільствах з сфери розпредмечування ціннісної енергетики символів на їхню нейтралізацію і руйнацію. Саме ця руйнація може бути «зворотнім» шляхом розуміння постійного, але й дотепер невловимого взаємного переходу матеріального та ідеального у цінності, що і становить власне її «енергетичну таємницю». Таємницю, на яку вказує символ у всіх контекстах, але, як і має бути, в силу її сутнісної невіддільності від образу, не відкриває її.

Розглянемо символічні трансформації цінності, які відбуваються у зв'язку з революцією «пустого знаку» з позицій її енергетики, і у тому числі, з урахуванням історичної траєкторії руху цінностей у двох проекціях: соціальній та психологічній.

3.3. Символічні трансформації цінності

Якщо виробництво завжди являє собою енергетично витратну річ, то, вочевидь, і виробництво символів, які забезпечують їх розуміння і функціонування теж потребує енергетичних витрат. Якби трансформації енергії при цьому не відбувались і якби вони не розумілись. При цьому, якщо дотримуватись прийнятої характеристики взаємодії образу і свідомості, що його сприймає як такої, що має символічну природу, то заміщення всіх видів виробництва пустим знаком означає руйнування суттєвого зв'язку, який підтримував ціннісну складову енергетичного каналу індивідуальної свідомості. Цей канал вимагає ціннісного живлення і відповідає за перетворення ціннісної енергії у нові значення і смисли, які рухають як виробництво, так і історію.

У зв'язку з цим необхідно відмітити наслідки революційних змін, що відбулись. Фактичний перенос референцій смислів символу з образу на сигніфікацію елементів у самій системі, тобто зміна «вертикальних» відносин на «горизонтальні» не є тільки метафорою. В плані зміни характеру перерозподілу енергетичних потоків, які рухаються від образу до його адресату, йдеться про два наслідки. З одного боку про зміну поступального, багатомірного, полісемантичного об'ємного характеру формування картини світу в бік її сплюснення, звуження горизонту бачення символічної багатобарвності феноменалізації образу. З іншого боку йдеться про накопичення ціннісної енергії, яка концентрується у матеріальних носіях, і як така, що не обмінюється на інші еквіваленти, стає не витребуваною і невикористаною за призначенням – для ціннісного живлення людини і самого образу як її джерела. Ця енергія фактично вмирає або трансформується у дещо суттєво інше. У цьому смислі абсолютно логічним уявляється звернення

Розділ 3. Ціннісна неоднорідність культури

філософа до розуміння практики дару, жертвопринесення, потлача як істинного виявлення символічного у первісних народів. У цьому сенсі і гроші, з яких починає свій аналіз Бодріяр теж не випадково виникають у його міркуваннях. Адже вони можуть бути визнані уособленням соціальної енергетики. Чи мають гроші символічну чи тільки знакову природу? З одного боку, за класифікацією Ч.Пірса гроші являють собою класичний зразок індексного типу знаку. Вони вказують на щось, що має значення і смисл, як мапа «Острову скарбів» вказує на всі наступні казкові багатства. Однак, з іншого боку якою є причина зливи смислів, які викликає одне згадування цього слова? Можливо справа у тому, що гроші як знак дійсно сьогодні не відповідають справжньому стану речей щодо означуваного? І ця ситуація реально фіксується у ситуації домінування віртуального ринку і виробництва в сьогоденні. Але з чого все починалось? Безумовно, з нероздільності символу, образу і його адресату. У книгах Нового Заповіту грошам протистоїть золото, яке саме є символом. Воно символізує справжню духовність. У притчі про три таланти (грецькій мірі золота та срібла) раби, що спрямували своє золото у обіг, заслуговують на похвалу царя, раб, що закопав своє золото у землю, був підданий покаранню та вигнанню. У Одкровенні Іоанна Христос називає священика, що перебуває в омані убогим і пропонує купити золото «вогнем очищене». Трактовка цього сюжету достатньо очевидна: Господь пропонує чисте золото спасіння у обмін на відмову від фальшивих грошей, що символізують мирські блага. Однак зважитись на таку угоду мало хто здатний, боячись бути ошуканим. Важливим видається і те, що матеріал, з якого виготовлялись гроші, мав символічне значення. Якщо цим матеріалом було золото, то крім такої характеристики, що приписується традицією, а саме акумуляції енергії, воно мало ще й амбівалентну характеристику накопичення матеріального багатства і залежності людини, що невпинно зростає від самодостатнього впливу цього символу — «золотого тільця». З розвитком обігу грошових знаків безпосередній вплив золота як амбівалентного символу трансформується. І шлях цієї трансформації, як можна зробити висновок з аналізу Ж. Бодріяра у випадку з грошима, призводить до втрати полюсного елемента символічного протистояння духа і матерії, яка дана вище у формі поняття «субстанція». Золото, як безпосередній матеріальний носій амбівалентної характеристики цінності зникає з обігу, а знакова функція грошей переноситься у сферу «пустого» циркулювання ціннісної енергії. Але у цьому випадку символічна функція грошей руйнується. Вони виступають технічним засобом обміну та акумулюють ціннісну енергію без її реального обміну і розширення поля смислів за рахунок енергії образу. Сам образ набуває монополярного характеру самого себе у вигляді грошей як знаку, що вказує на необхідність його розширення з метою набування домінантного положення у тій же системі. Іншими словами, йдеться тільки про кількість. А в силу цього про «розрив» каналу циркуляції ціннісної енергії. Але з урахуванням специфіки взаємодії образу, символу та особистісної свідомості, вихолощування ціннісного смислу символічного обміну не може відбутися як абсолютний факт до тих пір, доки «ціннісна смерть». за аналогією з ідеєю «теплової смерті», не стане фактом дійсності. Щоб вигнати з себе свідомість, яку душить відсутність смислу у накопиченні носіїв смислу, які не виконують свою функцію ціннісного переносу,

автономна цінність має зруйнувати або залишити канал безпосереднього зв'язку з нею.

Що ж може слугувати можливим варіантом «антропоенергетичної» індикації цінності і, таким чином, шляхом до вивільнення ціннісної енергії, скutoї революцією «пустого знаку»? Можливо з'ясувати це допоможе психологічний аспект розуміння енергетики ціннісного переносу. Припустимо, що її механізм може бути зрозумілим як історичне сходження центрів ціннісного переносу у процесі виробництва символів в культурі. Це сходження відбувається від стану архаїчного міфосприйняття образу реальності, що відповідає здатності безпосереднього включення ціннісної енергії в процес символізації світу – символічність жертвоприношення та ін., до стадії символічної раціоналізації, коли ціннісна енергія, зачинена у понятійну решітку раціонального сприйняття світу фактично не знаходить реалізації у виробництві нових символів, які забезпечують розширене виробництво культури.

Прояснити наступний крок у визначені ціннісної топології дозволяє звернення до концепції К. Г. Юнга. В «Тавістокських лекціях» швейцарський психолог окреслює декілька ключових ідей, що відносяться до його розуміння структури свідомості і цінності, які співвідносяться з виділеними ним елементами свідомості. Зокрема, Юнг звертає увагу, як історично феноменалізує себе «топологічний» шлях свідомості. Йдеться про переміщення свідомості в історичному, тобто для європоцентристського мислення культурному русі людини від центрів, локалізованих у нижній частині тіла, нагору, до голови. «Деякі негритянські племена запевняють, що думки знаходяться у шлунку, тому, що вони усвідомлюють тільки ті думки, які дійсно турбують: печінка, нирки, кишки чи шлунок. Іншими словами, вони усвідомлюють тільки емоційні думки... Наше поняття про свідомість передбачає, що думки концентруються у вельмишановній голові. Але індіанці публо визначають свідомість на основі чуттєвої інтенсивності. Абстрактна думка для них не існує... Ми, у свою чергу, психічну активність аж ніяк до джерела не адресуємо і стоїмо на тому, що сні і фантазії локалізуються безпосередньо «там внизу». Що дає можливість говорити про під-свідомість, підсвідомий розум, про речі, які розташовані нижче свідомості [40]. Отже, йдеться про переважне уявлення про «розташування» свідомості у мисленні, яке пов'язує з раціональними способами опанування світом. Але таке уявлення є не більш ні історичною особливістю уявлень про свідомість.

Говорячи про ектопсихічні функції, тобто про функції, які визначають систему зв'язків між змістом свідомості та даними, що надходять із зовнішнього середовища, К. Юнг виділяє крім відчуття та мислення, почуття, яке за допомогою певної тональності інформує нас про цінність речі. Воно говорить суб'єкту, що той чи інший предмет вартий для нього, яку цінність він собою становить. Згідно з цим феноменом неможливо сприйняти чи помислити будь-що без певної чуттєвої реакції. При цьому Юнг вважає, що почуття, як і мислення, - функція раціональна, а інтуїція, яку мислитель визначає як передчуття, особливий вид сприйняття, яке не обмежується органами почуттів, а проходить крізь всю сферу підсвідомого [40]. Говорячи про ендопсихічні функції, К. Юнг виділяє, між іншим,

Розділ 3. Ціннісна неоднорідність культури

пам'ять, розуміючи її як зв'язок з речами, які стали підсвідомими – пригніченими, або відкинутими; суб'єктивні компоненти – першим, як правило, негативним переживанням на появу когось або чогось нового у полі сприйняття Тіні або підсвідомості людини; емоціями та афектами і, нарешті інвазією або вторгненням. Емоції та афекти характеризують такий стан, коли самоконтроль особистості зводиться практично нанівець, а інвазія характеризує такий стан людини, коли у її свідомості панує «тіньовий бік, сфера несвідомого, яка може навіть порушити умови існування свідомості» [40].

Точками перетину роздумів К. Юнга з проблемою, що розглядається, є наступне: по-перше, інформацію про цінність дає нам почуття; по-друге, почуття є раціональною функцією, але, водночас, вони тісно пов'язані з ендопсихічними функціями свідомості, які сягають своїм корінням у підсвідоме і, у певний момент, можуть переходити у стан афекту та інвазії. Головне, з чим не може примиритись сучасна раціоналізована свідомість, те, що цінність - це енергія, яка перетворена шляхом послідовної символізації людиною її потенціалу у форми матеріалізації духовних смислів, яким тільки умовно може бути надана характеристика позитивної моральної якості. Насправді людина –тільки місце виходу ціннісної енергетики і інструмент її трансформації.

Якщо уявити картину енергетичного «виплеску» цінності з сфери підсвідомого крізь вузьке гирло людських органів чуття, що тільки формуються у культурному поступі, то здається вірогідним, що весь організм, все тіло на початку історії, на етапі перед-історії і перед-свідомості являє собою один великий «топос цінності». Не можна надавати ще несформованому в акті переживання і подальшої раціоналізації стану первісної лави психічної енергії характеристику впорядкованості і контрольованості, які людина опановує значно пізніше, але які оцінюються як такі, що начебто були одвічно. У стані первісного поглинання свідомості ціннісною енергією вона власне не могла бути каналізована одразу в наступні форми символічного перетворення світу у культурному опануванні природою. Ідеться про відсутність вибору для історично більш «ранньої» людини щодо «боротьби» з ціннісною енергією, яка, таким чином, історично перетворювалась, шляхом символічного опанування в матеріалізовані смисли буття, які, врешті решт, і створили культуру. Із цим переміщенням смислів органічно пов'язаний шлях переміщення «топосу» свідомості і заміни самої цінності на розум, як вибір ним (розумом) цінності, що обрав, власне, сам себе.

Накладання схеми дії символу, безпосередньо пов'язаного з тканиною образу, як такого, що здійснює у зв'язку з цим ціннісний преференціальний перенос енергії у вироблених людською культурою формах на принцип реалізації енергетичного ціннісного ланцюга у концепції свідомості К. Юнга дозволяє припустити, що формування автономного поля смислів у зв'язку з революцією «пустого знаку» руйнує модель функціонування ціннісної енергії у формі виробництва символів, що розширюється і закорковує її вихід у русі підсвідомого до афекту, переживання і почуття не тільки як інформацію про цінність речі, але й як підтримання певної «рівноваги, що розширюється». Рівноваги між постійним припливом енергії як такої зі сфери онтологічного хаосмосу або несвідомого, у сферу хаосмосу, визначеного свідомістю як підсвідоме. А з неї, шляхом

послідовної редукції у перехідних формах свідомості від його ендопсихічних елементів до ектопсихічних, аж до стадії раціоналізації у мислені.

Внаслідок цих трансформацій багато тисячолітній механізм каналізації ціннісної енергії у вигляді символів достатньо маніфестує себе для самої свідомості у його раціональній частині тільки у той момент, що має завжди відбуватись згідно логіки речей – явище окреслюється свідомістю тільки по факту свого «минулого часу, коли сама символізація як спосіб циркуляції ціннісної енергії у формі культури досягла меж свого розширення і не здатна продукувати спалах почуття як ціннісну індикацію в процесі «доторкання» до матеріалізованих у культурі символів. Адже вони стали позначати відносини референції самих себе.

3.4. Суспільство сталого розвитку як межовий стан культури

У чому ж реально маніфестує себе ціннісна неоднорідність культури що охоплюється топосом цінності. Спробуємо розгорнути подальший дискурс виходячи з ключового ціннісного твердження суспільно легітимованого у його інституціональних формах і представити його в можливих напрямках умоглядної побудови. Зокрема формою суперечливої і тому «яскраво плинної» єдності такої неоднорідності є проголошення суспільної мети у досягненні суспільства сталого розвитку.

Існує, можливо, не очевидна, але відтворювана суперечність між проголошенням і підтриманням на рівні керівництва держав, урядів, національних спільнот та міжнародних інституцій, нажаль, розповсюдженої хибної думки, що ідея сталого розвитку, яка здається досить привабливою в очах частини цивілізованого (фактично розвинутого) світу (і якою окреслена та обмежена перспектива і горизонт бачення лідерів та можновладців цих розвинутих країн), може бути без застережень поширена на рівень планетарного бачення. Зокрема, якщо говорити про обґрунтування її привабливості, то слід згадати що прихильники сталого розвитку вважають його найперспективнішою ідеологією XXI століття і навіть усього третього тисячоліття. Її сутністю проголошується безособова здатність науки, прогресу, гіпотетичної влади забезпечити систематично керований розвиток на основі системного підходу та сучасних інформаційних технологій, які дозволяють моделювати, прогнозувати обирати найбільш оптимальні результати різних варіантів напрямів розвитку [8; 11; 26].

Про наявність та відтворюваність такої хибної думки свідчать документи побіжна згадка про які хоча і є необхідною даниною усталеній формі викладу, але насправді характеризує певну ланцюгову реакцію поширення згаданої помилки. Її розповсюдження має онтологічні і психологічні корені. Психологічні корені ми не аналізуємо, їх природа у відомому і старому софістичному трюку, коли у запитанні «Хто проти такого-то рішення?» (тобто, до прикладу, досягнення стану сталого розвитку – курсив В.С.) закладається теза, відкидання, якої ставить співрозмовника у морально непривабливе і практично незахищене положення. Актуальний на сьогодні приклад може формулюватися так: агресор звинувачує своє жертву у небажанні вести мирні переговори на його, агресора

Розділ 3. Ціннісна неоднорідність культури

умовах і, таким чином, забезпечує їх або неможливість або виграш «по рахунку», адже жертва не хоче миру, а, отже, виступає за війну. До онтологічних можна віднести позірно складний філософський термін «трансцендентальна апперцепція», коли він поширюється на соціальну царину. Згідно цьому принципу людині властиво мисленнєво продовжувати тенденцію розвитку або «продовження» певного стану існування, наприклад, соціального феномену, а насправді його феноменологічної конструкції за межі прояву самого феномену. Це явище аналогічно тому, що коли ми дивимося у зоряне небо в обсязі приступного зору горизонту бачення, то нам, нашому розуму, видається, що за межами цього бачення має бути продовжений саме такий стан речей або такий же вигляд світу як і у видимому його образі. Відповідно, переносяться на невидиме і властивості цього уявного, як тепер вже зрозуміло, стану. Власне цей феномен фіксує і вивчає феноменологія у зв'язку з властивостями просторового сприйняття світу людиною [12, 58–62; 29, 93–103].

Насправді, міркування яке спонукало до формулювання назви даного матеріалу сприймається як неодноразово відтворюване у свідомості протиріччя між способом осмислення і розуміння культури, як вважається, однорідного за своєю родовою якістю поняття і культури, як явища, що цим поняттям позначено як результат різноманітної людської діяльності. Воно природно сприймається свідомістю як цілісне, бо така природа свідомості. Тому розглядатися і вивчатися як предмет культурології має ізотропно, тобто виходячи з глибинної впевненості у його-тобто явища, поданого у свідомості або самої культури — єдності та однаковості проявів. Ця впевненість у єдності стосується, якщо не характеристик - вони, як свідчить практика, ще можуть бути предметом різноманітних тлумачень, але виходячи з глибинного переконання дослідника у єдності законів людської культури, її розвитку і вірності нашого припущення, що саме ця не досліджена та не доведена, але так само як трансцендентальна апперцепція, властивість культури обов'язково, навіть без її очевидної доведеності, природно слугує доказом нерозривного зв'язку людини з природним лоном. Лоном, що її народило і, одночасно, є фундаментом майже релігійної, ірраціональної впевненості, що, незважаючи на всі перешкоди, які людина долає в процесі «підкорення природи» її виклики здоровому глузду будуть, врешті-решт, чи то безкарними чи то виведеними за межі спокути від скоєного дивною вищою силою, яка завжди на боці такої властивості світу чи то реальності як справедливості. До цього ключового у наступній частині дискурсу поняття ми маємо повернутися [5, 94–99].

Але для встановлення вихідних умов подальшого кроку дискурсу стисло нагадаємо базові концепції сталого розвитку та акцентуємо увагу на головних хибах їх постановки. У базових концепціях сталого розвитку поданих у відкритих джерелах йдеться про можливість людства надавати розвитку сталого та довго тривалого характеру так, щоб він відповідав потребам людей та не втрачав можливості майбутнім поколінням задовольняти свої потреби [26, 11–12; 30, 63–67]. По-перше, очевидна вада цієї пропозиції — абстрактний характер, що визначається словом людство, адже подалі всі конкретизації цього поняття розчинюються як ефемерно-ідеалістичні, тобто не придатні для ефективного використання. По-друге, заклик до збереження можливості задовольняти потреби

наступних поколінь. Такий заклик, висунутий як загальне гасло, в будь-якому разі орієнтує свідомість на гіпотетичну можливість його досягнення і містить підґрунтя власного викривлення за щонайменшої спроби його втілення. Далі, пропозиції обмеження, які існують в галузі експлуатації природних ресурсів, допоки були декларативними і ніколи не тільки не підтримувалися всіма країнами, але й порушувалися іншими з огляду на власні інтереси, зводячи, таким чином, зусилля інших нанівець. Заклик задовольнити елементарні потреби всіх людей і всім надати можливість реалізувати свої надії на благополучне життя вочевидь утопічний, оскільки в осяжній історичній перспективі ніколи не тільки не виконувався, але й не мав достатньо обґрунтованого теоретичного та матеріального підґрунтя для свого виконання. Водночас, в даному пункті слід поставити позначку уваги, щоб повернутися саме до цього нього у подальшому розгляді, оскільки в цьому випадку йдеться про одну з ключових культурних цінностей, а саме вже згадану категорію «справедливість». Щодо заклику про необхідність узгодити стан життя тих, хто користується надмірно грошовими та матеріальними засобами з екологічними можливостями планети та заклик узгодити темпи росту населення з виробничим потенціалом екосистеми, то він би виглядав так само утопічним якби не очевидна на теперішній час пустотність поля його застосування — адже регулярне биття на сполох з найбільш, як здавалося б авторитетної публічної трибуни самого людства — Організації Об'єднаних Націй не тільки не викликає будь-якої притомної реакції самих учасників цієї організації, але в умовах міжнародної військової ескалації в різних точках світу та прямої агресії росії проти України, що супроводжується руйнуванням будь-яких попередніх фіксованих станів та моделей сталого розвитку виглядає досить недоречно та геть невтішно [27; 30, 63–67; 31, 104–107; 8, 143–144].

Зазначимо побіжно, що узагальнене формулювання базової концепції сталого розвитку взагалі могло би бути опущеним в силу очевидності повторюваної вади цих концепцій формування, якби не рівні тих самих урядів та відповідальних інституцій подібні базові підходи не відігравали роль його, тобто сталого розвитку, єдиного і власне прийняттого теоретичного засновку. Якщо це так, то слід зазначити першим пунктом висновків до пропонованого матеріалу що очевидна вада абстрактності та утопічності, що визначає дух ключових позицій по проблемі сталого розвитку зумовлює його майже заплановану поразку.

Водночас в подальшому розгляді взагалі не було б сенсу якби в кінцевому результаті дане дослідження передбачало тільки констатацію песимістичного сценарію людського розвитку, не зважаючи на благі наміри що лежать в його основі, але й не містило в собі ще невідомих але можливих варіантів диверсифікації результатів розгляду означеної теми, до яких маємо дійти в самому дискусії. Тому, логічним наступним етапом розгляду є питання втілення і конкретизації щойно означених базових принципів в річищі спроб їх конкретного втілення, зокрема в Україні.

3.5. Стан сталого розвитку в Україні

Щоб не повертатися до означеного пункту викладу наведемо розлогу цитату, яка носить в даному випадку довідковий характер і слугує також для характеристики кроків зроблених Україною в цьому напрямку. Наведена довідка хоча і досить в спрощеному варіанті, але від того більш переконливо вичерпує формальну сторону справи. Водночас цей матеріал дозволяє з'ясувати пройдений шлях суспільного самонавіювання, аналізу і оцінці якого з позицій тематичного розгляду і буде приділена подальша увага. «Україна задекларувала своє бажання перейти на шлях сталого розвитку ще на Конференції ООН з довкілля та розвитку в Ріо-де-Жанейро у 1992 р., підписавши Декларацію з навколишнього середовища і розвитку та Порядок денний на XXI століття. З того часу в Україні на виконання рішень Конференції ООН 1992 року вживалися певні заходи, проте значною ефективністю та результативністю вони не відзначилися. Цілі сталого розвитку, яких на сьогодні дотримуються всі країни світу, встановлюють власні показники розвитку і включають 17 цілей і 169 конкретних завдань. Перелік цілей був офіційно затверджений на засіданнях Генеральної Асамблеї ООН в кінці вересня 2015 року. 15 вересня 2017 року Уряд України представив Національну доповідь «Цілі сталого розвитку: Україна», яка визначає базові показники для досягнення Цілей сталого розвитку. У доповіді представлено результати адаптації 17 глобальних ЦСР з урахуванням специфіки національного розвитку. Глобальні Цілі сталого розвитку були затверджені у 2015 році на саміті ООН з питань сталого розвитку. За ініціативи Уряду України та за сприяння системи ООН в Україні тривав відкритий та інклюзивний процес адаптації ЦСР. Беручи до уваги принцип «нікого не залишити осторонь» та використовуючи широкий спектр інформаційних, та аналітичних матеріалів, була розроблена національна система ЦСР (86 завдань розвитку та 172 показники для моніторингу їх виконання) [1; 16; 34; 43].

Стратегічне бачення сталого розвитку України ґрунтується на забезпеченні національних інтересів та виконанні міжнародних зобов'язань України щодо сталого розвитку. Такий розвиток передбачає:

- подолання дисбалансу, що існує в економічній, соціальній, екологічній сферах;
- побудову мирного та безпечного, соціального згуртованого суспільства з належним управлінням та інклюзивними інституціями;
- забезпечення партнерської взаємодії органів державної влади, органів місцевого самоврядування, бізнесу, науки, освіти та організацій громадянського суспільства;
- повну зайнятість населення;
- високий рівень освіти та охорони здоров'я;
- стан довкілля, який забезпечуватиме якісне життя та благополуччя теперішнього і майбутніх поколінь;
- децентралізацію та впровадження регіональної політики, яка передбачає гармонійне поєднання загальнонаціональних і регіональних інтересів;

– збереження національних культурних цінностей і традицій. Цілі сталого розвитку в Україні становитимуть нову систему взаємоузгоджених управлінських заходів за економічним, соціальним та екологічним (природоохоронним) вимірами, спрямовану на формування суспільних відносин на засадах довіри, солідарності, рівності поколінь, безпечного навколишнього середовища. Основою сталого розвитку є невід’ємні права людини на життя та повноцінний розвиток [6, 146–147].

Сформулюємо пункт два висновків даного матеріалу, що стосується осмислення пропонованої проблеми ціннісної неоднорідності культури. Отже, крім вже означеного панування абстрактності в формулюванні базових підходів досягнення сталого розвитку свідченням ціннісної неоднорідності культури є безумовна нездійсненність проголошених як реальні планів досягнення цих показників. Адже, незважаючи на задекларовані підходи, та з часів появи національної системи ЦСР шлях її осмислення та впровадження не був шляхом прискорення та напруження сил всього суспільства як це можна було б чекати з огляду на значущість поставлених амбітних цілей і конкретних завдань. Одним з небагатьох слідів, що залишила за собою ця декларація на теренах історичного часопису України став документ під назвою Комплексна Програма реалізації на національному рівні рішень, прийнятих на Всесвітньому саміті зі сталого розвитку на 2003-2015 роки затверджений Постановою Кабінету Міністрів України № 634 від 26 квітня 2003 року і підписаний ще Прем’єр-Міністром України В. Ф. Януковичем (!), де серед рясного частоколу обіцянок і закликів зменшити, збільшити, зміцнити, сприяти, надати та створити майже губиться непомітна графа джерела фінансування, яка визначає їх в межах виділених бюджетних коштів і не заборонених законом джерел [19].

Інші сліди виконання конкретних показників програми в око не впадають, натомість в публічному доступі переважно з ознайомчими чи навчальними цілями розтиражовано інформацію про вказані цілі та пункти програми національного сталого розвитку. Водночас, для формування уявлення про реальний стан справ у цій сфері можна послатися на доповідь заступника директора з питань розвитку суспільно-економічних досліджень Світлани Ковалівської яка зазначає, що в нашій країні відсутні державні стратегічні документи (ДСД) з виконання цієї програми за низкою вкрай важливих напрямів: заохочення інвестицій, протидія корупції, легалізація доходів, протидія насильству, подолання конфлікту та відбудова Донбасу, скорочення незаконного обігу зброї, боєприпасів та вибухівки тощо. Програмні документи у деяких сферах існували, проте у 2017 р. термін їхньої дії завершився, а нових прийнято так і не було. Тому реалізація Цілей по цих напрямках може бути зірвана. Цікаво, що в Україні немає жодного стратегічного документу національного рівня, окрім нової Енергетичної стратегії, розробленого на період до 2030 р., тобто до реалізації ЦСР [13].

Проте, найбільша проблема у тому, що більшість чинних ДСД не мають планів реалізації, як наприклад Стратегія національної безпеки України та Стратегія розвитку інформаційного суспільства в Україні, тому ті завдання, що закладені у них — під загрозою невиконання [20].

Розділ 3. Ціннісна неоднорідність культури

Переважає більшість завдань у державних стратегічних документах, що відповідають ЦСР не мають індикаторів і відповідних термінів виконання. Тобто, чітко не прописано, як вимірювати результат і за яких умов те чи інше завдання вважатиметься виконаним. Наприклад, про розвиток екологічно чистих видів транспорту у ДСД сказано лише, що його потрібно стимулювати. Будь-які визначені індикатори, а тим паче заходи із широкого впровадження використання громадянами електромобілів у документах відсутні [13].

Здається можна констатувати, що напрацьована програма залишилась переважно пам'яткою бюрократичної міфотворчості. Але прийняти такий вирок слід з урахуванням того, що доля таких декларативних документів має слугувати предметом уваги подальших досліджень не тільки з погляду важливого насправді запитання: які механізми появи, розробки, витрати зусиль та підтримки ілюзії їх важливості та виконання можуть бути насправді виявлені з метою розуміння справжнього стану справ у сферах, про які згадано в самих документах. Тому третій висновок із цього довідково-критичного фрагменту в тому, що, відповідно до нашої теми, він може слугувати приводом для появи підозри щодо глибинного характеру суперечностей, які формують насправді ціннісну неоднорідність культури.

Підходом дещо контраверсійним у звичному для сприйняття причинно-наслідковому розвитку дискурсу видається пропозиція розглянути ціннісну неоднорідність культури у двох вимірах, позначимо їх попередньо як особистісний і колективний [14, 16].

3.6. Справедливість як особистісний вимір культури

У вимірі, позначеному як особистий, цінністю культури постає вже згадане поняття справедливості. Адже саме її встановленню присвячений пасаж щодо базових підходів сталого розвитку в частині вимоги-заклику задовольнити елементарні потреби всіх людей і всім надати можливість реалізувати свої надії на благополучне життя про що вже згадувалося вище. З цього випливає, що самої справедливості в розподілі матеріальних благ, використанні енергії та способах економного природокористування не досягнуто. Таким чином, категорія справедливості свідчить про ціннісну неоднорідність культури з двох боків — вона є цінністю як сталий предмет тяжіння і водночас двигун цього тяжіння як її відсутність. У зв'язку з цим наведемо деякі колізії розуміння справедливості в європейській традиції для оцінки можливості застосування цієї ключової у даному випадку ціннісної категорії для виконання вимог досягнення сталого розвитку.

Зазначимо, що входячи з усталеного поняття справедливості як вимоги відповідності діянню та відплати, прав та обов'язків, праці та винагороди, заслуг та їх визнання, злочину та покарання тощо, що стосується та охоплює в першу чергу сферу індивідуальної свідомості та міжособистісних стосунків, найбільш очевидною характеристикою поняття справедливості є характеристика рівності оцінки різноякісних дій, які мають врівноважувати відмінності результуючої дії різних індивідів в певній системі їх стабілізації, що має характеристику сталості і консенсусного погодження власного регулятивного застосування. Іншими словами на міжособистісному рівні першочергове значення для підтримання смислу

та ефективності поняття та вимоги справедливості має сталість і незмінність принципів та критеріїв застосування її оціночної дії. Тобто суб'єкти відносин, охоплені полем дії справедливості в міжособистісних стосунках, прагнуть зберегти однакісність як головну чесноту і цінність. Якщо сформулювати сутність цього поняття на особистісному рівні в найбільш стислій формі, то справедливість потребує еквівалентного обміну діяльністю та її результатами [28, 350].

Незважаючи на, здавалося б, певну повторюваність різних обговорюваних вище аспектів поняття справедливості підкреслимо головну думку: міжособистісне застосування категорії справедливості вимагає еквівалентності обміну ціннісними діями. Але попри очевидність смислоутворювального значення поняття «еквівалентність» стосовно цього епізоду дискурсу акцент потрібно зробити на предмет (тобто в даному випадку — суб'єктів) її застосування. А саме, в даному випадку принципово стверджується, що ціннісна різноякісність культури має розглядатися в операціях з базовими множинами осіб які означаються поняттями: двоє, троє, багато. При чому двоє в дискурсі справедливості взагалі не розглядаються, троє розглядаються з позицій , коли третя особа постає як спостерігач або учасник. Якщо третя особа відіграє в базовому полі дискурсу тільки роль незаангажованого, не включеного в ціннісний обмін спостерігача, фактично свідка даного ціннісного обміну, то її участь легітимізує ціннісний обмін еквівалентами за прийнятними для двох попередніх учасників принципами справедливості, і, таким чином, досягається шукана стабільність мікрогрупи. Інша ситуація коли третя особа стає учасником процесу ціннісного обміну, що тягне за собою необхідність включення варіанту троє + Н де Н – прийнятний для всіх учасників ціннісний наратив. Ця остання формула позначає непрямий перехід на так званий соціальний рівень. Позначимо цей варіант 2+1+Н.

Саме в цих базових «трьох смереках» відбувається диверсифікація якісної неоднорідності культури запропонована в межах підходу позначеного як «особистісний» з огляду на продовження дискурсу в межах поняття «справедливість» як ключового для розуміння проблеми встановлення умов досягнення сталого розвитку суспільства. Не будемо поринати у глибини аналізу уможливлено сконструйованих наслідків даної штучної ситуації. Вони важливі і багатоаспектні, але їх аналіз завів би сам дискурс у непролазні хащі додаткової аргументації. Зупинимося на базовому положенні: ситуація справедливої регуляції ціннісної дії що охоплює ізольовану множину з однієї особи не розглядається, а з двох осіб є якісно відмінною від ситуації ціннісної регуляції множини, що включає формулу 2+1+Н. Таким чином наведений вище розгляд дозволяє зробити четвертий висновок : категорія справедливості як одна з базових в аналізі ціннісної різноякісності культури демонструє означену різноякісність з моменту своєї оприявненості в полі ціннісної свідомості людини, яка оформлюється єдністю кількісного і якісного показників. Іншими словами, попередній аналіз дії принципу справедливості «на трьох» як базовий не втрачає свого самостійного значення за жодних умов але з необхідністю тягне за собою дискурс щодо дії справедливості розглянутий тепер в полі соціальності.

Розділ 3. Ціннісна неоднорідність культури

Тобто, примножуючи кількісний показник розгляду справедливості як цінності, слід говорити про соціальну справедливість. Соціальна справедливість – якісне поняття. Введення якісного показника тягне за собою необхідність розгляду низки нових понять. Зокрема в довідковій літературі відзначається, що від Аристотеля бере свій початок традиція розглядати соціальну справедливість як повну і досконалу добродішність [33, 36–37]. Оскільки ж вона, крім усього іншого, є також і відповідністю рівності й свободи, то в політиці з повним правом вбачають пошук та постійне творення нової рівності і нової свободи, які стимулюють неперервний розвиток соціальної справедливості [17, 337].

Однак визнання необхідності творчості у справі здійснення соціальної справедливості розмиває аргумент еквівалентності покарання і заохочення як головний в справедливій регуляції міжособистісних відносин і, врешті решт, переводить весь дискурс у площину ретельного аналізу самої свободи у означеному полі творчості, яка неодмінно примножує кількість ситуацій, що мають підлягати регулюванню такими невизначеними принципами справедливості, які охоплюються поняттям «соціальна». Як зазначає авторитетний критик теорії соціальної справедливості Фрідріх фон Хаєк, саме поняття «соціальне» постає як суперечливе [39].

Зазначимо, що означена суперечливість щодо вимог справедливості як соціальної категорії врешті решт формулюється як вимога об'єктивного розподілу благ у відповідності зокрема з моральними критеріями. Такий підхід тягне легітимацію такого стану речей коли винагорода надається наприклад за дотримання правил моралі. Але ж здається досить очевидним що не існує ніякого загального критерію оцінки чеснот та заслуг виходячи з якого можна було б зробити висновки про можливості які відкриваються індивідам, які володіють різною інформацією, різними здібностями та різними бажаннями. Також зазначимо що її, тобто справедливості, умова здійснення виключає можливість її стабільного створення і утримання, тобто умов підтримання справедливості як наступної вимоги створення умов шуканого сталого розвитку. Таким чином входження принципу справедливості (еквівалентності) в сферу соціальності, яка тягне за собою контекст власного перебування у множинності (тобто свободі), фактично руйнує чи то проблематизує застосування принципу справедливості як цінності і, про всяк випадок, радикально ставить питання про необхідність її, тобто справедливості, якісного переосмислення.

Але тоді означений вище пункт нашого розгляду – фундаментальна підозра щодо онтологічної вади культури — стає реальністю. Ціннісна неоднорідність культури є не тільки станом несправедливості як актуальним для умов організації соціального життя в його осяжній історії. Вона постає і весь час відтворюваним протиріччям, про яке йшлося на початку викладу і яке послугувало поштовхом до розгляду самої ідеї сталого розвитку як транспозиції ціннісного тяжіння соціокультурного руху як такого щодо його досягнення.

Таким чином можна констатувати, що «прямолінійна атака» на якісне поняття соціальної справедливості загрожує потраплянням у методологічний тупик, коли наявність суперечності, що не народжує в собі достатньо обґрунтованого шляху виходу з неї загрожує перериванням умоглядної поступовості, що є

свідченням помилковості попереднього мисленнєвого руху. Декартівський метод пропонує в такому разі повернення на крок назад у бік конструктивного діалектичного синтезу. Зробимо це виходячи з припущення, що культура носить цілісний характер і, таким чином, має підкорятися загальним природничим закономірностям, якщо не доведено інше, або самі закономірності мають бути уточнені. Водночас будемо мати на увазі, що головне поле дискурсу має розгорнутися подалі в сфері проблеми особливої онтологічної якості культури. Для цього будемо спиратися на проголошені наукою на даний час актуальними закономірностями їх, тобто природних процесів, перебігу. Для довідки нагадаємо, різницю динамічних та статистичних законів та підкреслимо радикальний наслідок, що випливає з їхньої різниці. «Під динамічними законами розуміють не лише закони динаміки, а й всі закони, що характеризують поведінку індивідуальних об'єктів. Статистичні закони, навпаки, є законами поведінки сукупності об'єктів або подій. При цьому конкретний вигляд законів — механічних чи електромагнітних — значною мірою неістотний, він відступає на задній план. Динамічний закон розглядався як первинний, а відкриття його сприймалось як вищий етап пізнання. Статистичний закон розуміли двояко: або як деякий сурогат «істинного» (динамічного) закону, який виникає лише в результаті нашої нездатності враховувати всі фактори, що належать до цього явища, тобто внаслідок обмеженості нашого пізнання, або як своєрідний тип об'єктивних закономірностей (а не тільки сурогат «істинних» законів), що керують поведінкою великих сукупностей об'єктів. Проте в обох випадках статистичні закони розглядаються як вторинні, похідні від динамічних, з яких вони виводяться, коли замість окремого об'єкта береться їхня велика сукупність. Це підтверджувалося успіхами класичної статистичної механіки... Квантова механіка змусила переглянути погляди на співвідношення динамічних і статистичних законів. Статистичні закони в квантовій механіці вже не спираються на динамічні закони (принаймні ці закони нам невідомі).

Усі успіхи у фізиці XX ст. були досягнуті не в пошуках динамічних законів мікрооб'єктів, а саме в послідовному проведенні принципів ймовірнісного описання їх. Категорія ймовірності відіграє в науці всезростаючу роль і тісно пов'язується з пізнанням внутрішніх властивостей, з розкриттям внутрішньої структури відносно елементарних об'єктів. Тільки там, де можна не враховувати внутрішню структуру, мають силу динамічні закони. Врахування внутрішньої структури, аналіз різноманітних можливостей неодмінно пов'язаний із введенням ймовірностей і застосуванням ймовірнісних методів» [32, 420–423].

3.7. Виклики ймовірнісного розуміння культури

У цьому випадку йдеться про повернення до загального розуміння поняття «ціннісна неоднорідність культури», але з врахуванням визначених е процесі розгляду застережень. Зокрема, з огляду на зазначене можна припустити: якщо особистісне розуміння справедливості з метою встановлення її культурологічної цінності діє досить чітко в межах динамічного підходу (тобто коли досить очевидним є причинно-наслідковий зв'язок, що виявляє себе в межах множини $2+1$

Розділ 3. Ціннісна неоднорідність культури

суб'єктів дії) і втрачає таку здатність у межах дії чинника соціальності за формулою $2+1+N$, то чи можна застосувати відомі культурологічні підходи для прояснення характеру чи способів можливого утворення спільнот сталого розвитку з опорою на досягнення соціології соціальності. Для початку під цією назвою пропонуємо оцінити варіативність досягнення справедливості в багатофакторному аналізі Герта Гофстеде. З урахуванням того, що різні тлумачення його підходу достатньо висвітлені в вітчизняній літературі [4, 136; 18, 80–81] наведемо тільки ключові положення вихідних позицій дослідника та зосередимо увагу на формулюванні можливих висновків застосування такого підходу з урахуванням його розгляду крізь призму категорії справедливості та соціальної справедливості. Зокрема, якщо виходити з того, що усталеними чинниками факторного аналізу Г. Гофстеде є: дистанція влади – 1; індивідуалізм-колективізм – 2, маскуліністськість-феміністськість – 3; індекс уникнення невизначеності – 4; довгострокова чи короткострокова орієнтація – 5; поблажливість-самообмеження – 6, то послідовна констатація розбіжностей у сприйнятті чинників багатофакторного аналізу в різних країнах (нерівність у суспільстві, що або легітимізується самою владою або натрапляє на спротив суспільства – 1, ступінь особистої відповідальності за рішення – 2, збіг ролей у «жіночих» суспільствах – 3; полюсні реакції на невизначеність у суспільствах з високим та низьким індексом невизначеності – 4, прагматична орієнтація на протиположності нормативній – 5; придушення чи заохочення отримання задоволень – 6) не дають, як здається, занадто підстав для глибоких прогностичних узагальнень. Свідченням цього є те, що результати багаторічних та численних опитувань врешті зводяться до вказування на практичні аспекти використання їх дослідниками та консультантами в галузі міжнародного бізнесу й комунікації [9, 27].

Водночас питання справедливості взагалі не розглянуто в попередній ціннісній парадигмі, а наведені результати свідчать про домінування поверхневого емпіризму в узагальненні отриманих результатів та дослідницької схильності до поступового накопичення все більшого масиву даних з метою досягнення такого стану кількісних його показників, коли певна якісна тенденція стане достатньо очевидною. Погоджуючись, що саме такий шлях є найбільш легітимованим у загальнонаукових підходах, в усталеному розумінні науки як предметно-об'єктного дослідження, зауважимо, що сам цей підхід, незважаючи на його, як здається очевидну й непорушну доцільність та загальну прийнятність, вочевидь, не враховує саме того чинника, якому присвячений цей матеріал, а саме – ціннісної неоднорідності культури. При цьому слід зазначати, що йдеться не про вказування на досить очевидний факт наявності цієї неоднорідності, яку неспростовно засвідчує не тільки популярність багатофакторного аналізу культури Г. Гофстеде, взятого для ілюстрації пропонованих підходів, а про необхідність розуміння самої різноякісності культури з декого інших позицій. На наш погляд, підхід Гофстеде може бути доповнений значною кількістю інших чинників, але це не питання їх кількісного розширення. Проблема в тому, що динамічний принцип внутрішньої побудови суб'єкта дії – людини – вимагає дихотомічного розподілу всіх чинників, врахованих у багатофакторному аналізі як обов'язкових. Адже всі вони групуються за принципом утримання протилежності в позиціях визнання-відкидання.

Водночас доповнення багатофакторного аналізу не може обмежитися пропонованою методологією, хоча зрозуміло, що вона відпрацьовувалася і з часом доповнювалася з урахуванням виважених, критично відібраних факторів. Але вона, навіть на перший погляд, може бути, хоча й досить довільно, розширена значною (позірно не обмеженою) кількістю нових чинників, які, щонайменше, не будуть збіднювати загальну картину. Наприклад, диверсифікація гендерного підходу в сучасних умовах, зміни статусу інституту родини, характеристика позицій та підходів до виховання у різних країнах, ставлення до старості, проблема зайнятості як загальна для сучасного глобалізованого світу та інші. Про можливість такого висновку може свідчити те, що розглядуване ретельне культурологічне дослідження різниці між індивідуальними та культурними цінностями досить обережно доходить до саме таких висновків. «Цінності можуть бути безпосередньо виміряні на індивідуальному рівні, і можливі порівняння між ними та культурами. У якомусь смислі це не дивно. Зрештою думки (вживаємо більш точне і зараз поширене слово «опінії»), рішення та дії виражають окремі особистості (а не культурні об'єкти)» [38, 167]. Іншими словами, стверджується пріоритет індивідуального (особистісного) над загальним.

Але, здається, чи не найбільш важливою у світлі сучасної світової ситуації постає не стільки можливість чи необхідність розширення меж багатофакторного аналізу, скільки розуміння такого стану речей, що фіксація якісної різноманітності культури визначає обмежений термін історичного перебування форм її соціальності в межах самого сталого розвитку. Тобто сам цей стан не може розглядатися як раз і назавжди отриманий та законсервований або змодельований результат. Він має розглядатися як онтологічна неминучість розриву наявних станів його (сталого розвитку) досягнення з огляду на обмеженість самої постановки проблеми в умовах наявності або фіксації самої різноманітності розвитку. І спонукою для розуміння такого обмеження є врахування можливої ф'ючерсної моделі граничного культурного стану суспільства, що вже має неабиякий вплив на вивчення та розуміння актуальної культурної ситуації. Ідеться насправді про колективний розум. І оскільки визначений напрямок насправді вражає багатомірністю варіантів, які відкривають перспективні шляхи дослідницького руху у ньому, то ми можемо окреслити тільки поверхнево його сутнісну презентацію, сподіваючись, що навіть побіжне згадування про його модуси дозволить сформувати уявлення про можливий хід думки щодо їх ціннісного з'єднання та осмислення.

Для генерування наведеного нижче фокусу пізнавальної уваги було використано інформацію з відкритих джерел, що в даному випадку дозволяє обмежитись тільки понятійно-смісловим вказуванням на об'єднані цим фокусом напрямки і запобігти деталізованим посиленням на джерела, яке є неможливим в силу самого формату даного матеріалу [44]. Отже, об'єднуємо у єдиній смисловій комбінації такі поняття, як: колективний розум, колективний інтелект, ройовий інтелект, рій знань а також (для розуміння радикальності іншого виміру розвитку теми — конективізм, конекціонізм та асоціанізм) [3; 36; 41, 95] і визначимо сутнісну спільну характеристику цього узагальненого поняття ключовою для нашого

Розділ 3. Ціннісна неоднорідність культури

розгляду. Отже, в цьому випадку колективний інтелект — термін, що описує комплексну колективну поведінку децентралізованої системи із самоорганізацією, яка має здатність знаходити рішення задач більш ефективно, ніж автор кращого індивідуального рішення у цій групі [42, 44].

Одразу зазначмо, що вказування на означений вище пізнавальний напрямок мало на меті не деталізований його аналіз, як вже непрямо зазначалось, а в першу чергу акцентування того важливого аспекту досліджуваної теми, що саме характеристика колективності, багатовекторності, множинності в моделі розуміння сукупного поняття «колективний розум» анігілює, усуває ключову роль особистості, яка в нашому дискурсі має визначальне ціннісне значення для утворення якісної неоднорідності культури. Безособовий зворот «колективний розум», яким відкривається насправді, новий вимір у моделюванні процесів, що імітують реальність і систему, що відтворює в нейромережах процеси її відображення у свідомості, детермінує такий розвиток ситуації, коли категорія «справедливість» теж втрачає свою смислову наповненість, адже колективної справедливості не існує. Крім того, весь дискурс починає руйнувати особистісно-індивідуалістичну природу побудови в даному випадку європейської культури, яка базувалася на культивуванні саме індивідуалістичного начала. У такому випадку елімінація традиційного розуміння категорії «справедливість» тягне в небуття і концептуальні базові смисли ідеї сталого розвитку.

У зв'язку з зазначеним знову виникає необхідність пошуку опори у більш широкому методологічному контексті. Що ж визначає можливість переходу до застосування загальнонаукових підходів у сфері культури з урахуванням необхідності визнання її різноякісності? Для відповіді на це запитання звернемося до аналізу праці Нобелівського лауреата з фізики Ервіна Шредінгера [45]. У наведених нижче уривках з цієї праці (*поданих в авторському перекладі – В.С.*) просто будемо слідкувати за розвитком його думки, щоб додати деякі власні міркування.

- Впорядкованість, заснована на невпорядкованості.

У Главі 1 ми вказали, що закони фізики, як ми їх знаємо, — це статистичні закони. Вони пов'язані з природною тенденцією матерії переходити до невпорядкованості.

Але щоб примирити високу нестійкість носіїв спадковості з їх малими розмірами та обійти тенденцію до невпорядкованості, ми були змушені «винайти» молекулу — незвичайно велику молекулу, яка стала зразком високодиференційованої впорядкованості. яка охороняється чарівною паличкою квантової теорії... Життя- це впорядкована та закономірна поведінка матерії заснована не тільки на одній тенденції переходити від впорядкованості до невпорядкованості але частково на існуванні впорядкованості, яка підтримується весь час» [45, 68].

- Жива матерія уникає переходу до рівноваги

«Що постає характерною особливістю життя? Коли ми вважаємо матерію живою? Тоді, коли воно продовжує «робити що-небудь», рухатися, брати участь у обміні речовин з навколишнім середовищем і таке інше, — все це протягом більш тривалого відрізка часу, ніж, за нашими очікуваннями могла б зробити неодушевлена матерія за подібних умов» [45, 69].

- Харчування є «негативною» або від'ємною ентропією

«...живий організм безперервно збільшує свою ентропію (*ентропія* - *тут-прагнення фізичних структур до переходу у більш неупорядкований стан -примітка В.С.*), або, інакше, виробляє позитивну ентропію. І таким чином, наближається до небезпечного стану максимальної ентропії, який являє собою смерть. Він (*організм — В.С.*) може уникнути цього стану, тобто залишитися живим, тільки постійно видобуваючи з середовища, що його оточує негативну ентропію, яка являє собою дещо досить позитивне, як ми зараз побачимо. Негативна (від'ємна) ентропія — це те, чим організм харчується живиться. Або, щоб виразити це менш парадоксально, суттєвим у метаболізмі є те, що організму вдається вивільнятися від всієї тієї ентропії, яку він змушений виробляти, допоки він живий» [45, 71].

Далі Шредінгер пояснює: «Таким чином, засіб, за допомогою якого організм підтримує себе постійно на достатньо високому рівні впорядкованості (нарівно на достатньо низькому рівні ентропії), в дійсності полягає у безперервному видобуванні впорядкованості з навколишнього середовища» [45, 73].

«Для організмів варто очікувати нових законів. У цій останній главі я хочу показати, що все відоме нам про структуру живої матерії змушує очікувати, що діяльність живого організму не можна звести до прояву звичайних законів фізики» [45, 76].

Шредінгер узагальнює філософський або загально пізнавальний принцип цього закону. Якщо звести їх у проміжній єдності в попередніх міркуваннях, то принцип «порядок з безладу або неупорядкованості» змінюється на принцип «порядок з порядку» і в певний момент потребує нового узагальнення. Шредінгер стверджує: «Ми маємо право припускати, що жива матерія підкоряється новому типу фізичного закону. Або ми маємо назвати його нефізичним, щоб не сказати: понадфізичним законом?» [45, 80]

Далі виділено новий підзаголовок «*Новий принцип не чужий фізиці*», і думка продовжується. «Ні я так не думаю. Новий принцип – це насправді фізичний закон: на мій погляд він ні що інше, як знову ж таки принцип квантової теорії. Для пояснення цього ми маємо піти дещо далі та ввести уточнення (щоб не сказати — покращення — у наше попереднє твердження, що всі фізичні закони засновані на статистиці).

Це твердження, яке повторюється знову та знову, не могло не привести до суперечності, адже дійсно є явища, відмінні особливості яких явно не засновані на принципі «порядок з порядку» і нічого, здається, не мають спільного зі статистикою чи молекулярною неупорядкованістю» [45, 81].

Якщо дещо скороти шлях думки фізика то, з метою підкреслення нашого фінального для даного фрагменту висновку, слід акцентувати увагу на двох моментах — різниця між механізмом та організмом полягає у тому що в основі організму лежить аперіодичний кристал, який утворює спадкову речовину, не піддану дії неупорядкованого теплового руху. Це зауваження утворює матеріальну основу появи та існування, тобто збереження, але у досить вразливій формі людського організму та відповідно дії тих закономірностей що утворюють людське

Розділ 3. Ціннісна неоднорідність культури

суспільство – врешті решт. Другий висновок що містить два пункти Шредінгер вже дає в епілозі до праці.

1. Моє тіло функціонує як чистий механізм, підкоряючись загальним законам природи.

2. Однак з незаперечного, безпосереднього досвіду я знаю, що керую діями свого тіла та передбачаю результати цих дій Ці результати можуть мати величезне значення у визначенні моєї долі, і у такому випадку я відчуваю та свідомо беру на себе повну відповідальність за свої дії.

Мені здається, що з цих двох передумов можна вивести ще одне заключення, а саме, що «я» узятє у самому широкому значенні цього слова- тобто кожен свідомий розум, який будь-коли говорив та або відчував «я» - являє собою не що інше як суб'єкт, який може керувати « рухом атомів» згідно законам природи» [45, 86–87].

Додамо ще один, авторський висновок до ланцюга аргументів наведених Шредінгером, що стосується безпосередньо заявлено теми. Він полягає у доповненні і завершенні пропонованої позиції наступним чином: на рівні встановлення закономірності, наведеної Шредінгером, що виявляє себе як логічне і доведене продовження раніше викладених принципів «порядок з безладу невпорядкованості» та «порядок з порядку», що мають безпосереднє обґрунтування і підтвердження у дії динамічних та статистичних закономірностей, припустимим і аргументованим є введення нової, тепер вже насправді понад фізичної закономірності, назва якої - «культурологічна закономірність». Останню можна визначити як принцип «порядок з ризику». Її обґрунтування, що випиває з попереднього дискурсу, базується на двох посилках, які, зрозуміло, впливають з попередньо названих та доведених Шредінгером закономірностях.

1. Існування людського організму неперервно піддається максимально великим ризикам знищення саме тому, що в умовах оточення твердими, механічними тілами його функція- виробництво культури в формі індивідуальної свідомості та форми людського суспільства - не може бути здійснена в інший спосіб.

2. Підтримання існування у такий спосіб, що супроводжується необхідністю балансування на межі антагоністично суперечливого поєднання сторін форми людської свідомості наражає її на обумовлений здійсненням кожного наступного кроку ризик самознищення і, таким чином, не тільки підтверджує статус людського існування як унікальний за екстремальними умовами свого підтримання так і граничний ризик його самознищення, відповідальність за збереження якого лежить, як впливає з попереднього обґрунтування, повністю в межах діяльності самої людини. Тобто здійснення культурологічного принципу порядок з ризику, можливою, але ґносеологічно не прозорою формою якого є суспільство стабільного розвитку.

3.8. Кіт Шредінгера на шляху до культурного коду людства

Прагнення побудувати суспільство стабільного розвитку, отже, відповідає щойно описаній тенденції життя – примножити через людину спосіб створення впорядкованості з безладу, порядку з порядку та підтримання порядку в межах

постійного подолання ризиків відновлення того самого безладу й порушення такого бажаного порядку як синоніма сталості розвитку. Міркування, що так порушується баланс між силами асоціації та дисоціації (позитивної і негативної ентропії) є суттєвим, але воно долається визнанням можливості переходу – транспозиції її елементів на понадпланетарний рівень, який, безумовно, можливий за умови збереження та ефективного виконання функцій координації життєдіяльності цієї структури з процесами організації її зовнішніх проявів та внутрішньої самоорганізації. Але означена культурологічна закономірність для її врахування не дає можливостей точного власного вимірювання, щоб бути, відповідно до самого визначення закономірності, прийнятною. Адже будь-які явища, що представлені в цій сфері і мають бути охоплені дослідницьким інтересом, несуть у собі шар саме внутрішнього сприйняття самого дослідника і подалі численні шари сприйняття тих, хто охоплений дією будь-якого культурного феномену. Отже, слід визнати, що культурні явища мають або безпосередній вплив на події, коли в прямій взаємодії відбувається формування впливу – реакції на саму подію, або в дію вступають численні прошарки – відбитки сприйняття самої події. Оскільки це дійсно так, то, очевидно, можливим способом фіксувати закономірність на цьому рівні є повернення до статистичних методів фіксації явищ. Водночас їхня фіксація-вивчення має бути або буде супроводжена усвідомленням дії і впливу ройового інтелекту. Адже саме «розмотування», розповсюдження, поширення на певну статистичну вибірку певних результатів дозволяє знімати закид у чистій суб'єктивності отриманих результатів і, отже, свідомо рухатись до формування загального результату, який охоплює найбільшу можливу сукупність членів статистичної спільноти. Інша річ, що саме наявність нівелювання дії внутрішніх структур об'єктів, які виступають суб'єктами, постає на заваді подальшого розвитку цього підходу. Саме тому потрібно усвідомити можливість напрацювання альтернативного компромісного підходу – продумування ідеї з використанням метафори Шредінгера, культурного кота людства. Тільки ймовірність його існування і смерті в кожен конкретний момент і визначається показниками усвідомленої особистісно тотальної активності колективної свідомості, яка оптимізує оціночні реакції сукупного людства та його дії відносно узагальненого та гнучкого уявлення про досягнення стратегічних цілей або сукупної мети, у надрах якої причаїлася давня ідея спільного блага. Колективний інтелект такого кота буде підключеним до всієї людської спільноти та синхронізований з її реакціями. Водночас власні емоційні реакції, що є відбитком і результатом переживання і розумового опрацювання конкретних образів сприйняття і (або) власних картин реальності, надходять у скарбницю колективної картини.

Не забуваймо, що людство фактично використовує саме таку модель бачення світу та впливу на нього у своїх мовних моделях. Як не згадати побіжно, що саме велика мовна модель і покладена в основу створення штучного інтелекту, який загалом є найбільш очевидним втіленням колективного розуму в певній площині розуміння. Так, ця пропозиція окреслює контури розколу людства в розбіжних картинах світу. Але йдеться не про свідомий розкол: він давно існує в усіх проявах культурної реальності, свідченням чого є досить безсила спроба

Розділ 3. Ціннісна неоднорідність культури

збудувати суспільство сталого розвитку без розуміння справжніх механізмів, що до нього ведуть. Ідеться, навпаки, про формування динамічної моделі подолання численних щілин світу, що на кожному історичному кроці наближають нас у глобальній перспективі до незворотної «точки неповернення». Врахуємо також, що створення такої подвійної реальності – питання часу. Інша річ, що для поширення її на сферу дії реально статистичної закономірності має бути не тільки значне кількісне збільшення представництва ройового інтелекту (або ШІ) у створення колективної картини реальності, але й напрацювання механізмів узгодження індивідуального, особистого бачення світу його картини із загальною.

Таке узгодження відбувалося в історії по факту весь історичний час. Новацією в цьому плані є пропозиція вивчення та застосування моделі його свідомого узгодження. Отже, питання сталого розвитку дійсно вирішується, але натомість, як має бути, виникає інша проблема. Ідеться про свідоме обмеження вже не практичних потреб кожної людини з огляду на вичерпання ресурсів світу: ця проблема очевидна і не вичерпується марними спробами введення зовнішньої економії. Ідеться про тотальне технологічне забезпечення обмеження індивідуальної свободи волі як принципову позицію спільного чи то сукупного уособлення свідомості людства, пропозицію, яка альтернативно розробляється в ході сукупного історичного руху людства. Зрозуміло, що в його свідомо спрямованій на цю мету частині маємо рухатися в напрямку штучного інтелекту. Врахуймо також вже висловлену офіційною наукою констатацію: ми живемо в добу антропоцену [10, 24]. Це означає, що людина не стільки свідомо бере на себе відповідальність за себе, скільки приречена узяти на себе відповідальність за власне майбутнє та майбутнє наступних поколінь, що, власне, і приводить нас до тих же цілей побудови суспільства сталого розвитку. Інша річ, що його сформування та принципи і методи функціонування, відповідно до законів діалектики класичної або в перспективі технологічної сингулярності, сучасної, видаються зовсім не такими, як це вбачається пересічній свідомості, коли вона налаштовує себе на ілюзорну можливість змінити все згідно з особистісним баченням, нічого не змінюючи.

Список використаних джерел

1. Національна доповідь «Цілі сталого розвитку: Україна» / Організація Об'єднаних Націй в Україні. 2017 URL: <https://ukraine.un.org/uk/49413-2017-%D0%BD%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0-%D0%B4%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D1%96%D0%B4%D1%8C-%C2%AB%D1%86%D1%96%D0%BB%D1%96-%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%BA%D1%83-%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B0%C2%BB> (дата звернення: 26.04.2024).
2. Аверинцев С. София-Логос. Словарь. 2-е изд., исп. Київ : Дух і літера. 2001. 460 с.
3. Асоціанізм : Словник.ua : вебсайт. URL: <https://slovnuk.ua/index.php?swrd=%D0%B0%D1%81%D0%BE%D1%86%D1%96%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC> (дата звернення: 28.04.2024).
4. Близнюк Т. П. Крос-культурні особливості менеджменту сучасної мультинаціональної організації: монографія. Харків: ФОП Лібуркіна Л. М., 2017. 296 с.
5. Борецько В. Є., Подобайло А. В. Екологічна етика : навчальний посібник. Київ: Фіто-соціоцентр, 2004. 116 с.
6. Бочковська А. Сталий розвиток суспільства в Україні. *Геополітика України: історія і сучасність*. 2018. Вип. 1. С. 144—152.

Українська сучасна гуманітаристика: виклики та стратегії розвитку

7. Бурлачук В., Танчер В. Символ и симулякр. Концепция символа в социологии пост-модерна. *Социология: теория, методы, маркетинг*. 2004, №1. С. 15—29.
8. Горлинський В. В. Філософія безпеки і сталого людського розвитку: ціннісний вимір : монографія. Київ : ПАРАПАН, 2011. 390 с.
9. Данілова Т. В., Будегай В. А. Культурно-цивілізаційні взаємодії в сучасному світі: теорія культурних вимірів Хофстеде. *Гуманітарні студії: педагогіка, психологія, філософія*. 2021. Том 12 (2). С. 22—28.
10. Денисюк Ж. З. Глобальність людського розвитку в антропоцені: культурологічні та ціннісні виміри. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. № 1. С. 11—16. (дата звернення: 27.04.2024).
11. Захарченко О. В. Наукові основи сталого розвитку. *Наукові праці Національного університету харчових технологій*. 2015. Т. 21. № 4. С. 53-59.
12. Кант І. Критика чистого розуму / пер. з нім. та приміт. І. Бурковського. Київ: Юніверс, 2000. 504 с.
13. Ковалівська С. Як Україна досягає Цілей Сталого Розвитку і де криються проблеми. *LB.UA*. URL: https://lb.ua/blog/svitlana_kovalivska/379696_yak_ukraina_dosyagaie_tsiley_stalogo.html (дата звернення: 23.04.2024).
14. Культурологія: теорія та історія культури : навчальний посібник / за ред. І. І. Тюрменко; 3-тє вид., перероб. та допов. Київ: Центр учбової літератури, 2010. 370 с.
15. Матеюк О. Екологічна культура особистості як передумова формування сталого розвитку країни. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: педагогіка*. 2007. № 9. С. 262-265.
16. Перетворення нашого світу: Порядок денний у сфері сталого розвитку до 2030 року. *United Nations Development Programme*. URL: <https://www.undp.org/uk/ukraine/publications/peretvorenniya-nashoho-svitu-poryadok-dennyu-u-sferi-staloho-rozvytku-do-2030-roku> (дата звернення: 26.04.2024).
17. Політологічний енциклопедичний словник : навчальний посібник для студ. вузів / за ред. Ю. С. Шемшученка, В. Д. Бабкіна. Київ : Генеза, 1997. 400 с.
18. Пришляк О. Ю. Аналіз теорії культурних вимірів Г. Хофстеде. *Соціологія та соціальна робота в умовах національних та регіональних викликів* : матеріали доповідей та повідомлень міжнародної науково-практичної конференції / за ред. І. В. Козубовської, Ф. Ф. Шандора. Ужгород : ТОВ «РІК-У», 2019. С. 80—81.
19. Про затвердження Комплексної програми реалізації на національному рівні рішень, прийнятих на Всесвітньому саміті зі сталого розвитку, на 2003-2015 роки. Постанова Кабінету міністрів України від 26 квітня 2003 р. № 634. *База даних «Законодавство України»*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/634-2003-%D0%BF#Text> (дата звернення: 26.04.2024).
20. Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 14 вересня 2020 року «Про Стратегію національної безпеки України» : Указ Президента України № 392/2020. *Президент України: офіційне інтернет-представництво*. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/3922020-35037> (дата звернення: 28.04.2024).
21. Сиверс В. А. Понятие ценности как константы человеческого бытия. *Totallogy-XXI. Постнеокласичні дослідження*. 2013. № 29. С. 168—179.
22. Сиверс В. А. Невдоволеність державою як супутній феномен смислової пустотності дискурсу культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 2. С. 117—122.
23. Сиверс В. А. Цінність як горизонт культурологічних подій. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2014. Вип. II (1). С. 23—27.
24. Скакун І. О. Перспективи антропоцентризму в сучасній науковій картині світу. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2015. №5. С. 193—196.
25. Сорока Ю. Культурне різноманіття у соціологічній перспективі: полікультурне суспільство, влада, діалог. *Ideology and Politics Journal*. 2022. 2 (21). С. 105—118.
26. Сталий людський розвиток: забезпечення справедливості : національна доповідь / кер. авт. колективу Е. М. Лібанова; Ін-т демографії та соціальних досліджень ім. М. В. Птухи. Умань : ВПЦ «Візаві», 2012. 412 с.
27. Стратегія сталого розвитку : підручник / за ред. В. М. Боголюбова. Київ: ВЦ НУ-БІПУ, 2018. 446 с. URL: <https://dglb.nubip.edu.ua/server/api/core/bitstreams/43712574-3e95-4814-bf56-e3eb070b1820/content> (дата звернення: 28.04.2024).

Розділ 3. Ціннісна неоднорідність культури

28. Тофтул М. Г. Сучасний словник з етики : словник. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 416 с.
29. Тур М. Граничне обґрунтування в трансцендентальній філософії: головні ускладнення та шляхи їх подолання (Стаття друга). *Sententiae XII*. 2005. №1. С. 93 – 103. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/2913/1/Tur_granuchne_2005.pdf (дата звернення: 28.04.2024).
30. Хилько М. І. Екологічна криза як криза існуючої системи цінностей. *Політичне життя*. 2021. № 1. С. 59-67.
31. Хилько М. І. Цінності екологічної безпеки як соціокультурні регулятори соціуму. *Політичне життя*. 2021. №3. С. 101-108.
32. Чолпан П. П. Фізика : підручник. Київ : Вища школа, 2004. 567 с.
33. Шевелер Н. В. Принцип справедливості у філософії античних філософів. *Вісник Запорізького національного університету. Юридичні науки*. 2020. № 4. Т. 2. С. 33—39.
34. Що таке Цілі сталого розвитку? *United Nations Development Programme*. URL: <https://www.undp.org/uk/ukraine/tsili-staloho-rozvytku> (дата звернення: 26.04.2024).
35. Baudrillard J. Symbolic Exchange and Death. London : SAGE, 2017. 280 p.
36. Connectivism (Siemens, Downes). *Learning Theories* : website. URL: <https://learning-theories.com/connectivism-siemens-downes.html> (дата звернення: 29.04.2024).
37. David J. Chalmers Facing Up to the Problem of Consciousness. *Journal of Consciousness Studies*. 1995. Vol. 2(3). P. 200—219. URL: <https://personal.lse.ac.uk/ROBERT49/teaching/ph103/pdf/chalmers1995.pdf> (дата звернення: 28.04.2024).
38. Fischer R., Poortinga Ype H. Are cultural values the same as the values of individuals? An examination of similarities in personal, social, and cultural value structures. *International Journal of Cross-Cultural Management*. 2012. Vol. 12(2). P. 157–170. <https://doi.org/10.1177/1470595812439867> (дата звернення: 28.04.2024).
39. Hayek F. A. The Fatal Conceit: The Errors of Socialism / ed. by W. W. Bartley, III. London : Routledge, 1992. 182 p.
40. Jung C. G. The symbolic life. The Jungian Center : вебсайт. URL: <https://jungiancenter.org/wp-content/uploads/2023/09/vol-18-The-Symbolic-Life-by-C-G-Jung.pdf> (дата звернення: 26.01.2025).
41. Medler D. A Brief History of Connectionism. *Neural Computing Surveys*. 1998. № 1. P. 61–101. P. 95. URL: <https://www.blutner.de/NeuralNets/Texts/Medler.pdf> (дата звернення: 27.04.2024).
42. Orenstein B. W. A Swarm of Insight. *Radiology Today* : magazine. URL: <https://www.radiologytoday.net/archive/rt0119p12.shtml> (дата звернення: 26.04.2024).
43. Report of the United Nations Conference on environment and development. *United Nations*. URL: https://www.un.org/en/development/desa/population/migration/generalassembly/docs/globalcompact/A_CONF.151_26_Vol.I_Declaration.pdf (дата звернення: 28.04.2024).
44. Rosenberg L. B. Human Swarms, a real-time method for collective intelligence. *Proceedings of the European Conference on Artificial Life* : ECAL 2015: the 13th European Conference on Artificial Life. York, 2015. P. 658-659. DOI: <http://dx.doi.org/10.7551/978-0-262-33027-5-ch117>
45. Schrödinger E. What is Life?: With Mind and Matter and Autobiographical Sketches. Cambridge : Cambridge University Press, 2013. 184 p.
46. Tyson Ph., Tyson R. L. Psychoanalytic Theories of Development: An Integration. New Haven, CT : Yale University Press, 1990. 398 p.

Розділ 4

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ В УМОВАХ МЕДІАТИЗАЦІЇ ТА ЦИФРОВИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ СУЧАСНОСТІ ¹⁷

4.1. Соціокультурні практики в умовах цифрових трансформацій

Інтенсивна соціокультурна динаміка, що відбувається в умовах цифровізації інформаційно-комунікативного середовища, супроводжується глобальною тенденцією втрати ціннісно-нормативної єдності соціуму, при цьому значно ускладнюючи процес видозміни соціокультурних практик індивідів. Адже в результаті стрімкого розпаду єдиної структури цінностей соціум розколюється на безліч субкультур, кожна з яких утворює особливий світ з індивідуалізованим стилем і способом життя та його символікою. Соціальні практики розуміються як спосіб взаємодії індивіда з собою та навколишнім середовищем, результатом чого є конкретна щоденна звична діяльність. Також сюди відноситься сукупність дій або навичок поведінки з предметами та людьми, практичні знання та конкретні навички, результатом яких є вміння виконувати певні дії. Комунікативні практики можуть розглядатися як вид соціальних практик, пов'язаних із отриманням і передачею інформації та відтворенням комунікації. Сама комунікація є не тільки процесом передачі інформації від одного соціального суб'єкта до іншого, а й процесом конструювання нових сенсів, інтерпретацій, а також механізмом створення нових норм і правил життєдіяльності. Комунікативні практики лежать також в основі івент-індустрії як напрямку креативних індустрій та креативної економіки, що на основі креативу як особливого виду культуротворення та інноваційності генерують культурний продукт (культурне проектування), реалізуючи актуальні художні ідеї, що можуть задовольняти культурні потреби різноманітної аудиторії, ґрунтуючись переважно на основі комерційної ініціативи в рамках діяльності арт-менеджменту та низки фахівців цього напрямку.

Основними механізмами, які визначають результат міжкультурних комунікативних практик, є ціннісні орієнтації суб'єктів комунікації. Аксіологічні поняття, міцно пов'язані з людським буттям і свідомістю, виступають в соціумі особливим типом об'єктивної реальності, входять у глибинні структури культури, визначаючи сенс практичної життєдіяльності.

Відмінними рисами соціальної взаємодії в інформаційному суспільстві є його технологічна опосередкованість і насиченість способами миттєвої передачі інформації з інтерактивними можливостями. Ці зміни, а також культурні новації, пов'язані з глобалізацією, призводять до того, що комунікативна дія стає парадигмальною, визначаючи стильові і якісні особливості повсякденного життя в

¹⁷ *Цитування розділу 4:* Денисюк Ж. З. Соціокультурні практики в умовах медіатизації та цифрових трансформацій сучасності. *Українська сучасна гуманітаристика: виклики та стратегії розвитку* : колективна монографія / уклад.: В. А. Сіверс, О. Ф. Стаднік. Київ : НАКККиМ, 2025. С. 82–101.

Розділ 4. Соціокультурні практики в умовах медіатизації ...

інформаційному соціумі. У даному контексті актуальною є парадигма символічного інтеракціонізму, яка ґрунтується на тому, що всі форми взаємодії в суспільстві мають базуватися на певних соціальних символах, – мові, культурних символах і т.д.

Стан суспільного розвитку в умовах постійних трансформацій та нестабільності, що позначений багатьма викликами як глобального так і локального рівня, зумовлює ціннісну аномію та переосмислення і вибір цінностей, які відповідають нагальним потребам і вимогам часу. Відтак людина у таких мінливих умовах постійно знаходиться перед вибором, осмислюючи актуальні події повсякденного буття в аксіологічному вимірі.

Цифрові технології, що привнесли динамічні зрушення в сферу міжособистісного спілкування і, загалом, суспільного, спричинилися до створення можливості маніфестації оцінних думок і суджень на загал, формуючи за допомоги соціальних мереж особливе дискурсивне середовище. Неформальний характер соціальної взаємодії в середовищі інтернет-комунікації та технологічні можливості створення і поширення інформації та культурних артефактів утворюють нові феномени, що відображають світоглядно-ціннісні орієнтири й ідеали соціуму. На думку вчених, перехід до Web 2.0 слугує еволюційним етапом, що пов'язує відтепер не лише інформацію, але й людей [40, 3].

Інтернет-технології, породжуючи сучасні комунікативні практики, задають не лише нові формати існування культури та її артефактів в інтернет-мережі, але й зумовлюють радикальне переосмислення ціннісно-сміслових домінант суспільства в умовах цифрового середовища. Відповідно цифрові зразки культури, що циркулюють в інформаційно-комунікативному середовищі є культурними одиницями, що відображають за допомоги семантично-знакових систем ідеали та цінності соціуму, характеризуючи, тим самим, динаміку аксіосфери та загальні тенденції соціокультурного поступу.

Культурні практики та артефакти цифрового формату, що поширюються інтернет-середовищем, теоретично осмислюються в контексті мультимодального дискурсу інтернет-комунікації. Значний розвиток отримало дослідження семантичних особливостей цих текстів, контекстних відношень та графічних і лінгвістичних компонентів у їх конструюванні. Особливе місце відводиться вивченню явищ меметики та мемів як структуроутворюючих текстів інших різновидів цифрової культури.

Культурні зразки, що сформувалися в інтернет-середовищі, постають втіленням нелінійності, мозаїчності та інтертекстуальності сучасної культури, безпосереднім чином увібравши всі засади творення постмодерної культури. Цифрове середовище, запропонувавши нову комунікативну та культурну модель, змінило уявлення про соціальні відносини, принципи індивідуальної ідентифікації, репрезентації та творче самовираження. Саме це середовище у повній мірі забезпечило реалізацію постмодерністської карнавальної свободи, що знайшло вираження у численних культурних текстах.

Так, наприклад, тексти постфольклору інтернет-мережі, будуючись як на загальнокультурних сенсах, так і на індивідуальному досвіді та творчості, завдяки наявності ігрового компоненту включають потенційних реципієнтів в комунікативний

процес, створюючи можливості обміну ціннісними значеннями, різним сприйняттям подій та явищ дійсності. Дешифрування конотацій та культурного контексту в таких творах слугує для подальшої творчості та комунікативної діяльності, формуючи певне культурне середовище сенсів та цінностей, що об'єктивується постійним оновленням інформації в медіапросторі [11, 129].

Культурні зразки, породжені цифровими комунікативними практиками, акумулюють у собі світоглядно-ціннісні орієнтації соціуму та культурні сенси, слугуючи джерельною базою для вивчення соціокультурних та аксіологічних аспектів розвитку суспільства та його культури. Опосередкованість таких творів цифровим середовищем дає змогу аналізувати динаміку актуальної суспільної інформації, ціннісні ідеали та настрої суспільства, визначаючи його тенденції розвитку.

Такі культурні артефакти/твори будуються на цінностях, що поділяються певним соціумом та які виражають його суспільні ідеали. Відтак через створювані культурні тексти в процесі комунікативної діяльності відбувається ціннісне «врівноваження» між буттєвою реальністю та її відображенням в ідеалах чи міфологемах. Вони є засобом оцінного самовираження, яке здійснюється крізь призму конотацій та уявлень, сполучених із різними інтертекстуальними фрагментами культури, в підсумку являючи собою цілісні знаково-символічні утворення. Такі культурні тексти експлікують свої закодовані аксіологічні змісти, що є вираженням етнічно-національної складової, через семантичні шари архетипно-міфологічних структур, які відображають глибинні значення етнічної культури, світовідчуження і мислення.

В умовах соціальних трансформаційних змін етнічна культура продовжує виконувати інтегративну, комунікативну, культуротворчу та виховну функції, але вже в оновлених формах. Твори цифрового середовища є виразниками пануючих ціннісно-світоглядних установок, моральних принципів та пріоритетів, які втілюються у знаково-символічних об'єктах культури, артефактах. Важливою їх рисою є те, що цифрове середовища є динамічним типом комунікації та своєрідним дзеркалом суспільних ціннісних змін. Сучасні зразки культури цифрового середовища моделюють світ у процесі колективних та індивідуальних ціннісних рефлексій, у результаті чого зміст ціннісно забарвлених категорій може варіюватися.

Комунікативні практики характеризують конструктивність мислення і активності особистості в просторі інформаційно-комунікативної культури інтернету, а творчі механізми генерації і відтворення соціальної реальності (у вигляді інформації, ідей, образів, смислів) в процесі здійснення комунікативних практик є головним критерієм самореалізації особистості в просторі інформаційно-комунікативної культури. Як зазначає М. Домокос, цифрова революція, яка пройшла в останній чверті XX століття, дала новий сенс для спілкування і, в той же час, нові канали передачі для інформації [32, 283–284].

Цифрові технології сучасних інформаційно-комунікативних систем не лише забезпечують загальний цивілізаційний поступ, але й спричиняються до впливу на соціокультурний розвиток суспільств. Змінюється не лише «обличчя культури», але й повсякденні соціальні практики людини, з огляду на все більше превалювання сфери комунікацій, поширення та практичне застосування

Розділ 4. Соціокультурні практики в умовах медіатизації ...

численних гаджетів та цифрових сервісів для здійснення комунікації, передачі і сприймання інформації. Завдяки технологічній основі веб 2.0 в інтернеті стало можливим поширення користувачами власного контенту, що зробило його середовищем реалізації креативу, творчого самовираження та задоволення як комунікативних, так і творчих, розважальних та ігрових потреб.

Культурно-цифрове середовище, створюване системою медіакомунікації, формує особливі культурні феномени, які опосередковуються комунікативними практиками та належать до їх семантичного поля. Інтернет як універсальна система комунікації та простір існування культурних знаків і сенсів значною мірою актуалізував повсякденні комунікативні практики людини в новому форматі, що зумовлюється віртуалізацією та свободою спілкування. Зокрема, ігровий характер комунікації в мережі, де вона виходить за межі звичайної розваги, формує характер якості самого спілкування: відособленість від повсякденності, свободу самовираження, наявність добровільно прийнятих правил. Віртуальний світ схожий з карнавалом, що скасовує ієрархічні відносини та статусні відмінності співрозмовників.

Саме інтернет-мережа привнесла в повсякденне життя комунікативні практики спілкування у віртуальних соціальних мережах, які постійно удосконалюються і розширюються, пропонуючи нові інструменти та можливості для спілкування, нові формати і платформи самих мереж (Facebook, Twitter, Instagram, Youtube), а окремі з них володіють рисами фотохостингу, мікроблогу і соціальної мережі. В нових творах, продюгованих мережею, спостерігається масове застосування креативу, гра сенсами і значеннями, здійснювані користувачами в процесі інтернет-спілкування, до певної міри пропонують й оновлений феномен гри, що повсюдно проявляється в життєдіяльності суспільства, безпосередньо впливаючи на культуру в цілому, поступово втягуючи її у власний ігровий простір.

Відмінною рисою інтернету як віртуального простору є те, що він організований таким чином, що при наявності спеціальних навичок його можна заповнювати будь-яким змістом, що в сукупності з поширенням технічних пристроїв прийому і розповсюдження інформації та можливістю моментального доступу в інтернет, створює ситуацію, в якій користувачів спонукають до фіксації важливих подій життя, збереження моментів, які видалися цікавими і важливими того, щоб бути показаними іншим, а також створення власних текстів/творів, які в ігровій, креативній формі виражають ті чи інші думки і твердження, позиції, зауваження/коментар.

Соціальні мережі, що є інтерактивним вебсервісом та характеризуються відсутністю просторово-часових обмежень, віртуалізацією різних видів діяльності, мозаїчністю інформаційних потоків, сприяють також активній та творчій реалізації особистості, формуючи особливий сегмент культури, який акумулює соціальні смисли, дискурси і практики, те, що наповнює та є актуальним в соціокультурній дійсності. Розвиток віртуальної комунікації в інтернеті призвів до утворення нових форматів лаконічних і яскравих повідомлень, які, генеруючи смисли, мали безперечний успіх у користувачів та самі ставали артефактами, свідоме творення яких стало цілеспрямованою діяльністю. В підсумку активна творча діяльність в процесі комунікативної активності сприяла, «формуванню специфічного

різновиду писаного, усного і візуального фольклору транснаціонального характеру, що передається електронним шляхом» [18, 131].

Такі твори мережевої творчості, що здобули численну популярність і поширюваність електронним шляхом, мають власну типологію та характеристики, що ґрунтуються, в переважній більшості, на основі як архетипної матриці, так і стереотипів та міфологем соціокультурної реальності, застосовуючи загальні принципи побудови інтернет-текстів, таких як гіпертекстуальність, цитація, гра сенсів та значень, нівеляція усталених понять та ідей. Уніфікована, стандартизована й подана за певними правилами інформація та її візуальне, графічне доповнення, виявила в таких текстах потужний потенціал поширення, що здатний охоплювати широкий тематичний сегмент актуальних для користувачів подій та явищ оточуючої дійсності. Згодом створення та вільне поширення подібних текстів стало невід'ємною складовою своєрідної повсякденної комунікативної гри, в якій поєднані глибокі смисли з карнавально-сміховим началом. Твори, продюзовані інтернет-мережею, є важливим показником умонастроїв та ціннісних орієнтирів суспільства, які відображають сучасні тенденції в осмисленні об'єктивної дійсності та системи взаємовідносин.

У результаті цей сегмент творчості стає поширюваним явищем в середовищі інтернет-комунікації, розповсюджується в соціальних мережах, а також в межах окремих пабліків культурних спільнот та субкультур. Загалом карнавально-ігровий тип комунікації, що є характерним для інтернету, створює безліч варіацій і тем, які є своєрідним змаганням з креативності, водночас виступаючи засобами осмислення подій повсякденної дійсності в форматі сміхової комунікації. Це, як слушно зазначає О. Колісник, є реакцією свідомості на об'єктивну дійсність та засобом швидкої передачі спеціальної, особистої, публічної інформації та методом гармонізації соціального буття людини. Сміхове начало також породжує діалогічність, творчий підхід, соціокультурну обумовленість та емоційно-чуттєве оцінювання [17, 58].

Відтак твори мережевої культури постають своєрідним засобом соціокультурної інтерпретації актуальних подій та інформації засобами креативного самовираження, побудованими на значимих конотаціях та із залученнями контекстних знань, відомих певному соціуму, що дозволить їх відповідним чином дешифрувати та отримати закладений сенс. Твори, опосередковані інтернет-середовищем та його повсякденними комунікативними практиками, виступають своєрідною креативною грою (перформансом), яка повинна створити враження «особливості», несхожості на буденність. Таким способом відбувається, за визначенням Л. Панкової, карнавалізація соціальної дійсності, яка направлена на перевертання знакових полюсів соціально маркованої реальності, з тим, щоб тимчасово «зняти» репресивну по відношенню до людини дію встановленого в суспільстві соціального порядку (норм, правил поведінки, статусно-ролевих ідентичностей, просторово-часових відносин) [21, 12].

Креатив мережевої творчості визначається, насамперед, характерними властивостями інтернет-спілкування, які формують особливі можливості і виникнення нових, специфічних для інтернет-дискурсу форм. Так, реалізація ігрового

Розділ 4. Соціокультурні практики в умовах медіатизації ...

компонента в спілкуванні пов'язана з використанням мови як засобу досягнення певної мети шляхом виведення її за межі норми, свідомо порушуючи існуючі прагматичні канони та з установкою на досягнення комічного ефекту. На сьогоднішній день, як підкреслює С. Панченко, однією з основних властивостей мовної гри є підвищення діалогічності спілкування а в певному значенні мовна гра стала модним явищем в сучасній комунікації, що обумовлено як свободою слова, так і свободою мови [22, 194].

Саме на цих засадах ґрунтуються тексти, які активно насичують мережу та є результатом як індивідуальної, так і колективної творчості, зважаючи на анонімність комунікації в інтернет-мережі. Будучи символічно-знаковим чи вербально-ігровим результатом відображенням та осмислення різноманітних актуальних подій та явищ соціуму в модусах сміхової культури, ці тексти стають джерелом креативу, спрямованого на «перевертання знакових полюсів соціально маркованої реальності, з тим, щоб тимчасово «зняти» репресивну по відношенню до людини дію встановленого в суспільстві соціального порядку» [21, 12].

У середовищі креативних індустрій та івент–практик за допомоги креативності генеруються певні ідеї, культурно-мистецькі проєкти, покликані транслювати та доносити цінності та сенси як на окрему аудиторію, так і на широкий загал, застосовуючи при цьому комунікативні стратегії і практики, а також виходячи з того, які повсякденні практики використовуються тими чи іншими групами суспільства.

Повсякденність, в межах якої й здійснюються соціокультурні практики людини, є істотною сферою її емпіричного життя, конструюючи зріз стійких в часі норм, цінностей та стандартів, що знаходять відображення в різноманітні поведінкових стилів та модусів життя. Соціокультурні практики, що за своїм функціональним спрямуванням мають або життєзабезпечуючий або символічний характер, формують відповідні стилі життя, проєктують віртуальну естетизовану реальність, створюють нові засоби задоволення комунікативних потреб та креативно-творчої самореалізації в межах інформаційно-комунікативного середовища. В інформаційному суспільстві провідні позиції займає практична діяльність, пов'язана з виробництвом і обміном інформацією, яка реалізується за допомогою сучасних інформаційно-комунікаційних технологій. Мобільні телефони, комп'ютери, інтернет, супутникове телебачення, цифрові відеозаписуючі пристрої та інші технологічні нововведення, стаючи частиною нашого життя, змінюють повсякденні практики, швидко витісняючи звичні форми роботи, комунікації, освіти, розваг і заміщаючи їх новими, необхідність освоєння яких жорстко диктується міркуваннями підтримки соціального статусу і соціокультурної ідентичності.

Креативні індустрії також є різновидами соціально-культурних арт-практик, у яких ключовою складовою є творчість, креатив, культурна інноватика в питаннях реалізації актуальних культурно-мистецьких, соціокультурних ідей та проєктів. Так само комунікативний простір в івент-практиках має свою специфіку організації та здійснення.

Важлива роль цифрового середовища в сучасному суспільстві визначається можливістю швидкого реагування на актуальні події та процеси в суспільстві за

допомоги вдосконалених засобів комунікації. З огляду на це, з'являються нові комунікативні практики, що опосередковуються технологічними засобами їх здійснення і поширення, віртуалізованим середовищем та стандартизованими шаблонами вирішення. На межі таких точок дотику і перетину технічно-інформаційного і соціально-культурного середовищ, постійно актуалізованих повсякденною практичною діяльністю людини, виникають нові культурні феномени і артефакти. В цьому контексті одним з таких феноменів є комунікація, що опосередковується інтернет-мережею, та являє собою тип візуальних творів та вербальних повідомлень, які одночасно виступають засобами комунікації та об'єктами культури з новітніми смислами і конотаціями.

Таким чином, можемо констатувати, що на межі точок перетину технічно-інформаційного і соціально-культурного середовищ, постійно актуалізованих повсякденною практичною діяльністю людини, виникають нові культурні феномени і артефакти. В цьому контексті одним з таких феноменів є комунікація, що опосередковується інтернет-мережею, та являє собою тип візуальних творів та вербальних повідомлень, які одночасно виступають засобами комунікації та об'єктами культури з новітніми смислами і конотаціями. Сучасні соціокультурні практики, опосередковані мережею інтернет, найбільше спричинилися до формування окремої інтернет-культури, а особливо до утворення її нових форм, і є результатом як індивідуальної, так і колективної творчості, що ґрунтується на ідеях креативу та їх поширення серед загалу. Відповідно, формуються не лише нові типи соціальних інтеракцій, а й зберігаються/оновлюються колишні, що забезпечує сталість та узвичаєність повсякденності, дозволяючи їй залишатися одним з фундаментальних компонентів суспільного життя. Сучасні культурні практики все більшим чином впливають на соціокультурне середовище, сферу креативних індустрій та івент-практик, безпосередньо визначаючи формати взаємодії з аудиторією в процесі ретрансляції ідей, сенсів та цінностей в культурно-проектній діяльності, дозволяючи людині задовольняти потреби в інформації, комунікації, та творчій активності.

4.2. Медіасередовище як простір формування нових комунікаційних і культурних стратегій

Сучасний соціум значною мірою визначається комунікативною складовою та цифровими технологіями, що сприяє утворенню нової форми соціальних відносин – цифрової комунікації, яка стає невід'ємною частиною повсякденної реальності.

Цифрові технології та численні медіакомунікації утворили покоління так званих «нових медіа», які ґрунтуються на цифровому відтворенні інформації. Вони стали не лише засобами виконання безпосередньо комунікативних та інформаційних функцій, але й спричинилися до формування культурних феноменів та практик. Обумовлюючись логікою цивілізаційного й технологічного розвитку, засоби медіакомунікації перетворилися на самостійну сферу із власними

Розділ 4. Соціокультурні практики в умовах медіатизації ...

семіосмислами і значеннями, які визначають вектори розвитку практично всіх сфер соціуму, в том числі аксіосферу.

Еволюціонувавши в процесі цивілізаційно-технологічного розвитку, сучасні медіа вийшли за межі суто комунікативної функції, створивши окреме медіасередовище, що надає підстави трактувати його як «третю природу», де головним відмінним від реальності фактором виступає віртуалістика [20, 7].

Цифровий медіальний простір разом з нарощуванням комунікативного потенціалу сформував власне семантичне та аксіологічне поле, утворюючи нові способи знаково-символічного, ціннісного освоєння і осмислення мозаїчної реальності, застосовуючи при цьому технологічний цифровий інструментарій.

Засоби масової комунікації, серед яких пріоритетне місце належить цифровим комунікаціям, за умов інформаційного перенасичення сучасного суспільства стають ключовими чинниками політичних, економічних, соціокультурних змін та ціннісних стратегій суспільства. Будучи глобальною системою комунікацій, віртуальний мережевий простір є відображенням найбільш загальних процесів, характерних для сучасного цифрового суспільства. Розвиток цифрових технологій «стискає» соціальний простір, зумовлюючи не лише інтенсивність комунікативного навантаження, але й якісну трансформацію динаміки різних процесів. Інтенсифікація всіх сфер життєдіяльності суспільства, супроводжувана технологічним поступом, призводить до порушення усталеної ціннісно-нормативної єдності соціуму, ускладнюючи процеси світоглядної самовизначеності в рамках функціонування системи усталених цінностей.

Всеохоплюючий вплив цифрових комунікацій вже наразі стає актуальною темою наукових досліджень, з огляду на інтенсивну динаміку свого розвитку, що супроводжується постійними технологічними новаціями. Середовище інтернету є поєднанням комунікативної та цифрової складової, що стало уособленням цифрового суспільства і його розвитку, головним чинником і виразником процесу світової глобалізації.

Поруч із поняттям постіндустріального суспільства виникли такі поняття як «цифрове суспільство» та «мережеве суспільство». В основі всіх цих потрактувань міститься розуміння інформації, цифровізації та комунікації як ключових і визначальних чинників прогресу та розвитку людської спільноти.

Цифрова комунікація, окрім суто комунікативних теорій, спричинилася до формування та функціонування мережі цифрового простору як засобу сучасних комунікативних практик. Інтернет визначається багатьма науковцями як багатомірна мережа, що об'єднує декілька медій в одне середовище, в якому постійна динаміка змін створює можливості впливу на повсякденне життя. Цифрові засоби зв'язку з самого початку розвивалися у напрямі персоналізованого спілкування, надаючи перевагу індивідуальним потребам та способу комунікативної взаємодії.

Інтернет-комунікація, що є на сьогодні популярним каналом розповсюдження і обміну інформацією, привнесла нове розуміння цифрової комунікації як такої, а також змінила формат повсякденних соціальних, в тому числі й комунікативних, практик людей. З цього можна зазначити, що цифрові гаджети та технології, стаючи частиною нашого життя, змінювали повсякденні практики, а з

появою мережі інтернету цілі сфери людської діяльності стрімко переносяться в комунікативний простір глобальної «павутини». У суспільстві генеруються нові практики цифрового спілкування, споживання, торгівлі, навчання, які різноманітні за змістом і функціональною спрямованістю.

Цифрова комунікація стає щоденною звичайною діяльністю, яка постійно оновлюється, пропонуючи нові професійні компетенції, можливості їх застосування, діапазон функціональних послуг тощо. Цифрова та комунікативна складова стали вагомими чинниками зміни соціокультурного простору, привнісши до нього нові смисли і значення та утворивши окреме цифрове культурне середовище. Цифрове середовище, запропонувавши нову комунікативну модель, змінило уявлення про соціальні відносини, принципи індивідуальної ідентифікації, репрезентації та творче самовираження.

Тотальність і масовість поширення цифрових комунікацій, які об'єднали великі конгломерати населення різних континентів, водночас стали викликом для усталених управлінських зв'язків та взаємодій, породжуючи нові явища. Перетворюючись поступово із засобу комунікації в потужне медійне і політичне середовище, цифрове середовище стало мультифеноменом для різних сфер суспільного буття та окремих індивідів. Наприклад, у теоретичних рефлексіях інтернет розглядається як феномен, що включає певні норми і правила (моральні, етикетні, естетичні) при використанні його ресурсів.

Середовище існування мережевої культури формується з узвичаєних артефактів в просторі цифрових комунікацій, які можуть набувати нових якостей та утворювати нові управлінські феномени і практики. Чинниками формування кіберкультури є синтез технократичних ідей розробників цифрових технологій; ідеологію хакерів, в межах якої постулювалося вільне циркулювання інформації; соціологічні та футурологічні пророцтва теоретиків постіндустріального суспільства; ідеали маргінальних субкультур, які відстоювали важливість особистісної свободи, а також ідеї економічного лібералізму [26, 93]. Тут ми бачимо обстоювання ідеї впливу безпосередньо цифрових технологій на політичну, соціальну та управлінську сферу, які за таких умов здатні утворити новітні феномени цифрової культури.

Одним з новітніх феноменів, які виникли завдяки цифровим комунікаціям є віртуальна реальність, яка для багатьох користувачів мережі стала синонімом свободи, необмеженості й самовираження, можливістю «відчути себе» в іншому, нехай і уявному, вимірі реальності. Технології віртуальної реальності, що реалізуються в мережі інтернет, формують технічну основу соціальної комунікації та загалом всього культурного середовища мережі. В той же час, повсякденний практичний досвід звернення та користування інструментами й сервісами мережі утворюють симулятивний віртуальний простір знаків і відношень, що «позначається ефектом повного занурення людини в нього, тобто виступає імерсійною характеристикою, створюючи інший віртуальний світ. Користувач перестає відчувати себе стороннім спостерігачем і стає учасником процесу, занурюючись у віртуальний світ, створений на основі різного роду символіки.

Розділ 4. Соціокультурні практики в умовах медіатизації ...

Таким чином, людина стає включеною в глобальний цифровий дискурс і комунікативний процес. Наслідком цього є формування специфічного «мережевого мислення» як способу інтелектуального і ціннісного освоєння цифрової віртуальної реальності. Віртуалізація цифрових комунікацій обумовила розгортання дискурсу щодо численних психологічних аспектів поведінки у середовищі віртуальної реальності, формування і набуття уявних ідентичностей і соціальних ролей. До того ж, ефект занурення у віртуальний світ, що позначається ціннісним релятивізмом та «спрощеним» варіантом соціальних зв'язків до певної міри впливає на масову свідомість.

Мережеві середовища поступово перетворюються в універсальний цифровий комунікативний простір. Упродовж сучасного розвитку цифрові комунікації набули стійких ознак та характеристик, які якісно вирізняють їх з-поміж інших медіа. У визначенні сутності особливостей інтернет-середовища важливу роль відіграє розуміння принципів його організації та функціонування, що обумовлюється комунікативними й технологічними чинниками.

У середовищі цифрових комунікацій пріоритетність візуального компоненту над вербальним з додаванням відео- та звукоряду, анімації дали можливості символічно-текстових поєднань, які утворили синтетичне семантичне цифрове середовище з новими цінностями. Наприклад, мережа інтернет з точки зору семіотики є вторинною семіотичною системою, що використовує вже існуючі знаково-символічні коди, на основі перетворень яких з доданими новими елементами вибудовуються нові символічно-знакові конструкти.

Цифрові комунікації характеризуються також інтерактивністю, варіативністю, особливим співвідношенням наявної інформації зі знаковими системами її кодування, появою знаків без означуваного, активною взаємодією із позамережевим середовищем. Всі ці чинники утворюють єдиний простір, в межах якого функціонують різноманітні тексти, що ним і формуються та опосередковуються. Так само, вони виступають визначальними у започаткуванні різноманітних гібридних візуально-текстових жанрів та загалом у віртуальному дискурсі цифрового середовища.

Інтертекстуальність інтернет-комунікації обумовлює також появу як нових знаків, так і наділення вторинним семіозисом вже існуючих знакових систем у процесі комунікативної взаємодії. До цих ознак ще варто додати ігровий та «карнавальний» характер цифрових комунікацій, що породжує специфічні продукти, які засновані на численній варіативності та експериментуванні з вербальними та іншими знаковими системами.

Особливої популярності серед користувачів набуває такий феномен цифрових комунікацій як соціальні мережі або соціальний нетворкінг, який передбачає систему одночасного зв'язку та комунікації багатьох людей між собою за допомоги каналів зв'язку. Така реалізація комунікативного процесу в цифровому середовищі стала новим підходом в соціальній комунікації, що дозволило вибудувати нові типи соціальної взаємодії, які стали впливати в цілому на організацію соціуму. Завдяки цьому набувають значного поширення так звані нестійкі соціальні зв'язки, які виникають між людьми малознайомими, або знайомство з якими не передбачає частих зустрічей. Технологія соціальних мереж дозволяє

полегшити й урізноманітнити комунікацію, необхідну людині для підтримки таких зв'язків.

У результаті це спричинило породження окремого сегменту медіакультури, яка, окрім безпосередньо самих засобів комунікації, включає в себе різні взаємодії та взаємовпливи об'єктів і суб'єктів, що утворюють систему інформаційно-культурних відносин. Специфіка медіакультури визначається її семіотичною природою і технічними можливостями засобів її реалізації: висока інформаційна ємність, легкість і переконливість чуттєвого (образного) сприйняття, домінування продуктивних можливостей над репродуктивними, швидкість і широта трансляції та тиражування, масовість і доступність формують соціокультурні функції медіакультури.

З появою в інформаційному суспільстві сфери медіакультури, остання фактично перетворилася на потужну систему, яка перебрала на себе функції ретрансляції та продукування культурних взірців та значень. Окрім цього, відзначається величезний маніпулятивний вплив сфери медіа на реальність буття, з системою міфології, здатною продукувати певні цінності без їхнього критичного осмислення. У процесі такого медіапродукування ціннісних смислів і значень та за допомоги використання художніх засобів виразності відбувається як акумулювання традиційних культурних смислів, так і пошук нових смислів та цінностей.

Медіа – частина соціального простору, за допомоги якого воно репрезентує самого себе. Організація медіапростору в єдину мережу і взагалі його майбутнє однозначно пов'язане з розвитком інтернету. Якщо медіапростір загалом є репрезентацією соціального простору, то інтернет в інформаційному аспекті – репрезентація самого медіапростору [13, 92]. Простір медіакультури існує не тільки на основі виробництва й передачі повідомлень, але й поширення певних ідей, образів, які часто генеруються соціальними інтересами, перш за все, політичними та економічними, що належать різним спільнотам, групам та особам, які мають доступ та можуть впливати на такі процеси, та будується на ідеологічних та емоційних очікуваннях аудиторії. У зв'язку з цим, сучасні медіа є не просто системою ЗМІ чи каналів комунікацій, а цілком конкретною і владною матрицею, яку утворюють культурні та інформаційні монополії.

За визначенням К. Когана, «суть мережі полягає у здатності вибудовування гнучкої і одночасної взаємодії безлічі вузлів зв'язку. У соціальній мережі функції вузлів виконують індивіди, які є соціальними акторами. Відповідно, соціальна мережа та мережева комунікація в цілому створюють суб'єктивно-орієнтовану реальність, яка відображає мозаїчність думок, інтересів і бажань учасників мережевого спілкування» [16, 65].

Простота використання цифрових сервісів, доступність мережевих технологій для великій кількості користувачів, можливість незалежного використання будь-якої інформації породили таке явище, як мережева творчість і її активне розповсюдження. Основними формами мережевої творчості є блоги, форуми, чати, авторські сторінки. Мережева творчість в інтернеті широко представлена спеціалізованими сайтами, основною ідеєю яких є організація форумів і творчих проєктів. У широкому розумінні в процесі комунікації адресат є частково

Розділ 4. Соціокультурні практики в умовах медіатизації ...

творцем, адже саме він визначає послідовність сприйняття інформації, впливаючи, тим самим, на зміст повідомлення. Хоча й існує певне фактичне повідомлення в системі, є стільки варіантів поєднання його структурних частин, що кожна нова комбінація стає окремим комунікативним актом, створеним саме адресатом [5, 78].

Саме мережеві спільноти є не тільки середовищем і фактором, але й продуктом, виробленим і відтворюваним в комунікативних практиках, які характеризуються конструктивністю мислення і активністю особистості в цифровому середовищі. Творчі механізми генерації і відтворення соціальної реальності (у вигляді інформації, ідей, образів, смислів) у процесі здійснення комунікативних практик є головним критерієм самореалізації особистості в просторі цифрової культури.

Комунікативні практики зумовлюють і процес формування мережевої культури, який характеризується певною стихійністю та спонтанністю. Культура інтернет-простору вибудовується на основі різнорівневих та різносторонніх комунікативних актів індивідів (нелінійних взаємодій), а створювані культурні взірці ґрунтуються як на знанні, так і на віртуально-міфологічній свідомості, яка притаманна світогляду тих індивідів, чия життєдіяльність більшою чи меншою мірою пов'язана із сучасними цифровими технологіями. Не випадково перехід до інформаційного типу культури, що став новою ланкою еволюційного розвитку, багато в чому пов'язується з породженням інтерактивного середовища, яке впливає на світоглядні та культурні структури. Тотальна технологізація життя сучасної людини, віртуалізація соціокультурного простору змінює способи та канали обміну набутим досвідом, можливості адаптації індивідів до нових умов, перспективи творчої самореалізації [5, 78].

Транслюючи систему поглядів на світ, що структурують інтереси й цінності суспільства, ЗМК формують особливу медійну аксіосферу – умовну сферу масмедійної інформації, що репрезентує ціннісні доміанти суспільства й здійснює аксіологічний вплив на реципієнтів. Трансляція цінностей відіграє важливу роль в комунікації, яка відображає основні культурні цінності, притаманні тому чи іншому народу. Медіа задають певні аксіологічні моделі поведінки, з якими реципієнти співвідносять свої моральні принципи, ціннісні орієнтири і навіть виробляють стереотипи мислення під впливом трансльованих зразків.

Попри це, завдяки своїм внутрішнім характеристикам, медіакультура виступає універсальною формою соціокультурної взаємодії, що сприяє формуванню нової соціокультурної морфології (і міфології), структурує комунікативні процеси в новий порядок, транслюючи й передаючи змісти, знаки, образи індивідам та соціальним групам.

Аксіологічна складова комунікативних процесів на різних рівнях соціального відтворення є визначальним індикатором духовного стану суспільства, що дозволяє говорити про його життєздатність у напрямках майбутнього розвитку. Ціннісний компонент комунікативних відносин стає похідним від системи суспільних цінностей, які виробляються в процесі розвитку тієї чи іншої соціокультурної форми і закріплюються в соціальних нормах. Одним із найважливіших детермінантів аксіологічної комунікації є соціокультурний простір, адже будь-

яке повідомлення породжується мовцем і слухачем у конкретних ситуаціях, у межах широкого соціокультурного контексту. Цінності завжди обумовлені тим або іншим соціальним контекстом, вони, безперечно, мають соціальний характер. Це обумовлено тим, що всі ціннісні орієнтири формуються на основі існуючої суспільної практики, індивідуальної діяльності людини і в межах певних конкретно-історичних суспільних відносин та форм спілкування людей. Поява таких структур, як аксіологічні матриці, є необхідною умовою взаємодії соціуму із навіколишньою дійсністю і нормалізацією відносин всередині самого соціуму. Будучи породженням життєдіяльності конкретного соціуму, соціальні цінності відображають в собі основні риси цієї життєдіяльності в знятому вигляді. Фактично на сьогодні медіакультура є поліфункціональним універсальним феноменом, який створює власне культурне та комунікативне середовище на основі особливих символічних форм ціннісно-сміслового вираження змісту.

4.3. Цифрові трансформації та їхній вплив на культурну динаміку

В історичному ракурсі культурного розвитку поява та тотальне поширення технічних засобів та технологій, що стали дотичними до багатьох сфер суспільного буття, спричинили породження нових феноменів, які подекуди стали потужними векторами цивілізаційного поступу, визначаючи при цьому «нове обличчя» культури. Одним з таких феноменів став так званий «візуальний поворот» в культурі, домінанта якого присутня не лише в сучасній культурі, а й загалом є визначальною для системи соціокультурних відносин, способу мислення й комунікації.

Візуальний компонент є переважаючим в засобах комунікації, які стали опосередковуватися екранним типом зображення, формуючи окремий спосіб сприйняття й культурного продукування й споживання. Відтак візуальна комунікація в подальшому виступала системним фактором динаміки культурного розвитку, а на сучасному етапі всі технічні засоби комунікації і численні технічні гаджети майже всі орієнтовані на прийом та передачі візуальних зображень.

Цифрові технології стали не лише засобами виконання безпосередньо комунікативних та інформаційних функцій, але й спричинилися до формування культурних феноменів та практик. Дигітально-медіальний простір разом із нарощуванням комунікативного потенціалу сформував власне семантичне поле, утворюючи нові способи знаково-символічного освоєння і осмислення мозаїчної реальності, застосовуючи при цьому технологічний цифровий інструментарій. У сфері розвитку культури, опосередкованої також впливами цифрових технологій та новітніх засобів комунікації, спостерігається поява нових культурних практик, що ґрунтуються на технологічно-комунікативному субстраті, породжуючи нові культурні феномени.

Детермінуючий характер цифрового впливу на особистість, суспільство й державу полягає, найперше, у виробленні суспільного ідеалу, національної ідеології, абстрактних уявлень про атрибути належного у різних сферах суспільного буття. До цього варто додати формування світоглядних уявлень про систему

Розділ 4. Соціокультурні практики в умовах медіатизації ...

відносин. Окрім цього, соціальні цінності належать до психологічної структури особистості як особистісні цінності, що виступають одним із джерел мотивації її поведінки. Формування ціннісного світу відбувається паралельно з розвитком суспільства, тому для ефективності та оптимізації форм соціальної взаємодії необхідно простежити динаміку ціннісних аспектів цифрової взаємодії. Обумовлюючись логікою цивілізаційного й технологічного розвитку, засоби цифрових комунікацій перетворилися на самостійну сферу із власними семіосмислами і значеннями, які визначають вектори розвитку практично всіх сфер соціуму. Погляд на комунікацію як соціальний процес передачі певних цінностей і смислів найбільшого поширення дістав у сучасній комунікативістиці. Відтак в умовах цифрового суспільства «комунікація справді перетворюється на самоцінний епіцентр громадсько-політичного життя, стає джерелом утворення нових форм соціальних відносин», стаючи системотвірним елементом, що набуває онтологічного статусу [6, 11].

Цифровий формат новітніх засобів комунікації, що значно потіснив аналогові, зумовив оновлення культурної парадигми, змістивши акценти з характеристик розвитку екранної культури на мережеву або дигітальну, де, втім, для кожної з означених пріоритетним залишається візуальний компонент. Інформаційно-комунікативний простір, утворений інтернет- мережею, завдяки технологічним удосконаленням перетворився на окремий інформаційний та соціокультурний простір, який володіє власним потенціалом культуротворення та продукування й поширення семіосмислів.

Зважаючи на те, що комунікація – це рух смислів, а смисли завжди вирізняються значущістю, цілком очевидно, що ціннісна орієнтованість є однією із сутнісних ознак соціальних комунікацій. Безпосереднім носієм ціннісних смислів у комунікаційному процесі є інформація – основний атрибут комунікації. Аксіологічною за своєю сутністю є діяльність засобів масової комунікації, яка спрямована, передусім, на поширення ціннісної інформації, системи поглядів на світ, структурованих згідно з певною системою цінностей. Основною ланкою в організації різного роду взаємодій є цінності. Комунікація, що включає ціннісні установки і орієнтації, стає особливим інтересом епохи.

Комунікативними відносинами опосередковані механізми раціональної діяльності. Суспільство являє собою систему комунікації індивідів, в якій універсальними комунікативними структурами є мова, культура, ідеологія, які функціонують відповідно до життєвої практики, що створює ситуації, які вимагають їх використання. Комунікація і комунікативний зв'язок за своєю сутністю має ціннісний характер і зміст, що включає обмін інформацією. Будь-які сенси тут задаються, насамперед, суспільством і розпізнаються людиною, а зв'язок розуміється в контексті цілораціональної діяльності людини.

У ході цифровізації різних сфер людського життя виникає новий тип соціальної культури – цифрова культура. Специфіка цифрової культури визначається її семіотичною природою і технічними можливостями засобів її реалізації: висока інформаційна ємність, легкість і переконливість чуттєвого (образного) сприйняття, домінування продуктивних можливостей над репродуктивними, швидкість і широта трансляції та тиражування, масовість і доступність. Д. Роулз

вважає, що поняття цифрової культури виходить далеко за межі щоденної роботи з цифровими технологіями. Це поняття охоплює щось ширше і тонше – передбачає високу оцінку, розвідку та загальне користування різними цифровими інструментами, середовищами та артефактами, які інформують та полегшують нашу роботу. Розвиток цифрової культури є надзвичайно важливим для будь-якого колективу. Як зазначає автор, “колектив без справжньої цифрової культури подібний до кінорежисера, який ніколи не знімав кіно” [36]. Н. Перкін зазначає, що культура та поведінка розглядаються як більші потенційні бар'єри, ніж знання та розуміння структури, фінансування та технологічної інфраструктури. Автор пропонує власну систему характеристик (складових) цифрової культури: гнучкість та чутливість; клієнт-центричний підхід; комерційна орієнтованість; далекоглядність; технологічна грамотність; адаптивність (готовність до змін); створення мереж (відкритість для використання зовнішніх ресурсів та створення зовнішніх можливостей); знаннєвість та цікавість (цифрова культура швидко досліджує технології та тенденції поведінки споживачів); підприємництво та інноваційність; відкритість та прозорість; співпраця та навчання (культура, яка підтримує потоки знань, постійне навчання та полегшує багатогалузеву співпрацю) [35]. Термін цифрова культура може мати й дещо інше значення: якщо мова йде про цифрову культуру в контексті професійної діяльності, то тут найчастіше йдеться про здатність людини застосовувати свої цифрові знання та навички. Ширшим є розуміння цифрової культури в контексті повсякденного спілкування через різноманітні месенджери, соціальні мережі, блоги чи форуми. Тут існує гармонійне поєднання цифрового світу та класичних підходів до розуміння культури поведінки. Особливої уваги заслуговує культура віртуального спілкування як складова цифрової культури. До прикладу, сьогодні за допомогою смартфона можна спілкуватися навіть без слів, використовуючи лише зображення, які зазвичай використовуються для підкреслення емоцій під час спілкування.

Виникнення цифрових технологій розширило комунікативний простір людини і посилило інформаційно-комунікаційні процеси. У процесі здійснення цифрових комунікацій відбувається залучення людей до ціннісної свідомості й ціннісного поля іншої людини і суспільства в цілому. Комунікація, таким чином, дозволяє пережити і осмислити спільність соціальних цінностей.

Нестабільність, трансгресивність, деструктивна динаміка, що вирізняють соціокультурний хронотоп сучасності, демонструють перехідний стан культури цифрової доби, яка, деформуючи гуманістичні домінанти “цінностей – цілей і цінностей засобів”, є точкою біфуркації, подвоєння і навіть перезавантаження культурних смислів [28, 99].

Одним із способів подання інформації, властивих сучасним цифровим медіа, є фреймінг – своєрідна класифікація вже наявних у свідомості користувачів фонових знань. В інтернет-просторі такий розподіл будь-якої інформації (який водночас її на певний час актуалізує) фіксується й маркується за допомоги знаків-хештегів. Можна створити будь-який інформаційний привід, аби привернути увагу до нього інших учасників комунікації та мережових спільнот. Почасти на рівні повсякденного розуміння інтернет-простір став синонімом медіавірусу та

Розділ 4. Соціокультурні практики в умовах медіатизації ...

загалом вірусної комунікації. Головною тут постає символічно означена інформація у формі мемів (яка постає цікавою, розважальною, незвичною, абсурдною, такою, що привертає увагу), передана людьми між собою за допомоги інтернету, без участі будь-яких інституцій.

Окрім цього, застосовуються й інші інформаційно-психологічні технології впливів, що в більшості ґрунтуються на практиці фреймуванні та знанні стереотипних поведінкових моделей і сценаріїв, вірогідного знання про типові ситуації та очікуваного розвитку взаємовідносин реальних та уявних об'єктів. Фреймами є передувані і неконструйовані форми соціальної взаємодії, які суттєво визначають сам зміст (реальність) соціальної взаємодії.

Сьогодні цифрові технології відіграють провідну роль у нашому житті, а без безлічі гаджетів, мобільних програм, соціальних мереж важко уявити собі сучасних людей, особливо молодь. Таким чином, збільшення рівня цифрових навичок громадян призводить до формування нового «цифрового» типу поведінки та виникнення цифрової культури.

Комунікативна активність, що стала показником технологічного поступу та загального соціокультурного розвитку суспільств, чимдалі стає визначальною у зміні культурної парадигми сучасності, де під впливом медіасередовища формуються нові соціокультурні практики, опосередковані комунікацією. Провідне місце серед медіаагентів належить інтернет-мережі, яка репрезентує віртуальне інформаційно-культурне середовище, що продукує власне знаково-символічне поле із особливою інтерпретативністю та полісемантичністю, де головним складником стала візуальність.

Інтернет-сервіс Web 2.0 є спільною назвою додатків, де користувач/споживач інформації є одночасно і її творцем, а головною його функцією стала інтерактивність та обмін контентом. Відповідно, це стає відправною точкою формування нових комунікативних практик, що охоплюють як професійний рівень, так і рівень повсякденності, впливаючи, тим самим, на сприйняття світу реальності та культури в ньому. [33, 18].

Технологічні можливості численного копіювання та варіативності творів інтернет-середовища стали ключовими чинниками у формуванні характеру комунікації та комунікативних практик повсякденно-розважального типу. Створені візуальні картини, графеми невдовзі укорінилися у практиці як невід'ємні частини комунікативного процесу інтернет-середовища. Власне, організація самого простору інтернет-мережі, який разом із інтерактивністю, характеризується такими якостями і властивостями, як нелінійність та гіпертекстуальність, визначила способи творення і трансмісію текстів мережі, які використовують у комунікативних практиках.

У цьому контексті дослідники роблять наголос на прямій залежності гіпертекстових технологій і нелінійних текстів від результату творчої діяльності. Таким чином, у інтернет-мережі з'являються нові типи творів, які опосередковуються технологічними налаштуваннями та здатністю комунікантів користуватися різними сервісними програмами, а сам користувач одночасно може бути як автором, так і реципієнтом.

Саме інтернет-мережа привнесла у повсякденне життя комунікативні практики спілкування у віртуальних соціальних мережах, які постійно удосконалюються і розширюються, пропонуючи нові інструменти та можливості для спілкування, нові формати і платформи самих мереж (Facebook, Twitter, Google+), а окремі з них – Youtube, Instagram, TikTok володіють рисами фотохостингу, мікроблогу і соціальної мережі [3]. Також варто згадати, що в соціальних мережах користувачі мають можливість публікувати відеозаписи, зроблені за допомогою смартфонів, проводити так звані “стріми” (онлайн-трансляції). Такі можливості соціальних мереж стали додатковим інструментом у роботі журналістів (як професійних, так і аматорів, або ж блогерів). Наявність смартфона та доступу до інтернету дає змогу в прямому ефірі вести репортажі з місця подій, оперативно надаючи інформацію глядачам.

Відтак ці технологічні платформи та інструменти спричинилися до формування мультиєрархічної системи, що утворила середовище мережевої культури. Якщо попервах це була своєрідна субкультура, то згодом це переросло в тотальне віртуальне середовище культурного обміну, креативу, соціалізації зі своїми внутрішніми численними мережевими зв'язками й підпорядкованістю та інструментами цифрового впливу, де на першому місці виявився саме візуальний компонент. Інтернет-середовище стало універсумом знаково-символічного обміну, об'єднуючи в інформаційних комунікативних потоках гетерогенну аудиторію користувачів, які виступають не лише комунікаторами, але й творцями-просьюмерами.

Превалювання візуальності як основоположного чинника комунікації та буття в мережевому просторі створює особливі форми сприйняття інформації, інших учасників, соціокультурних процесів загалом. Сучасні цифрові комунікативні практики ретранслюють величезну кількість візуальної інформації, яка наповнює повсякдення розважальним контентом, не завжди змістовним і якісним. Це формує не просто кліповість мислення, а своєрідне «візуальне мерехтіння» в режимі нон-стоп, що, своєю чергою, впливає на когнітивні здібності, спосіб мислення та вербального вираження і фіксування думок.

Цифрові трансформації спричинили надзвичайно потужні зміни у сфері мистецтва фотографії та кінематографу. Це стосується не лише використання цифрових фото- та відео-камер та програмного забезпечення для обробки фотографій чи відеороликів професіоналами. Завдяки цифровим технологіям аматорські фото та відеозйомка перейшли на більш професійний рівень. До прикладу, таке явище, як селфі набуло значної популярності у віртуальному спілкуванні. Звичайно, часто такі фото є суперечливими (або й неприйнятними) з точки зору культури, моралі та етики, однак, без сумніву, воно є наслідком сучасних цифрових трансформацій. Як уже зазначалось, розвиток цифрових технологій дає поштовх виникненню нових можливостей у різних культурних сферах. Для прикладу, сучасні технології дозволяють перетворювати книги в цифровий або аудіоформат, що значно спрощує доступ до літератури та дає можливість читати (прослуховувати) книги у будь-який зручний час, без додаткових зусиль за допомогою персональних гаджетів (персональний комп'ютер, смартфон, планшет тощо).

Розділ 4. Соціокультурні практики в умовах медіатизації ...

Разом з тим, засоби цифрової комунікації трансформують традиційні соціальні і культурні форми практик, задовольняючи потребу в осмисленні подій об'єктивної реальності, яка здійснюється на рівні масової свідомості, сполучаючись із міфологемами та стереотипами сприйняття і відтворення, які здатні спонукати до цілісного формування актуальної картини світу з її цінностями, відношеннями, нагальними потребами часу.

Отже, інтернет-середовище на сьогодні є не лише сучасним потужним каналом комунікації, але й цілісним соціокультурним простором, що продукує нові культурні практики, насичуючи їх новими значеннями і смислами. Візуальний контент, що формується в інтернет-мережі, завдяки застосуванню ігрового принципу як комунікативної стратегії, та насичуючись щоразу іншими креативними ідеями по відтворенню соціально значимої інформації для учасників комунікативного процесу, стає окремим сегментом культурної реальності, що продукує нові смисли і значення. Сучасні соціокультурні практики, опосередковані мережею інтернет, найбільше спричинилися до формування окремої інтернет-культури, а особливо до утворення її нових цифрових форм, що є результатом як індивідуальної, так і колективної творчості. Це ознаменувало собою нову добу в розвитку інтернет-мережі загалом, а також в розвитку принципів комунікації, що найперше обумовлювалося появою соціальних мереж, блогів, які давали можливість для висловлення власної думки, креативу, та їх поширення серед знайомого і незнайомого загалу. Відповідно в розвитку сучасних соціокультурних практик спостерігаємо пряму залежність від інформаційного та технологічного прогресу. Цифрову культуру можна визначити як стиль і спосіб індивідуальної поведінки, сформований під впливом цифрових трансформацій суспільства, що проявляється у всіх аспектах життєдіяльності, зокрема через зміну світогляду, перетворення основних соціально-економічних, політичних, духовних та культурних уявлень, перетворюючи людей на учасників процесів обміну інформацією та інформаційного розвитку.

Список використаних джерел

1. Акименко О. Проблеми конструювання національної ідентичності в просторі сучасної медіа-культури. *Наукові записки. Культурологія*. 2013. Вип. 12. С. 381–385.
2. Астаф'єв А. О. Питання розвитку цифрової культури українського соціуму : Аналітична записка. URL: <http://www.niss.gov.ua/articles/1631>
3. Беркій Т. М. Соціальні мережі: різні аспекти впливу на людину. URL: http://ukrainepravo.com/legal_publications/essay-on-it-law/it_law_berkiy_Social_networks_and_there_involves/.
4. Гаврилова Л. Цифрова культура, цифрова грамотність, цифрова компетентність як сучасні освітні феномени. Інформаційні технології і засоби навчання. 2017. Том 61. № 5. С. 1-14
5. Данилюк С. С. Комунікативний процес у мережі інтернет: структурний аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2014. № 8. Том 1. С. 78.
6. Демченко С. В. Медіаполітична система в сучасній Україні (інтегрована комунікаційна модель) : автореф. дис. ... канд. політ. наук. 23.00.02. Дніпропетровськ, 2004. С. 11.
7. Денисюк Ж. З. Глобальність людського розвитку в антропоцені: культурологічні та ціннісні виміри. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2022. № 1. С. 11–16. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257424>.

8. Денисюк Ж. З. Візуальна комунікація як феномен масової культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 2. С. 9–14. DOI: 10.32461/2226-3209.2.2022.262194.
9. Денисюк Ж. З. Візуальні комунікативні практики в контексті розвитку креативних індустрій. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 3. С. 10–14. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2023.289769>.
10. Денисюк Ж. З. Інформаційні технології в освітньому менеджменті: культуротворчі виміри. *Культура і сучасність* : альманах. 2023. № 1. С. 3–8. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2023.286773>.
11. Денисюк Ж. З. Постфольклор інтернет-комунікації в аксіологічному вимірі : монографія. Київ: НАКККиМ, 2017. 384 с.
12. Денисюк Ж. З., Яковлев О. В. Формування інформаційної культури суспільства в умовах цифровізації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 2. С. 18–22.
13. Дурманенко О. Віртуальний простір комунікаційних мереж Інтернету як елемент конструювання соціальної реальності. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філософські науки*. 2013. № 11. С. 89–94.
14. Дяговченко Л. Медіатизація: теоретичне осмислення концептуального змісту й ключових ознак. *Журналістська освіта в Україні: світові професійні стандарти* : матеріали Шістнадцятої всеукраїнської науково-практичної конференції (Суми, 13–14 травня 2020 р.) / уклад.: І. Р. Жиленко, О. Г. Ткаченко. Суми : Сумський державний університет, 2020. С. 43–48.
15. Житарюк М. Особливості застосування понять «медіація» й «медіатизація» в сучасному медіапросторі. *Вісник Львівського університету. Журналістика*. 2020. Випуск 48. С. 56–66.
16. Коган К. М. Соціальні мережі як елемент нового соціального середовища. *Міжнародний науковий форум: соціологія, психологія, педагогіка, менеджмент*. 2014. Вип. 16. С. 65.
17. Колісник О. В. Феномен сміху в соціально-інформаційному просторі сьогодення. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2015. Вип. 5. С. 57–61.
18. Кравчик-Василевська В. Електронний фольклор як явище цифрової культури. *Слов'янський світ: щорічник*. Вип. 7 / голов. ред. Г. А. Скрипник. НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2009. С. 127–138.
19. Куля А.Е. Медіатизація суспільства та її вплив на журналістику. *Вісник Дніпропетровського університету. Соціальні комунікації*. 2017. Вип. 17. С. 58–63.
20. Ороховська Л. А. Медіакультура в контексті цивілізаційного розвитку : автореф. дис... д-ра філос. наук: 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії. Київ, 2015. 34 с.
21. Панкова Л.О. Сміхова культура України в контексті сучасних трансформаційних процесів : автореф. дис... канд. філософ. наук: 09.00.03 / Харк. нац. ун-т ім. В.Н.Каразіна. Харків, 2008. 19 с.
22. Панченко С. А. Лінгвістична гра як основа розважального дискурсу. *Система і структура східнослов'янських мов*. 2015. Вип. 8. С. 190–196.
23. Ривліна В. М. Медіатизація культури: термінологічний аналіз. *Держава та регіони. Соціальні комунікації*. 2018. № 3 (35). С. 22–26.
24. Ривліна В. М. Соціальні мережі як інструмент медіатизації культури. *Молодий вчений*. 2016. № 12 (39). С. 193–198.
25. Рудик М. Вплив соціальних медіа на формування громадської думки. *Вісник Львівського університету. Журналістика*. 2020. Вип. 48. С. 198–206.
26. Стратонова Н. Кіберкультура: антропологія інтернету. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Філософія*. 2014. Вип. 6. С. 93.
27. Туркаві М. Медіатизація та мультимедійність екранної культури в інформаційному суспільстві. *Культура України*. 2014. Випуск 46. С. 235–242.
28. Федорова І. І. Інформаційна ера: глобальні трансформації культурного простору. *Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка*. 2015. Вип. 2. С. 98–104.

Розділ 4. Соціокультурні практики в умовах медіатизації ...

29. Denysiuk Zh. Hi-hume technology in the paradigm of value transformations of society. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 2. С. 3–9. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220330>.
30. Digital Cultures: Understanding New Media/eds. G. Creeber, R. Martin. N.Y.: Open University Press. 2009. 205 p.
31. Doukidis G. Social and Economic Transformation in the Digital Era / Georgios Doukidis, Nikolaos Mylonopoulos, Nancy Pouloudi. Idea Group Inc. 2004. 18 p.
32. Domokos M. Towards methodological issues in electronic folklore. *Slovak Ethnology*. 2014. Vol. 62. PP. 283–295.
33. Husted U. M. A Funny Thing Happened on the Way from the Forum. The life and death of internet memes: a dissertation submitted to the faculty of the graduate school of the university of Minnesota in partial fulfillment of the requirements for the degree of doctor of philosophy. 2012. 208 p.
34. Miller V. Understanding Digital Culture / United Kingdom, 2011. University of Kent. 264 p.
35. Perkin N. What is Digital Culture? URL: <http://agilebusinessmanifesto.com/agilebusiness/what-is-digital-culture>
36. Rowles Daniel. What is Digital Culture and Why is it important? URL: <https://www.targetinternet.com/what-is-digital-culture-and-why-is-it-important>
37. Rowles D., Brown T. Building Digital Culture. A Practical Guide to Successful Digital Transformation. 2017. 264 p.
38. Sterne J. Thinking the Internet: Cultural Studies versus the Millennium. Doing Internet Research: Critical Issues and Methods / Ed S. Jones. Thousand Oaks, CA: Sage, 1999. Pp. 257-288.
39. Silver D. Looking Backwards, Looking forwards: Cyberculture Studies 1990–2000. Gauntlett D. (ed.) Web.Studies: Rewiring Media Studies for the Digital Age. L.: Arnold. P. 19–30.
40. Warschauer M., Grimes D. Audience, authorship, and artifact: the emergent semiotics of web 2.0. Annual Review of Applied Linguistics. 2007. Vol. 27. P. 1–23.

Розділ 5

ТРАНСФОРМАЦІЯ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК: ТРАДИЦІЙНІ ФОРМИ, СУЧАСНІ МЕТОДИ ТА МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ ПЕРСПЕКТИВИ¹⁸

5.1. Формування ментальних структур і стилю життя молоді в умовах сучасних культурних практик

Дослідження стилю життя молоді в умовах сучасних культурних практик вимагає вивчення різних сторін повсякдення, манер поведінки, зовнішнього вигляду, намірів, почуттів та переживань, мови, культурних символів, інтелекту, змісту позасвідомого, тощо. Це потребує аналізу сучасних культурних практик залежно від їх історичного та культурного контексту, вивчення їх впливу на людську інтелектуальну поведінку, спосіб життя, систему цінностей, індивідуальні якості і здібності особистості, свободу творчості та можливість спілкування з прекрасним, на ментальні структури і ментальні репрезентації молоді.

Теорії *символічного інтеракціонізму* було розроблено представниками соціологічної науки Г. Блумером, І. Гофманом, Ч. Кулі, Д. Мідом та У. Томасом. У межах цієї теорії американський філософ, соціолог і соціальний психолог Д. Мід визначив особливості якісних *інтерпретативних досліджень культурних практик* [16]. Його концепція ґрунтується на інтерпретації людської поведінки, в якій «прочитуються» значущі *символи*, що несуть в собі важливу соціальну інформацію. На думку вченого, соціальна взаємодія між індивідами відбувається безпосередньо (за біхевіористичною схемою «стимул-реакція»), а також опосередковано, за допомогою використання певних *символічних* засобів. Д. Мід доводить, що люди надають символічного значення словам, виразам обличчя, жестам інших людей та мові. Практично будь яку взаємодію між індивідами вчений тлумачить як *взаємообмін символами*. Вступаючи в комунікацію з партнерами по спілкуванню, люди добирають «ключі» до типу їх поведінки, до способу тлумачення намірів інших. Якщо людина створює певне поняття, то здатна думати про цей предмет у символічний спосіб, навіть не тримаючи його в полі зору. Узагальнюючи, можна сказати, що в основі взаємодії між двома людьми лежить складний психологічний процес, в якому відбувається прочитання і тлумачення невербальної комунікації, поведінки іншої людини та мови, шляхом переведення відповідного значення об'єкту в певний набір його *символічних значень*.

Д. Мід також вважає, що мова дозволяє людям стати самосвідомою особистістю, індивідуальністю. Водночас ключову роль у цьому процесі відіграє *символ*, котрий підмінює собою щось інше. Специфіка підходу вченого полягає у

¹⁸ *Цитування розділу 5:* Гавеля О. М., Гавеля О. Р. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи та міждисциплінарні перспективи. *Українська сучасна гуманітаристика: виклики та стратегії розвитку*: колективна монографія / уклад.: В. А. Сіверс, О. Ф. Стаднік. Київ : НАКККиМ, 2025. С. 102–153.

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

тому, що аналіз соціальної взаємодії між людьми відбувається на основі символічного змісту, який вони вкладають у свої *конкретні дії*.

Соціальний символ є найважливішим і необхідним елементом виконання людиною своєї соціальної ролі. За соціальними символами приховується співвіднесення індивідом своїх *дій* із *соціальними нормами та зразками поведінки*. Д. Мід здійснює вивчення характеру, форм і засобів використання символів, соціальних значень і сенсів, що надаються людьми в ході комунікативної взаємодії, і використовує такий підхід в якості основного засобу дослідження соціальної поведінки конкретного суспільства. Вчений вказує, що на характер взаємодії людей впливають *суспільство, соціальна група, і ментальність людей*. Багатоманітну поведінку особи також можна розглядати у вигляді певного набору соціально-типових, усталених шаблонів ролей, які вона відіграє в суспільстві і на які постійно спирається.

Д. Мід вказує, що *самооцінка особистості* виробляється на основі власної самооцінки, думки інших людей про неї, а також на основі соціальних вимог. Нерідко завищені вимоги соціуму можуть сприйматися індивідом як реалії його повсякденного життя.

Концепція Д. Міда відкриває перед арттерапевтами нові підходи до розуміння *символів*, створених на основі індивідуального тлумачення людиною *слів, невербальної мови іншої людини і культурних символів*, яких вона дотримується та використовує в своїй *комунікації та культурних практиках*. Заміна і вироблення у пацієнтів нових поведінкових патернів в умовах культурних практик може сприяти покращенню емоційного стану індивіда, позитивно вплинути на його комунікацію з іншими людьми.

В роботі британської психологині Х. Йоффе «Соціальні уявлення та психологія здоров'я» розглядається значення впливу *соціальних уявлень людей на їх ментальне здоров'я*. Вона визначає символічні, емоційні та соціальні аспекти психічного здоров'я. Х. Йоффе підкреслює важливість дослідження зв'язку *невербального матеріалу та символів* у вивченні людської психіки [39].

Українські психологи Н. Волянчук, Г. Ложкін, А. Колосов тлумачать дефініцію «*патерн*» (від англ. pattern) як «шаблон», «модель», «систему», «структуру». До найбільш значущих *поведінкових патернів* дорослої людини (в аспекті її *самопочуття*) вчені відносять: задоволеність діяльністю; позитивне ставлення до себе (задоволеність собою); задоволеність професійним оточенням; здатність до подолання тенденцій, що деформують особистість; емоційна рівновага; фізичний стан (здоров'я) [6, 51]. Психологи зазначають, що «деформація особистості, почуття незадоволеності, відчуття відчуженості, проживання «чужого життя», нездатність самореалізуватися, підпорядкувати своєму «Я» зовнішній простір - все це проблеми, що виникають у зв'язку з невірним обраним *еталоном професіонала*, який послуговує в якості *мети саморозвитку*» [6, 53].

Психологи психоаналітичного напрямку часто використовують поняття «*повсякденне життя*» у значенні «*буденне життя*», що включає різні сторони життя людини в динаміці її щоденного розвитку. У буденному житті навіть дві ситуації ніколи точно не повторюються. Тому, виявляючи і пояснюючи *патерни поведінки*, передумови вчинків людини, причини її негативних психічних станів,

необхідно звертати увагу на специфічні передумови і *реальні життєві обставини*, що їх спричинили.

Освіта і культура сприяє інтеріоризації особистістю культурних цінностей і виробленню на цій основі правильної самоідентифікації, позитивного ставлення до себе, здатності до подальшої екстеріоризації цінностей культури. Розширення проблематики і варіативність сучасних досліджень культури сприяли відходу від вузького розуміння культури як сфери соціуму, пов'язаної переважно з літературою, мистецтвом, дозвіллям. Вчені розвинули поняття «повсякденної культури», в якій кожна людина засвоює та створює культурні цінності як *живий досвід культури повсякдення* (Р. Вільямс, Р. Гоггарт, С. Холл та ін.).

Філософ, соціолог, письменник і літературознавець з Великобританії Р. Вільямс вказує, що культура Великобританії XVIII-XX ст. стала місцем де можна було визначити цінності мистецтва. Таким чином культура була відокремлена від усього суспільства і пов'язана з ідеєю досконалості через вивчення цінностей мистецтва. Р. Вільямс протиставляє ідею «культури як мистецтва» на користь ідеї «культури як способу життя» [25]. Отже, вчений виокремлює особливе місце культурних практик повсякдення в культурологічному вченні.

Вивчаючи стиль життя молоді, слід звернути увагу на аналітичні показники вибору нею культурних цінностей. За американською системою «Соціальні показники» різні ознаки соціальних груп та прошарків населення визначаються на основі спостереження за сферою їхнього способу життя. Так, соціологи Д. Танстолл, Е. Шелдон та К. Ленд ввели поняття «кінцевого результату» (output descriptive indicator) і надали наступну типологію показників: 1) описові показники кінцевого результату; 2) показники соціальних умов змін людського буття; 3) аналітичні показники вибору цінностей. Кожний із них може бути агрегованим за різним ступенем. Залежно від цього визначені раніше показники віддзеркалюють функціонування суспільства в конкретний момент соціального часу на а) загальнонаціональному, б) структурно-груповому, в) середньо-індивідуальному рівнях.

У процесі збирання інформації, що фіксується в системі соціальних показників, важливу роль відіграють соціологічні процедури. Так, у блоці «Освіта» рівень інформованості молоді визначається за результатами загальнонаціональних шкільних тестів. Отримані здобувачами освіти знання означені якісними й кількісними показниками. Залежно від переважаючих у людини або в соціумі *потреб*, окреслюється *тип прагнення*. Так, *потреба у розвагах* може визначати *прагнення до ігрових ситуацій*, а *потреба в бездіяльності*, - *прагнення до релаксації, розслаблення* тощо. Такі дані мають враховуватися в організації культурних практик для молоді.

Важлива інформація щодо ціннісних орієнтацій та життєвих планів індивідів може бути отримана безпосередньо із результатів досліджень *способу життя молоді*. У якості конкретних джерел для утворення оціночних показників способу життя застосовуються: данні статистики, що збираються органами статистичних управлінь, міністерств, відомств, закладів та установ культури, засобами масової інформації, творчими союзами та іншими громадськими

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

організаціями; дані, отримані в результаті обробки документів організацій та установ, включаючи школу, позанавчальні, наукові та навчальні заклади тощо; дані, отримані шляхом аналізу культурно-мистецької діяльності людини (твори художньої літератури, публіцистики, критики, документального кіно тощо).

Означена система показників дозволяє вивчати спосіб життя молоді на трьох рівнях: першому, що включає *порівняльно-історичні показники способу життя* (цивілізаційний розвиток особистості); другому – *агрегировані показники соціально-економічних і соціокультурних умов життя*; третьому – *власні показники способу життя на даний час* (праця, родина, освіта і наука; показники життєвих ситуацій особистостей, сприймання й оцінки життя в цілому, задоволеність соціокультурним середовищем, організацією дозвілля та ін.).

В різних світових наукових школах існують відмінності щодо визначення систем «Соціальні показники». Так, американські соціологи досліджують соціальні показники мети і результатів, французькі науковці – соціальні показники ресурсів та результатів, залишаючи осторонь питання про цілі.

Українські вчені будують систему «Соціальні показники», включаючи в них показники цілей, ресурсів, соціальних механізмів та результатів. У процесі формування системи показників враховуються наступні характеристики: інтегральний характер показників, результатом чого є існування зв'язку між *різними сферами життєдіяльності людини та рівнями соціального розвитку суспільства*; співвідношення між цілями і досягненням фактичних результатів; внутрішня структурованість характеру показників, пов'язана із ступенем розвитку економічних і соціальних результатів; здатність до фіксації не тільки кількісних змін, а й якісних станів.

Традиції, культурні цінності, спосіб і стиль життя людей у кожному регіоні країни визначають культурний розвиток сучасного українського суспільства. Слід мати на увазі, що застосування в ході аналізу нормативних стандартів без урахування регіональних особливостей функціонування культурних моделей призводить до помилкових і часто небезпечних результатів.

Загальновизначеними *індикаторами* соціального аналізу способу людського життя на місцевому і регіональному рівнях є наступні: демографія; зайнятість; соціальна структура (основою якої є освітня структура населення); громадське життя; розвиток інституціональної структури соціокультурної сфери.

Систему регіонального і місцевого розвитку художніх потреб, інтересів та духовних пріоритетів споживачів культурних цінностей повинна визначати якісна та кількісна оцінка спожитих в регіоні та місцевим населенням культурних цінностей (за рік) на основі їх спеціалізованого розподілу (відповідно з існуючим переліком, наданим Міністерством культури).

Пропонується включати у систему «Соціальні показники» додаткові *індикатори* соціального аналізу культури як способу людського життя на місцевому і регіональному рівнях. Насамперед, це стосується структури соціокультурної сфери: кількість в містах та регіонах навчальних і культурних закладів, які сприяють розвитку молодого покоління (консерваторії, академії, школи естетичного виховання, коледжі, спеціалізовані навчальні заклади, музичні школи, клуби та ін.). У виявленні особливостей формування стилю життя молоді важливе

значення має аналіз впливу на їх розвиток діяльності талановитих митців, літераторів, винахідників, відомих художників, музикантів, архітекторів, режисерів, об'єднаних в творчі громади і осередки.

Важливу роль у примноженні, збереженні і популяризації культурних цінностей молодого покоління мають інститути створення й тиражування продуктів художньої культури (творчі союзи, видавництва, кіностудії та ін.); інститути управління розвитку художньої культури; інститути збереження і реставрації продуктів художньої культури та художнього спадку (бібліотеки, музеї, театри, реставраційні майстерні та ін.); інститути і канали пропаганди мистецтва, естетичного виховання та освіти (реклама, засоби масової інформації, Інтернет, художня критика, наукове мистецтвознавство та ін.); мистецька освіта. Також важливе значення для формування культури як способу життя молоді мають родинні цінності, в яких відтворено традиції і звички українського народу.

За американською системою, важливу соціальну інформацію можна вилучити з *аналізу реклами*. Наприклад, у рекламному процесі відображені суттєві характеристики американського способу життя, і в той же час - особливості соціокультурної системи. Для точнішого визначення соціокультурних зрушень, аналітики й зараз використовують концепцію А. Мюррея, на основі якої складають таблицю мотивацій [15, 183–184].

Англійський соціолог літератури і культури Р. Гоггарт в книзі «Користь грамотності» зазначає, що рекламодавці «грають» на почуттях невпевнених у собі осіб, створюючи бездоганний образ людини, і змушуючи пересічних громадян дивитися на *стандарт*, якого неможливо досягти в *повсякденному житті*. Це спричиняє у індивідів різні комплекси і низьку самооцінку. На думку Р. Гоггарта засоби комунікації працюють так, щоб будь яка ідея сприймалася як справжня реальність [38].

Американський психолог і педагог С. Холл вказує, що в кожній культурі мають місце певні соціальні обмеження, які стосуються осіб підліткового віку. Більшість фізичних і розумових функцій, таких як швидкість, сила, час реакції та пам'ять найбільш повно розвиваються в підлітковому віці. Водночас саме у підлітковому віці нові, радикальні ідеї можуть сильно вплинути на уяву індивіда. С. Холл вказує, що підлітки мають надзвичайну «вбудовану стійкість», яка проявляється в їхній винятковій здатності долати кризи та знаходити щось позитивне в негативних подіях. Його дослідження показали, що підлітки повністю оговтуються від поганого настрою приблизно вдвічі швидше, ніж дорослі. Однак, незважаючи на таку стресостійкість, для деяких юнаків і дівчат ці роки є більш стресовими, ніж корисними - частково через *повсякденні умови життя, моральні обмеження та нотації дорослих*, які часто супроводжують означений період їх життя. С. Холлом було доведено, що підлітки проводять незліченну кількість годин, роблячи те, чого вони не хотіли би робити, будь то навчання за шкільною партою або обробка інформації чи понять, які часто здаються абстрактними чи несуттєвими. Навіть відмінники кажуть, що замість більшості часу, проведеного ними в школі, вони б воліли бути «десь ще». Багато західних підлітків вважають за краще проводити час з друзями в умовах мінімального нагляду

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

за ними дорослих. Багато хто з підлітків використовує цифрові пристрої чи цифрові медіа для спілкування зі своїми однолітками у вільний час. Загалом підлітки вважають, що діяльність, пов'язана з фізичним рухом, наприклад, у спорті, танці та драмі, приносить їм найбільше задоволення.

Це свідчить про необхідність розвитку і проведення для підлітків таких культурних арттерапевтичних практик як хореографічна терапія, драматерапія, кінестезичні вправи та оздоровчі практики, що сприяють збереженню їх психічного здоров'я. Адже головною користю арттерапевтичних практик – це задоволення, яке отримують їх учасники, звільняючись від негативних емоцій.

С. Холл говорив про *відсутність змістовної відповідальності* в суспільстві, яка стосується способу життя підлітків. Він зробив висновок, що в той час, коли ринок став рушійною силою популярної музики, з'явилася велика кількість підлітків, які стали *споживачами* різних розваг. Вони почали стикатися з величезною кількістю споживчого вибору, який включає телепрограми, фільми, журнали, косметику, комп'ютери та комп'ютерну атрибутику, одяг, спортивне взуття, прикраси, ігри, тощо. Багато підлітків у заможних країнах отримали безмежні можливості для своїх повсякденних розваг, що різко контрастує з їхніми однолітками в країнах, які борються за виживання.

Відчуження підлітків від батьків має негативні наслідки і впливає на їх стиль життя. Молоді люди часто нудьгують, адже не мають гідних зразків як проводити свій вільний час. Через це вони стають нецікавими та егоцентричними. С. Холл зазначає, що брак *позитивної взаємодії з дорослими* є особливо проблематичним у міських середовищах, де колись було *жваве «суспільство на вулицях»*, й де чоловіки традиційно ділилися своїм досвідом з молодшими у невимушеній обстановці. Цей життєво важливий аспект у соціалізації підлітків здебільшого зник, через переважаючого індивідуального стилю життя. Натомість вплив однолітків посилив відчуття неуспішності, санкціонував девіантну поведінку. Позбавлені значущої діяльності та відповідального керівництва і пильного нагляду з боку дорослих, багато підлітків виявили, що єдиною можливістю «відчути себе живим» є викрадення автомобіля, розбиття вікна, тощо. Підліток, якого спіймали з коштовностями, які він вкрав із будинку сусіда, стверджував, що крадіжка була веселою. Як і інші підлітки, під «забавою» він мав на увазі щось захоплююче і небезпечне, що потребує не тільки нервів, але й умінь [37].

Дослідження С. Холла показують, що ті підлітки, які мають можливість розвивати стосунки з дорослими, виховуються на гідних ідеалах, навчені культурно проводити своє дозвілля і мають на це гроші, є більш успішними в житті, ніж їхні однолітки, які залишені дорослими напризволяще.

Дослідження української соціологині Л. Сокурянської присвячені вивченню системи цінностей української молоді [21, 318]. Вона зазначає, що особистість прагне до самоактуалізації в різних сферах приватного життя (родина, дружнє спілкування), до визнання її індивідуальних якостей й розвитку власних здібностей; особистість робить акцент на свободу, творчість та спілкування з прекрасним (мистецтвом, природою). Водночас продукти масової культури не сприяють всебічному задоволенню індивідуальних потреб та інтересів особистості. З цього зрозуміло, що культуру можна втратити власним способом життя:

знищенням ієрархії справжніх потреб людини, відсутністю прагнення до повноти та всебічності, до різнобічного розкриття духовних сил і потреб. Особливо помітним це стає в суспільствах, де переважають утилітарні цінності.

Це підкреслює необхідність розвитку і проведення культурних практик, спрямованих на налагодження сімейної взаємодії, організації спілкування з друзями та своїми близькими через включення в різноманітні культурні заходи, спільне проведення дозвілля на свіжому повітрі. Для збереження психічного здоров'я, молодь можна залучати до *культурних практик* з хореографічної терапії, музикотерапії, драматерапії, ізотерапії, колажування, фототерапії, різноманітних ігрових дозвіллевих практик, тощо.

Категорія *повсякденності* використовується для опису явищ буденного життя. З нею пов'язані такі явища, як буденна свідомість, здоровий глузд, буденна культура. *Психосоціокультурна матриця* як ланка, що опосередковує комунікації *світів повсякденності та філософії*, виступає базисом чуттєво-емоційних станів людей, їх значень і смислів в трансісторичній комунікації.

Формування стилю життя молоді пов'язано з її *ментальними структурами*, тобто з системою психічних утворень, які в умовах пізнавального контакту суб'єкта з дійсністю забезпечують можливість надходження інформації про події, що відбуваються, їхнє перетворення, керування процесами перероблення інформації, *вибірковістю інтелектуальної діяльності*. Саме слово «структура» (від лат. - *struere*) означає «бути побудованим». Іншими словами, ментальні структури формуються, накопичуються, видозмінюються в досвіді людини, у процесі її *взаємодії з предметним світом, зі світом інших людей, зі світом людської культури* в цілому. Вони є і своєрідними психічними механізмами, в яких у «згорнутому» вигляді представлено наявні інтелектуальні ресурси суб'єкта. Від темпів психічного розвитку особистості, розвиненої в неї системи психічних утворень (найвищий рівень спостерігається в обдарованій та геніальній особистостей) залежить її здатність активно взаємодіяти зі світом культури, здійснювати на нього перетворювальний вплив, а також можливість формування нових *актуальних патернів поведінки*.

В книзі американського психолога Г. Фауконьєра «Ментальні простори: аспекти побудови значення в природній мові» визначено підходи до вивчення *ментальних просторів*, які розкриваються через структуру та особливості використання людиною мови. Вчений зазначає, що відкриття поняття *ментальні простори* змінило наше уявлення про мову та мислення: потужні й уніфіковані пояснення поверхнево різнорідних явищ стали доступними в сферах контрфактичних та аналогічних міркувань, метафори та метонімії, часу, тощо. На думку Г. Фауконьєра, *ментальні простори* використовують для об'єднання інформації, вони також лежать в основі повсякденної логіки. В середині такого простору існують *ментальні об'єкти*, певним чином пов'язані між собою за допомогою «конектору» (певного інтуїтивно очевидного відношення між елементами або персонажами цього простору) [35].

Ментальний простір слід розуміти як динамічну форму ментального досвіду, оскільки ментальний простір, по-перше, розгортається наявними ментальними

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

структурами в умовах інтелектуальної діяльності, по-друге, має здатність до зміни свого змісту (розгорнені межі, проникливість, динамічність, розмірність, ієрархічність) під впливом суб'єктивних і об'єктивних чинників (афективного стану людини, додаткової інформації тощо), по-третє, припускає різного роду уявні переміщення, коли характер «руху думки» залежить від міри його розгорнутості, структурованості й семантичної складності.

Активне залучення людини до інтелектуальної діяльності на основі актуалізації пережитих нею афективних станів та яскравих позитивних емоцій позначаються на стилі життя та цінностях особистості. Так, обдарована особистість здатна здійснювати динамічну інтелектуальну орієнтацію в цінностях культури, глибоко проникати в їхню сутність, розбиратися в їх ієрархічній будові. Незважаючи на високий рівень складності, вона може осягати сенс усіх їхніх утворень, розгортаючи межі власної культурної діяльності, і в такий спосіб збагачувати свій культурний потенціал та створювати особливий стиль життя, в якому переважає прагнення до інтелектуальної діяльності, зміни її змісту залежно від культурного контексту.

Обдарована особистість узмозі шляхом активної мисленнєвої та деякою мірою інтуїтивної діяльності встановлювати зв'язки між елементами та персонажами культурного простору, узагальнювати наявну й отримувати на цій основі нову інформацію, розбудовувати систему нових стосунків та взаємодій між учасниками культурного процесу.

Дж. Дисмор в книзі «Ментальні простори з функціональної точки зору» вказує, що ментальні простори є засобом організації знань засобами симулятивного міркування, що зустрічається як у логіці, так і в штучному інтелекті. Особливо важливою є роль когнітивних факторів, особливо принципів організації знань і процедурні стратегії семантичної інтерпретації, що часто називають «логікою» природної мови. Зараз загальноновизнано, що такі когнітивні чинники є важливими для асоціювання сенсів із дискурсами. Вчений вказує, що ментальні простори - це передумова «модельовального міркування», суть якого полягає в конструюванні можливої, контрфактичної і навіть альтернативної реальності [34].

На рівні свого високорозвинутого інтелекту обдарована особистість спроможна легко конструювати нові культурні світи, занурюватися в контрфактичну, альтернативну реальність. Про це свідчить багато фактів, коли, наприклад, описані у творах відомих фантастів події або матеріальні об'єкти з часом набували реального змісту та форми.

Ще однією важливою функцією ментальних просторів є їхня участь у *створенні контексту*. На думку американського психолога К. Оутлей, міркуючи й намагаючись розумно підійти до ситуації, люди осмислюють речі відповідно до їхнього контексту, з тим, що вони індивідуально привносять у ситуацію [42]. Іншими словами, контекст є природним середовищем думки.

Отже, самоідентифікація молоді може бути пов'язана з усвідомленням себе носієм певних неповторних, індивідуальних рис, що мають важливе значення в процесі надання нового і неповторного контексту сучасним культурним цінностям і практикам.

Ментальна репрезентація – це актуальний розумовий образ тієї або іншої конкретної події, тобто суб'єктивне бачення, розуміння й інтерпретації того, що відбувається, оперативна форма ментального досвіду, яка змінюється, але разом зі зміною ситуації й інтелектуальних зусиль суб'єкта, виступаючи спеціалізованою й деталізованою розумовою «картиною» конкретної ситуації.

В книзі американських психологів Дж. Беррі, Ю. Пуртінгі, С. Бругельманса «Крос-культурна психологія: дослідження та застосування» *ментальна репрезентація* розглядається як конструкція, що залежить від *обставин* і побудована в конкретних умовах для специфічних цілей. Вчені вказують на подібності та відмінності в поведінці представників різних культур, на зв'язок між *психічним розвитком індивіда з психологією корінного населення, особливостями національний розвитку та кроскультурним контекстом*. Вчені звертаються до аналізу когнітивних тестів (дані по результатам тестів інтелекту з чотирнадцяти (переважно західних) країн), і розглядають передумови міжкультурних відмінностей індивідів як головний чинник *розвитку інтелекту молодого покоління*. Підвищення IQ з часом було виявлено в усіх країнах із середнім значенням 15 балів IQ (або 1 стандартне відхилення) за одне покоління (з 1950 р.). Американськими психологами було доведено вплив освіти і культури на інтелект молоді, який зростає залежно від історичного часу, рівня розвитку науки, техніки і культурних досягнень людства [30].

Розуміння особливої ролі *ментальних репрезентацій* у розкритті механізмів *інтелектуальних можливостей* людини змусило деяких науковців повністю переглянути традиційний погляд на проблему інтелекту. Так, досить розвинені репрезентативні можливості інтелекту обдарованої особистості дозволяють їй легко адаптуватися в умовах швидких темпів розвитку сучасного суспільства, цілісно й символічно відтворювати дійсність, відображувати в культурі і повсякденних культурних практиках свої наочні враження і знання.

У теорії інтелекту Дж. Брунера суб'єктивні засоби побудови ментальних репрезентацій виступають як способи кодування інформації. Вчений вказує, що зростання інтелекту передбачає, по-перше, розвиток трьох способів *репрезентації дійсності* (через такі модальності досвіду як дія, образ і слово), по-друге, інтеграцію різних форм суб'єктивного відображення того, що відбувається (у вигляді взаємопереведень різних модальностей досвіду і співвідношення актуального досвіду з минулим і майбутнім досвідом) [33].

Цікавим є зауваження Брунера про те, що саме від сформованості технік репрезентації залежить здатність індивіда до стримування безпосереднього задоволення актуальних потреб і, отже, до формування власної *інтелектуальної* (а не імпульсивної) поведінки. Це вказує на те, що прагматизація мислення сучасної людини не є однією з головних причин виникнення модерних цінностей сучасного суспільства. Багато чого залежить від сформованості індивідуальних технік репрезентації, які обумовлюють можливості стримування задоволення своїх актуальних потреб. Шляхом обмеження егоїстичних потреб, виробленням високоінтелектуальної поведінки, дотриманням загальноетичних норм людина стає особистістю. У процесі співвідношення сучасних культурних цінностей, з

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

цінностями минулого, здійснення їх проєкції у майбутнє, молодь визначає для себе найбільш оптимальний варіант вибору культурного продукту та культури як способу життя.

Ментальні репрезентації сприяють кращому усвідомленню молоддю людиною своїх потреб та інтересів. В стані «усвідомленості» суб'єкт спроможний будувати ментальні репрезентації специфічного типу, а саме: він є відкритим для сприйняття звичної інформації в новому світлі, чутливий до контексту, здатний створювати нові категорії, а також уявлення щодо множини перспектив будь-якої ситуації, відрізняється варіативністю способів мислення тощо. Здатність молоді до усвідомленості, варіативності в способах мислення, створення нових категорій є важливим чинником збагачення людської культури, *модернізації культурних цінностей*.

У межах аналізу *ментальних структур* можна виділити три рівні (або шари) ментального досвіду, кожний із яких має своє призначення: *когнітивний досвід* - ментальні структури, які забезпечують зберігання, упорядкування й трансформацію наявної та відсутньої інформації, сприяючи тим самим відтворенню в психіці суб'єкта пізнання стійких, закономірних аспектів його оточення; *метакогнітивний досвід* - ментальні структури, що дозволяють здійснювати мимовільну й довільну регуляцію процесу перероблення інформації і свідомо керувати роботою власного інтелекту; *інтенціональний* (емоційно-оцінний) досвід – ментальні структури, які лежать в основі індивідуальних інтелектуальних схильностей. Під словом *інтенція* (лат. *intentio* – увага, прагнення) розуміють спрямованість свідомості на той чи інший предмет. Основне призначення таких ментальних структур полягає у визначенні суб'єктивних критеріїв вибору конкретної предметної галузі, напряду пошуку рішення, джерел інформації, засобів її подання тощо.

Якісні показники інтелекту обдарованої особистості, особливості його складу та будови вирізняються можливістю останньої розв'язувати складні теоретичні й практичні завдання, орієнтуватися в просторі, виявляти свої комунікативні якості, не обмежуватися у своєму мисленні певними штампами або стереотипами, спрощують процес прийняття рішення, заощаджують час.

Особливості організації *когнітивного, метакогнітивного й інтенціонального досвіду* визначають властивості *індивідуального інтелекту* молоді на рівні приватних інтелектуальних здібностей, конвергентних і дивергентних здібностей, пізнавальних стилів й її інтегральних здібностей.

Українські педагоги М. Августюк, І. Пасічик, Р. Каламаж в роботі «Метакогнітивний моніторинг як регулятивний аспект метапізнання» звертають увагу на необхідність вирішення проблем *підвищення результативності різних видів діяльності* на основі використання *метакогнітивного досвіду особистості* (метакогнітивних знань, переживань, відчуттів, стратегій, суджень, вмінь). Вчені здійснюють аналіз теоретичного підґрунтя дослідження метакогнітивного моніторингу, й обґрунтовують його складові компоненти у зв'язку з академічною успішністю. М. Августюк, І. Пасічик, Р. Каламаж наводять отримані ними емпіричні дані, які свідчать про позитивний зв'язок між якістю метакогнітивного моніторингу та навчальною успішністю здобувачів вищої освіти [18].

Індивідуальну вибірковість інтелектуальної активності молоді людини визначають її переваги, переконання та розумові настрої, стиль життя. В психологічних методах аналізу складу розуму людини, беруться до уваги п'ять аспектів роботи *індивідуального інтелекту*: як переробляється набута інформація; як контролюється робота власного інтелекту; на що спрямовується зміст розумової діяльності; наскільки ефективно використовується інтелект у конкретних ситуаціях; наскільки підвищується результативність різних видів діяльності за рахунок використання інтелектуального потенціалу індивіда, й у якому ступені можуть виявлятися ознаки інтелектуальної обдарованості.

Інтелект обдарованої та геніальної особистості, з найвищими показниками IQ тестів, здатний до ініціативи, компетентності, саморегуляції, самовдосконалення, саморозвитку, творчості, самоконтролю, самостійного пошуку рішення, визначення критеріїв вибору конкретної предметної галузі діяльності. Його властивістю є інтелектуальна ініціатива або міра інтелектуальної активності, що виступає продовженням розумової діяльності за межами ситуативної заданості, готовністю за власним спонуканням відшукувати нову інформацію, висувати різні ідеї, швидко засвоювати нові види діяльності, що сприяє появі нових культурних цінностей. Обдарована особистість вміє користуватися власною інтуїцією, яка дозволяє їй приходити до інтелектуального результату несвідомо, на основі появи суб'єктивного почуття «безумовної правильності» певного рішення. Інтуїтивний процес має згорнутий стрибкоподібний характер і важко піддається вербалізації.

Отже, аналіз стилю життя молоді в сучасних культурних практиках має спиратися на культурологічні знання про особливості повсякденної культурної діяльності молодого покоління, психолого-педагогічне і соціологічне тлумачення людської поведінки та способу життя, ритуалів і культурних символів, яких дотримується молодь і використовує в своїй комунікації та культурних практиках. Відповідно, у вивченні способу життя необхідно досліджувати вплив несприятливих умов життя і виховання на поведінку молоді; сукупності шкідливих звичок, які мають негативний вплив на здоров'я, життя, працю і добробут молоді; демографічні показники, рівень зайнятості населення, громадське життя, розвиток інституціональної структури соціокультурної сфери; споживання молоддю культурних цінностей. Особливу увагу слід приділити вивченню впливу інститутів і каналів пропаганди мистецтва, естетичного виховання та освіти на стиль життя та поведінку сучасної молоді.

Вивчення ментальних структур особистості передбачає вивчення здатності молоді керувати процесами перероблення інформації, вибірковості інтелектуальної діяльності та стилю життя у процесі взаємодії з предметним світом, зі світом інших людей та людської культури в цілому, а також розвиток ментального простору молоді людини під впливом суб'єктивних і об'єктивних чинників (афективного стану людини, додаткової інформації тощо).

Що стосується процесу вибору молоддю людиною культурних практик в умовах повсякдення, вони, насамперед, пов'язані з особливостями її ментальних структур та стилем життя. Тут необхідно звернути увагу на сформованість у молоді еталону професіонала і освіченої людини, який послуговує в якості мети саморозвитку, впливає на дозвіллі потреби, окреслює тип культурних прагнень. Також слід

розглянути рівень розвитку культурних цінностей особистості, можливості впровадження культури як способу її повсякденного життя. Означений міждисциплінарний підхід дозволяє створювати позитивні умови для задоволення потреб молоді в умовах культурних практик; впроваджувати культуровідповідний стиль життя для збереження ментального здоров'я молодого покоління українців.

5.2. Арттерапевтична робота з емоціями та почуттями учасників культурних арттерапевтичних практик на основі інтерпретації створених ними образів, символів, знаків і метафор

Культурні практики з арттерапії включають різноманітні види роботи з учасниками культурних арттерапевтичних практик і вимагають від арттерапевта володіння навичками інтерпретації образів, символів, знаків і метафор, які містяться в продуктах творчої діяльності людини. *Культурні практики арттерапії* пов'язують з виокремленням таких сегментів культури, які стосуються знаків, символів, образів, метафор, алегорій, тощо.

Кожний твір мистецтва, так само як і творчі роботи учасників культурних арттерапевтичних практик, мають свій *метафоричний сенс*. Будь-яке людське почуття, відповідно до основних положень З. Фрейда, є трансфером, тобто перенесенням. *Метафора* може містити в собі *безліч сенсів*. Учасники культурних арттерапевтичних культурних практик, під час творчої роботи, самі обирають сенси, які є для них найбільш значущими. Метафоричність змісту арттерапевтичної діяльності дозволяє учасникам культурних арттерапевтичних практик перенести пережиті ними події, емоції, почуття в знаки, символи, образи, різноманітні продукти художньо-творчої діяльності. Використовуючи метафоричну мову, вони дистанціюються по відношенню до своєї творчості, маскують за нею власний пережитий досвід, негативні емоції та почуття, і, таким чином, набувають внутрішньої свободи.

Поняття *образ* виступає основоположною категорією буття, адже відображення будь-якої реальності є образом, продуктом діяльності людської свідомості. В образі поєднано індивідуальний досвід особистості з спільним досвідом людства. В цьому контексті арттерапевту важливо вміти професійно інтерпретувати знаки та символи, відкриваючи для учасника культурних арттерапевтичних практик зміст і сенс створеного ним продукту художньо-творчої діяльності. Інакше зміст образів його уяви так і залишиться неусвідомленими індивідом. Завдання арттерапевта полягає у правильній інтерпретації створених учасниками культурних арттерапевтичних практик знаків, символів, образів і метафор.

Художній образ в арттерапевтичних культурних практиках, так само як і в естетиці, можна розглядати як універсальну категорію. Своєю символічною мовою він «закріплює» весь практичний і духовний досвід людства, виступає найбільш вагомим при вивченні філософсько-естетичних проблем мистецтва, а також має своє метафоричне поле, що дозволяє виробляти методологічні підходи в арттерапевтичних культурних практиках. Художній образ виражає двоєдину суть мистецтва. В ньому поєднується архаїчне і сучасне мислення його творця, раціональне та емоційне, суб'єктивне та об'єктивне. Саме образ містить таємницю

перетворення творчого задуму митця у художній твір, в ньому відтворюється духовний світ учасника арттерапевтичних культурних практик та відбиваються особливості його психічного стану.

Образ є складним феноменом, який за своєю формою, змістом і функціонуванням не лише зливається з мистецьким твором, але й дозволяє людині мислити крізь призму естетичного сприймання нею світу. Образ можна розглядати як певний психологічний продукт, який виникає як суб'єктивна або внутрішня реальність, і стосується, насамперед, таких психічних процесів як уява, фантазія, сновидіння, тощо. Образ у психології тлумачиться як переживання, яке здебільшого нагадує переживання зорового сприйняття якогось об'єкта, але відбувається тоді, коли відповідний об'єкт, події, тощо фактично відсутні у почуттях людини. Замість абстрактного розуміння сходу сонця, образне мислення дозволяє людині одержати цілісну картину вранішньої зорі в єдності понятійного змісту і конкретної візуальної визначеності.

Поняття *слово, символ та знак* мають для арттерапії надзвичайно важливе значення. Вони стосуються другої сигнальної системи людини, дозволяють замінити ними конкретні образи об'єктивної реальності, можуть викликати схожі асоціації, вказувати на ідеї, поняття та інші абстракції.

Символ через його художнє відображення і понятійне значення дає можливість людині сконцентрувати широке коло життєвих явищ, перебільшувати зображуване, тощо. І якщо метафора заснована на паралельності, співпадінні з сенсом, то символ скоріше спрямовує людину до визначеного контексту, індивідуалізує. Він дає доступ до певного інформаційного змісту. Вміння відкривати зміст, розуміти значення символів, створених учасниками культурних арттерапевтичних практик, дозволяє арттерапевту простіше досягнути поставленої мети, «витягнути» з позасвідомого учасника арттерапевтичних практик те, що виступає причиною стресу або психологічної травми.

Психодинамічне розуміння символу було свого часу закладено З. Фройдом. Вчений визначив в структурі особистості Суперего, пов'язане з людськими потребами. На його думку, тлумачення символів дозволяє людині краще зрозуміти свої справжні потреби, переносити їх з позасвідомого в свідомк. Визначений підхід заклав основу для *арттерапевтичного аналізу символів* через розуміння їх як *деформованих людських потреб*.

К. Юнг трактує зміст символів через психічні особливості людини на різних етапах її вікового розвитку, включаючи зрілу психіку. Він вказує, що *символи* тісно пов'язані з *динамікою індивідуального та колективного позасвідомого*. Зміст колективного позасвідомого відтворено у символах різних архетипів. На відміну від поглядів З. Фрейда, який вважав символи проявом інстинктивних потреб, К. Юнг був переконаний, що символи можуть сприяти відновленню психічного балансу і успішному розвитку особистості. В контексті арттерапевтичних практик важливо розуміти, що за допомогою символів людина здатна вступити у взаємодію із заблокованими аспектами її позасвідомого та з власною психічною енергією.

Українська мистецтвознавиця Д. Загайська в дослідженні «Співвідношення символу та метафори, алегорії, образу, знаку як засобів художньої виразності» доводить, що «*символ* не лише співвідноситься з іншими засобами художньої виразності, а й часто уподібнюється з ними. Символ тяжіє до графічності зображення, візуального його вираження, це своєрідний доступ до інформаційного змісту, що втілюється у предметній формі, розповідає про надчуттєву реальність, що не належить матеріальному світу. Метафора містить у собі співіснування двох складових: відмінностей та зв'язку між ними смислового, причинового, знакового, які працюють над досягненням максимальної глибини сенсу твору» [10, 23].

Визначимо відмінності, які існують між арттерапевтичною роботою з емоціями та почуттями учасників культурних арттерапевтичних практик, що здійснюється на основі інтерпретації створених ними образів, символів, знаків і метафор і заглиблення у заблоковані аспекти їх позасвідомого та між мистецтвознавчим аналізом співвідношення символу та метафори, алегорії, образу, знаку як засобів художньої виразності, за допомогою яких втілюється задум їх творця. По-перше, у випадку арттерапевтичного опрацювання емоцій та почуттів, учасники культурних арттерапевтичних практик переносять з глибин позасвідомого у свідоме свої потреби, негативні спогади, емоції та переживання, образи, пов'язані з травмуючими подіями, тощо. Все це піддається аналізу, який здійснює арттерапевт. По-друге, він допомагає учасникам створити умовний зв'язок між негативними емоціями та почуттями і перетворити їх, в процесі творчої роботи, на символи, знаки, образи та метафори, які мають допомогти учаснику арттерапевтичної практики краще зрозуміти причину його неспокою, переживань, негативних психологічних станів. На наступному етапі роботи відбувається їх заміна на позитивні емоції та почуття, шляхом винайдення відповідних позитивних знаків, символів, образів та метафор. В процесі арттерапевтичної роботи в учасника покращується самопочуття, відкривається шлях до його психологічного зцілення. В арттерапевтичних культурних практиках через образ, символ, знак та метафору учасники арттерапевтичної практики можуть відтворювати приховані сенси і потреби, які зберігаються в їх позасвідомому. Ті з них, які усвідомили сенс та зміст актуальних для них *архетипових символів*, здатні швидше здобути гармонію життя.

В іншому випадку, коли знак, символ, образ та метафора розглядаються як засоби художньої виразності, по-перше, вони несуть в собі певне естетичне навантаження, і звернені, насамперед, до творчої уяви їх автора, його художнього бачення, задуму, передають певний інформаційний зміст, а по-друге, вони піддаються аналізу на рівні критично-теоретичної і оціночної діяльності як спостерігача, так і їх творця. Образ виступає точкою відліку для метафори, в свою чергу, в метафорі увага концентрується на значенні, а в символі на формі.

Якщо розглядати знак, образ, символ та метафору крізь призму естетичного сприймання автора мистецького або літературного твору, то використовуючи різні засоби художньої виразності, й спираючись на особливості свого художнього мислення, він відкриває іншим своє розуміння прекрасного, потворного, тощо.

Як зазначає Д. Загайська, «у метафорі пряме тлумачення речей і явищ, уживання слів у їх буквальному значенні замінюються переносними, тобто дія метафори формується за принципом подібності та є наслідком близькості предметів, явищ, ознак тощо» [10, 22].

Британська психотерапевтка австрійського походження М. Кляйн розвинула ідеї З. Фрейда, і спираючись на аналіз гри дітей, сформулювала нову психоаналітичну концепцію. В своїй роботі «Психоаналіз дитини» вона довела, що для формування емоційного світу дорослої людини особливе значення має досвід дитинства. М. Кляйн побачила в спонтанній активності дитини еквівалент снам, через які відкривається доступ до її несвідомого. На основі цього підходу вона розробила *психоаналітичну техніку гри* [40]. М. Кляйн характеризує символи не лише як основу для *фантазування* та *сублімації* людини, але і як засіб взаємодії суб'єкта із зовнішнім світом, культурної еволюції людства в цілому через процес його *символоутворення*.

Психотерапевтка і художниця М. Мілнер особливе значення приділяє процесу *символоутворення*, і розглядає його як спосіб психічного захисту людини від зовнішніх загроз та як складову художньої творчості. Робота вченої поєднує в собі теоретичний внесок в психотерапію, автобіографічне письмо, клінічну роботу та дослідження особливостей творчого вираження пацієнтів. У всіх цих напрямках М. Мілнер цікавить взаємозв'язок між зовнішньою та внутрішньою психічною реальністю людини та її художнім вираженням, між естетичним сприйняттям та її тілесним досвідом. Власний досвід пізнання себе і своїх здібностей через художньотворчу діяльність М. Мілнер описала у книзі «Не здатна малювати» [41]. Психотерапевтка зазначила, що вона випробувала різні очевидні способи навчитися малювати, такі як вечірні заняття з малювання у школі, написання ескізів під час канікул та відвідування художніх галерей в обідню перерву та по суботах. Уявлення М. Мілнер про творчий малюнок спиралося на її власні почуття. Свою боротьбу за *свободу художнього самовираження* вона порівнює з боротьбою за *вільні асоціації*. Спроба дотримуватися правил професійного малювання, для передавання власного настрою, поставило М. Мілнер у глухий кут. Вона переконалася, що такими засобами передати власний настрій неможливо. В своїй книзі М. Мілнер послідовно описує власний досвід навчання малюванню, ретельно фіксує його найменші нюанси, і описує живу роботу *інсайтів*, які дозволяють їй розпізнати власні емоції та почуття. *Перший інсайт* – це стан емоційної дотичності до навколишнього світу, що безпосередньо впливає на процес мистецької творчості. *Другий інсайт* – це усвідомлення, що малювати потрібно вільно, без певного наміру, без свідомого зусилля, без спроб відповідати певній техніці, без будь-якого упередженого наміру, головне - це прагнення намалювати щось конкретне. М. Мілнер вказує на можливість створювати *символи емоцій* через *слово* або через *художнє зображення* у власному живому виконанні.

В культурних практиках з арттерапії, при роботі з образами, символами, знаками, метафорами, враховуючи досвід М. Мілнер, не слід зосереджуватися на професійних правилах, які використовують митці або літератори під час створення ними творчих продуктів. В культурних арттерапевтичних практиках

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

необхідно малювати або описувати свої переживання та емоції вільно, без свідомого зусилля і установлених правил.

Д. Віннікот вказує, що здорова психіка людини зосереджена на власному "Я". Це характерно для суб'єктів, здатних до вільного *використання символів у якості посередників*, які забезпечують зв'язок між їх фантазією та реальністю. Така властивість дозволяє людині вести насичене культурне життя, успішно реалізовувати свої таланти. Водночас особливої уваги з боку арттерапевтів потребують люди з недорозвиненою здатністю до символуутворення, з «хибним "Я"», з властивими їм підвищеним рівнем тривожності та нездатністю до глибокої концентрації. В цьому випадку арттерапевт має зосередити увагу на виробленні у них навичок правильного використання символів та вміння їх інтерпретувати, що сприяє особистому розвитку творчої уяви особистості, здатності розуміти свої потреби.

Американський дослідник психології творчості Роджер ван Ойх вважає, що мислення, в якому активно використовуються знаки, образи, символи, метафори містить в собі творчу енергію, яка здатна перетворити звичайні речі на якісно нові. Йому належить наступне визначення: *метафора – це мислення у термінах іншого*. Він також виділяє «м'яке» і «жорстке» мислення. Для «жорсткого» мислення характерні: *логічність, усвідомленість, критичність, працездатність, точність, зосередженість, аналітичність, конкретність*. Для «м'якого» - *метафоричність, мрійливість, гумористичність, грайливість, умовність, неточність, фантазійність, парадоксальність*. На думку Р. ван Ойха, «м'яке мислення» намагається знайти схожість між речами, відповідає за виникнення нових ідей, в свою чергу «жорстке мислення» шукає відмінності між речами та оцінює як реалізуються нові ідеї.

Робота з *метафорою в арттерапії* спрямована на розгадку прихованого сенсу, який міститься у внутрішньому світі людини і породжує психічні процеси, пов'язані з виникненням внутрішніх асоціацій. У результаті взаємодії свідомих та позасвідомих процесів, породжуються нові тлумачення та поведінкові реакції учасника культурних арттерапевтичних практик. Метафора запускає в лівій та правій півкулях мозку два паралельні процеси, які здійснюють вплив на його свідомість і позасвідоме. Таким чином у мозку відображаються внутрішні переживання людини та можливість рефлексувати над ними. Метафора зазвичай співзвучна з проблемою, заявленою учасником, тому сприяє актуалізації витіснених у підсвідоме моментів особистої емоційної життєвої ситуації.

Арттерапевтична метафора функціонує як:

- *діагностична*, коли один учасник пов'язує свою власну проблему з емоційною розповіддю інших учасників культурних арттерапевтичних практик. Наприклад, казкотерапевтичних, бібліотерапевтичних, або драмотерапевтичних. Нерідко він сам стає автором образних оповідань. Коли учасник культурних арттерапевтичних практик уважно слухає, вставляє свої репліки, доповнює розпочату учасниками історію власними ідеями та подіями, то краще починає розуміти себе та свої справжні бажання;

- *навчальна*, коли арттерапевт, в процесі взаємодії з учасником культурних арттерапевтичних практик, через образні розмови, фотографії, малюнки,

метафоричні карти, яскраві образи та історії з біблійних притч, міфів, легенд, казок та літературних алегорій, історії про інших учасників зі схожими проблемами, тощо, надає його правій півкулі метафоричний матеріал. Це допомагає учаснику почерпнути щось важливе для себе, навчитися відокремлювати суттєве від несуттєвого, краще пізнати себе, нагадати собі про власні ресурси, допомогти у зміцненні Его, виробити нові поведінкові реакції на рутинні події;

- *релаксуюча*, коли арттерапевт може невимушено та легко, за допомогою кінестезичних, хореографічних арттерапевтичних вправ, аутотренінгу, гімнастики, музичної терапії, тощо, допомогти учаснику культурних арттерапевтичних практик звільнитися від негативних емоцій, почерпнути для себе багато важливого про справжні причини свого неспокою або негативних психічних станів;

- *аналітична*, коли учасник культурних арттерапевтичних практик разом з арттерапевтом опрацьовує пережиті емоції та почуття, що спричинили виникнення негативних психічних станів та спричинили переважання негативних патернів поведінки. Під *патерном* в психології розуміється доведена до автоматизму схема або модель поведінки, яку людина використовує в звичайному житті. Відомі позитивні та негативні патерни. *Позитивні патерни* допомагають людині гармонійно спілкуватися, розвиватися, стежити за своїм здоров'ям, долати перешкоди. *Негативні патерни*, навпаки, заважають жити, накопичують болючий досвід. Через пошук відповідних символів, знаків, образів, метафор в учасника культурних арттерапевтичних практик оновлюються психологічні ресурси та виробляються нові поведінкові патерни.

Терапевтична метафора може використовуватися арттерапевтами як засіб впливу на учасника культурних арттерапевтичних практик, з метою пробудження у нього вільних асоціацій. Метафори є видом символічної мови, якою насичені біблійні притчи, літературні і поетичні твори, народні пісні, міфи, легенди, казки тощо. Більшість підходів у арттерапії побудовані на використанні мови аналізу, що намагається інтерпретувати поведінку людини. Через тлумачення символічного змісту, який передається метафоричною мовою учасника культурних арттерапевтичних практик, спеціаліст розпізнає прихований зміст його позасвідомого. Це особливо допомагає, коли необхідний пошук нового розуміння та нових підходів до вирішення психологічних проблем людини. Правильно побудована арттерапевтом метафора, звернена до позасвідомого учасника, їй здатна викликати в нього вільні асоціації, торкатися його потаємних бажань і потреб. Як правило, арттерапевтична робота, яка побудована на основі використання терапевтичної метафори, має глибокий та стійкий ефект.

Англійський літературознавець та психоаналітик Дж. Берман вказує на можливість самоцілення людини шляхом опису своїх психічних станів, особливо якщо людина добре володіє образною та метафоричною мовою, як це видно у випадку з самоаналізом психічних станів, здійснених видатними письменниками, творчість яких він ретельно вивчає і аналізує [29].

Автор методу психосинтезу італійський психіатр і психолог Р. Ассаджіолі визначив, що техніка письма є терапевтично корисною в різних випадках. Вона

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

служить 1) для оцінки, 2) як засіб самовираження і 3) як техніка активного навчання концентрації, уваги і волі.

Повна оцінка психологічного стану особистості включає такі частини:

1. Походження різних властивостей особистості.
2. Розпізнавання існуючих комплексів, які людина часто болісно усвідомлює.
3. Визнання полярностей, амбівалентності та конфліктів.
4. Оцінка потреб власного «Я».
4. Стійкість ознак, що належать до попередніх психологічних стадій розвитку:

а) інфантильний, б) підлітковий, в) юнацький [27, 110].

В роботі «Метафори, котрими ми живемо» американські вчені Д. Лакофф і М. Джонсон розвинули ідею про визначальну роль метафори в поведінці і житті індивіда, яка здатна відмикати «психологічні замки» або установки, які блокують процеси людського мислення. Д. Лакофф знайшов лінгвістичні докази того, що *метафора є широко поширеною у повсякденній мові та думці*. Вчені розробили елементи експериментального підходу не лише до питань вивчення метафоричної мови, але й до сенсу нашого повсякденного життя, який через неї передається [36, 5]. Їхні уявлення про зв'язок між метафорою та ритуалом впливають з антропологічної традиції Б. Малиновського, К. Леві-Строса, В. Тернера, К. Гірца та ін.

Д. Лакофф і М. Джонсон вказують, що для більшості людей метафора є прийомом поетичної уяви та риторичного змісту, питанням письменницької, а не повсякденної мови. Крім того, метафора, найчастіше, розглядається як характеристика мови, слова, й аж ніяк як явище думки чи дії. З цієї причини більшість людей думають, що можуть чудово обійтися без метафор. Але Д. Лакофф і М. Джонсон, всупереч цієї думки виявили, що метафора поширена в повсякденному житті всіх людей, а не тільки в літературній та поетичній мові. Вчені звертають увагу, що звичайна концептуальна система, в термінах якої ми мислимо і діємо, є принципово метафоричною за своєю природою. Концепції, які керують нашими думками, одночасно керують нашим повсякденним функціонуванням, включаючи наше ставлення до інших людей. Таким чином, наша концептуальна система відіграє центральну роль у визначенні змісту нашого повсякденного життя.

Д. Лакофф і М. Джонсон припускають, що концептуальна система, в термінах якої ми мислимо і діємо є метафоричною тому, що те про що ми думаємо, що відчуваємо, і те, що ми робимо щодня, є значною мірою метафорою. Наше спілкування базується на тій же концептуальній системі, яку ми використовуємо для мислення та дії. Наша повсякденна мова є важливим джерелом доказів того, що такий науковий підхід можливий [36, 8].

Так само як і літературна метафорична мова, метафорична мова повсякдення здатна породжувати відповідні месенджі, думки, дії, реакції, емоції і почуття. На думку Д. Лакоффа і М. Джонсона, сутність метафори полягає в осмисленні та переживанні явищ одного роду в термінах явищ іншого роду. Метафоричні поняття можуть вийти за рамки буквального способу мислення в галузь фігурального, поетичного, красномовного та химерного.

Завдання арттерапевта полягає в тому, щоб навчитися правильно тлумачити *метафоричну мову* учасників культурних арттерапевтичних практик. Основна

функція символів в арттерапії - це акумуляція психічної напруги людини, перерозподіл її за напрямками творчого та інтелектуального життя.

При Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв в Центрі неперервної культурно-мистецької освіти протягом останніх трьох років проходили курси з підвищення кваліфікації груп провідних фахівців закладів культури за авторською програмою «Інноваційні форми та методи роботи закладів культури у післявоєнний період. Реабілітація культурою. Культура як психолог». Тут було запроваджено тренінгові заняття, на яких учасники культурних практик мали можливість попрацювати над своїми емоціями і почуттями, що посідає важливе місце в підтримці їх ментального здоров'я. В цьому контексті актуальною стала розробка нових культурних арттерапевтичних практик, спрямованих на пошук і тлумачення знаків, символів, образів і метафор, через які відтворюється емоційний стан людини. Такі практики можуть використовуватися для розвитку творчого потенціалу, фантазії, уяви людини та для зняття стресу.

З метою проведення таких тренінгів, нами було розроблено нову арттерапевтичну методику роботи з емоціями та почуттями учасників арттерапевтичних практик, яка дозволяє їм опрацьовувати свої негативні емоції та почуття, тривожні психологічні стани, звертатися до свого позасвідомого через пошук знаків, символів, образів та метафор, які відповідають пережитому ними досвіду і зберігаються в їх пам'яті.

Практична апробація використання нової арттерапевтичної методики роботи з емоціями та почуттями учасників арттерапевтичних практик відбулася під час проведення онлайн та офлайн занять з культурних практик арттерапії в 2023–2025 роках: в травні 2023 року (група з 30 чол.), в червні 2023 року (група з 30 чол.), у вересні 2023 року (група з 30 чол.), у лютому 2024 року (4 групи по 40 чол.), березні 2024 року (2 групи по 35 чол.), у червні 2024 року (1 група з 35 чол.) на базі Центру неперервної культурно-мистецької освіти НАКККІМ та у січні 2025 р. (2 групи по 30 чол.) Навчально-тренінгового центру професійного розвитку НАКККІМ. До роботи залучалися групи фахівців закладів культури, які працюють в різних регіонах України.

Також розроблена нами методика роботи з емоціями та почуттями учасників арттерапевтичних практик пройшла апробацію на офлайн та онлайн заняттях зі студентами магістрами 1 курсу магістратури всіх спеціальностей НАКККІМ у кількості 103 чол. (листопад 2023 р.), зі старшокласниками на базі ліцею № 88 м. Києва у кількості 35 учасників (лютий 2024 р.), зі студентами Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуша) у кількості 30 учасників (лютий 2024 р.), з працівниками закладів культури під час занять організованих для них Управлінням культури Бориспільської міської ради у кількості 50 учасників (лютий 2024 р.). Таким чином загальна кількість учасників арттерапевтичних практик склала 633 учасника.

На початку тренінгу пропонуємо учасникам культурних арттерапевтичних практик заповнити таблицю 1.

Таблиця № 1

Негативна емоція або негативний психологічний стан	Позитивна емоція або позитивний психологічний стан
Назва цієї емоції або психологічного стану	Назва цієї емоції або психологічного стану
Назва та малюнок знаку, який означає цю емоцію або психологічний стан	Назва та малюнок знаку, який означає цю емоцію або психологічний стан
Назва та малюнок символу, який означає цю емоцію або психологічний стан	Назва та малюнок символу, який означає цю емоцію або психологічний стан
Малюнок образу, який означає цю емоцію або психологічний стан	Малюнок образу, який означає цю емоцію або психологічний стан
Створення писемної або мальованої метафори, яка означає цю емоцію або психологічний стан	Створення писемної або мальованої метафори, яка означає цю емоцію або психологічний стан

Спочатку учасники мають пригадати які негативні емоції вони переживали або в якому негативному психологічному стані вони перебували в останні два тижні. Далі вони мають записати в таблиці назву однієї з емоцій або негативного психологічного стану.

На наступному етапі роботи учасники культурних арттерапевтичних практик мають знайти відповідний знак до обраної ними негативної емоції, почуття або психологічного стану та намалювати його. Перед цим необхідно обговорити в групі або індивідуально з учасниками які *знаки* їм відомі. Це можуть бути *нотні знаки, дорожні знаки, математичні знаки* тощо. Зверніть увагу учасників, що не бажано використовувати смайли, емотикони або емограми (схематичні зображення людського обличчя, що використовується для передачі емоцій), щоб не спрощувати поставлене перед ними завдання. Бажано щоб знаки були максимально наближені до означеної ними негативної емоції або психологічного стану (так як вони це самі розуміють).

Далі учасники мають знайти відповідний *символ* до обраної ними негативної емоції або психологічного стану.

Для кращого розуміння завдання, поставленого перед учасниками культурної арттерапевтичної практики, можна навести *приклад* символів за Р. Асджолі, який умовно поділив їх на сім категорій:

1. *Символи природи*: вогонь, повітря, земля, вода, небо, зірки, сонце, місяць, гора, печера, озеро, вітер, дощ, дерево, квіти, символи, що пов'язані зі світлом та темрявою, тощо;

2. *Символи - живі істоти*: метелик, лев, тигр, змія, ведмідь, вовк, бик, олень, риба, птах, домашні тварини тощо;

3. *Людські символи*: мати, батько, дитя, мудрець, король, королева, принц, народження;

4. *Антропогенні символи*: міст, канал, тунель, фонтан, маяк, свіча, дорога, двері, дім, сходи, дзеркало, тощо;

5. *Релігійні та міфологічні символи*;

6. *Абстрактні символи*: числа, геометричні фігури, тощо;

7. *Індивідуальні символи та символи, що виникають довільно*.

У якості прикладів релігійних символів можна навести *символи християнства*. Зазвичай більшість учасників називають *хрест*, але менше людей знає, що *символом християнства* також є *риба*. У якості символу християнства учасники нерідко помилково називають Ікону. Насправді на Іконах зображують образи.

В християнстві поняття *образ* означає те ж саме що Ікона - зображення осіб або подій священної або церковної історії. Ікони є предметом шанування Найбільш відомі Ікони - Образ Ісуса Христа, Образ Богородиці, Свята Сім'я.

Символіка кольорів в писанках (крашанках) має особливе значення. Яйце червоного кольору є символом Воскресіння, жертвності, небесного вогню. Жовтий та золотий кольори писанки - символами небесного світила, Сонця, багатства, родючості. Зелений - колір весни, воскресіння природи, надії і життя. На *Пасхальних крашанках хвилі* - це символ вічності і багатства; *білі крапки* - чистота і світлість людської душі; *помаранчеві крапки* - достаток, надія на краще життя; *червоні крапки* - любов, сила, здоров'я, тощо.

Перед учасниками ставиться завдання, щоб обрані ними символи були максимально наближені до означеної ними негативної емоції або психологічного стану і між знаком і символом, які вони створили, має простежуватися певний зв'язок.

Далі учасники мають знайти відповідний *образ* до обраної ними негативної емоції або психологічного стану.

Відображення будь-якої реальності є *образом*, продуктом діяльності людської свідомості, а отже, суб'єктивною реальністю. В образі поєднано індивідуальний досвід особистості з спільним досвідом людства. В ньому поєднується архаїчне і сучасне мислення його творця, раціональне та емоційне. Саме образ містить таємницю перевтілення творчого задуму митця у матеріал художнього твору, в ньому відтворюється духовний світ учасника культурних арттерапевтичних практик та особливості його психологічного стану. Образ є насамперед філософським поняттям, що означає відображення, репрезентацію, представлення.

В психології *образ* означає сформований у свідомості людини уявний (ментальний) образ, який людина знаходить в навколишньому середовищі.

Далі учасники мають знайти відповідну *метафору* до обраної ними негативної емоції або психологічного стану. Створення *метафор* є найскладнішим етапом цієї роботи. Для успішного виконання завдання потрібно часто практикувати з учасниками цю культурну практику.

На наступному етапі роботи учасники культурних арттерапевтичних практик мають знайти відповідний знак, символ, образ і метафору до обраної ними позитивної емоції або психологічного стану та зобразити їх.

Наведемо приклад опрацювання учасницею культурної арттерапевтичної практики (Н.Г.) свого психологічного стану, в якому вона знаходилась в останні два тижні перед описаною нами практикою. Жінка обрала емоційний стан *апатії*. Так як вона практикуючий музикант, то обрала знак *Diminuendo* - музичний термін, що означає поступове зменшення сили звуку, затихання. В нотах позначається знаком «>», або скорочено *dim.* (димінуендо). Як *символ* Н.Г. обрала і намалювала темну хмару, у якості *образу* - похмуру людину. Для передавання

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

стану апатії вона намалювала *метафоричну картину*, на якій все що намальоване, знаходиться в уповільненому руху.

На противагу стану апатії Н.Г. обрала позитивний психологічний стан – *натхнення*, використавши для його позначення *солярний знак* (геральдичний), що позначає Сонце у його русі і втілює тепло і світло. Як *символ* вона обрала музичний термін *Accelerando*, що означає поступове прискорення темпу виконання музичного твору, особливо в його кінці. Жінка намалювала *образ людини, яка дивиться вгору*, що для неї означає стан народження ідеї. Стан натхнення вона описала поетичною *метафорою*: «Осінній дощ здається нескінченним, та зійде сонце, буде новий день».

Наведемо ще один приклад опрацювання учасницею культурної арттерапевтичної практики К.С. свого психологічного стану, в якому вона перебувала в останні два тижні перед арттерапевтичною практикою. Жінка обрала емоційний стан *розчарування* і позначила його дорожнім знаком *Тупік*, що застосовується для позначення дороги, що не має наскрізного проїзду. Як *символ* К.С. обрала *туман*. Це символ деякої зони між реальністю та вигадкою, відомим та невідомим, світлом та темрявою. Туман можна тлумачити як багатий метафоричний образ, до якого зверталось багато письменників, поетів та художників, і кожний з них вкладав в нього своє світобачення. К.С. намалювала *образ людини, яка сидить, закривши очі руками*. Зазвичай *закриті очі* сприяють концентрації свідомості, очищенню від повсякденної метушні. Однак в даному випадку, цей образ символізує розчарування людини в оточуючому світі. Для метафоричної передачі цього стану вона обрала рядки з народної української пісні: «За туманом нічого не видно».

На противагу стану розчарування К.С. обрала позитивний психологічний стан – *впевненість*, використавши для його позначення дорожній знак «Головна дорога». Він встановлюється для позначення дороги, рухаючись якою водій має переважне право проїзду. У якості *символу* вона обрала *Червону Калину*. Жінка намалювала *образ людини, яка здимає руки догори*, що для неї означає віру в завтрашній день. Стан впевненості вона описала *метафорою*, використавши для цього рядок з популярної народної української пісні: «А ми тую Калину підіймемо».

В процесі дослідження, ми переконалися, що учасники культурних арттерапевтичних практик, які усвідомили сенс та зміст актуальних для них знаків і символів, можуть знайти відповідні до них образи і метафори, і таким чином швидше здобути ресурси для формування психічної цілісності та збереження свого психічного здоров'я.

5.3. Нові тенденції розвитку культурно-мистецького простору арттерапії: дудлінг і зентангл

Актуальність питання збереження ментального здоров'я людини засобами арттерапії потребує впровадження нових методик з подальшою їх апробацією та впровадженням. Метою нашої роботи стало розкриття нових тенденцій розвитку культурномистецького простору арттерапії на прикладі впровадження дудлінгу

та зентанглу в навчальнотренінгові та арттерапевтичні практики, спрямовані на збереження ментального здоров'я людини.

Практична апробація використання дудлінгу та зентанглу відбулася під час проведення онлайн та офлайн занять з культурних практик арттерапії в 2023-2025 роках: в травні 2023 року (група з 30 чол.), в червні 2023 року (група з 30 чол.), у вересні 2023 року (група з 30 чол.), у лютому 2023 року (4 групи по 40 чол.), березні 2023 року (2 групи по 35 чол.), у червні 2024 року (1 група з 35 чол.) на базі Центру неперервної культурно-мистецької освіти НАКККІМ та у січні 2025 р. (2 групи по 30 чол.) Навчально-тренінгового центру професійного розвитку НАКККІМ. До роботи залучалися групи фахівців закладів культури, які працюють в різних регіонах України.

Також розроблені нами нові методики використання зентанглу та дудлінгу в арттерапевтичних практиках пройшли апробацію офлайн та онлайн зі студентами магістрами 1 курсу магістратури всіх спеціальностей НАКККІМ у кількості 103 чол. (листопад 2023 р.), зі старшокласниками на базі ліцею № 88 м. Києва у кількості 35 учасників (лютий 2024 р.), зі студентами Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуша) у кількості 30 учасників (лютий 2024 р.), з працівниками закладів культури під час занять організованих для них Управлінням культури Бориспільської міської ради у кількості 50 учасників (лютий 2024 р.). Таким чином загальна кількість учасників арттерапевтичних практик склала 633 учасника.

Арттерапія спрямована на роботу з правою півкулею головного мозку, яка відповідає за образне мислення та емоції. Багато ідей К. Юнга про архетипи, мандалотерапію, поняття Тінь, Самість та ін. стали популярними і затребуваними психологами, філософами і культурологами не лише за часів їх створення, але й у ХХІ ст. Винайдені ним методи психотерапії стали екологічним методом «турботи про людську душу» і на сьогодні активно застосовуються в різноманітних арттерапевтичних практиках.

Свого часу К. Юнг ідентифікував мандалу як архетипічний символ людської досконалості. Нині цей образ використовується в арттерапії як засіб досягнення повноти розуміння власного «Я». Юнг щодня робив замальовки в своєму блокноті: він малював в колі спонтанні образи і спостерігав, як при цьому змінюється його стан.

Спираючись на власний практичний досвід арттерапевтичної діяльності, знаходимо багато спільного між арттерапевтичною практикою з мандалотерапії та дудлінгом та зентанглом. Це наштовхнуло нас на думку перевірити арттерапевтичний потенціал цих мистецьких практик і довести ефективність їх впровадження як засобу реабілітації культурою і мистецтвом, збереження ментального здоров'я людини.

Дудлінг походить від англійського «doodle» – несвідомий малюнок. Це малювання за допомогою простих елементів (кружечків, закорючек, ромбів, крапочок, паличок та ін.). У цьому і полягає легкість роботи з цією технікою. Проте, з цих простих елементів можуть складатися складні композиції, що вражають людську уяву. Такі заняття дозволяють людині не обтяжувати свою свідомість

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

повсякденними проблемами, відкривають дорогу до творчості. Дудлінг-малюнки можуть бути абстрактними, або мати яскраво підкреслену форму та сюжет. Вибір кольорової гами малюнку довільний. Наприклад, це може бути композиція з квітів, листочків, тощо. Відсутні вимоги і щодо розміру використаних елементів в дудлінг-малюнку (рис. 1).

У роботах української мисткині М. Свиридової дудлінг представлено як новий тренд сучасного мистецтва [12].

У статті українських вчених С. Борисової та Г. Борисова висвітлено питання застосування Doodle art в дизайні авторських принтів. Феномен зростання популярності Doodle art вони пояснюють можливістю створення за його допомогою простих рисунків з підкреслено ручним виконанням зображення, що мають виражений сенс та історію. На думку С. Борисової та Г. Борисова, doodle-зображення привертають увагу фахівців різних галузей знання - від дослідників людського мозку до розробників теорії математичних процесів. Вчені зазначають, що значення терміну «doodle» змінювалося впродовж тривалого часу, принаймні від початку XVI століття, - від «каракулів», «дивацьких картинок» до «довершеного мистецького малюнку». Doodle art застосовується графічними дизайнерами при проєктуванні вебсайтів, в розробці айдентики, при створенні принтів для одягу, аксесуарів, офісної продукції, для друкованої продукції з акцентованою індивідуальністю, автентичністю. Особливою сферою застосування doodle-рисунків є розробка принтів не тільки для одягу та аксесуарів, але й для різноманітних товарів, що обумовлено розвитком технологій нанесення принтів на різноманітні поверхні. С. Борисова та Г. Борисов зазначають, що процес проєктування doodle-рисунка має варіативний характер і залежить від досвіду та особистості їх автора [3, 67].

Слово (Zentangle) зентангл походить від «zen» – врівноваженість, спокій і «rectangle» – прямокутник. Ця арттерапевтична техніка, яка поєднує релаксацію та культурні практики ізотерапії. Традиційно для малювання зентангла використовуються квадрати 9х9 см. У квадраті розміщується малюнок. Він довільним чином ділиться на сегменти, які, в свою чергу, заповнюються різними однотипними елементами (крапками, кружечками, ромбиками, квадратами, тощо) (рис. 2).

Методика зентангл як лікувальна і мистецька практика була впроваджена американцями Р. Робертсом (Rick Roberts) і М. Томас (Maria Thomas). Ефективність її застосування як лікувальної практики виявилась через можливість релаксації пацієнта, покращення його сну, підвищення самооцінки, боротьби з різними фобіями (наприклад, страху перед польотом в літаку), зняття стресу. Як мистецька практика, зентангл також довела свою ефективність, зокрема, через здатність сприяти появі натхнення, розвивати творчі здібності людини, відточувати твердість рук, глазомір, дрібну моторику рук, покращувати почерк, підвищувати увагу.



Рис. 1. Олександра Гавеля. Малюнок у стилі дудлінгу



Рис. 2. М. Свиридова. Малюнки у стилі дудлінгу



Рис. 3. Зентангл

Методика зентангл, як і багато інших геніальних речей, була винайдена абсолютно випадково. Одного разу Марія (Maria Thomas) малювала чудернацькі каракулі на полях свого зошиту і прислуховувалася до своїх відчуттів. Вона

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

спробувала повністю зосередитися на тому, що вона робила. Негативні емоції поступово зникли, а замість цього її охопила повна зосередженість. Своїм відкриттям Марія поділилася зі своїм чоловіком Ріком. Разом вони подумали як сформувати просту систему, за допомогою якої інші люди могли б насолоджуватися цим заняттям. Так з'явилася техніка зентанглу, який перейшов з полів зошитів на листки паперу.

М. Томас у своєму блозі написала, що коли вона зі своїм чоловіком почали практикувати зентангл, то просто розрізали бумагу на квадрати. Одного разу їх донька поклала декілька робіт з зентанглу в джинси, і Марія не помітила як випрала їх. Коли вона полізла до кишені джинсів своєї доньки, то знайшла в них декілька робіт з зентангл. Після прання краї квадратів дещо деформувалися, а сам папір став нерівним, схожим на папір ручної роботи. Це виглядало настільки красиво, що навело Марію на думку надалі створювати малюнки на маленькому квадратному листі паперу ручної роботи. Таким чином виникла ідея використовувати спеціальні папери (їх називають «плитками») для занять зентангл, з чітко визначеним розміром – 3,5 дюйма (89 мм). По-перше, такі невеликі квадратики можна носити з собою в сумочці або в кишені, а по-друге, їх можна розмальовувати в один присіст, не витрачаючи багато часу і не відволікаючись, але при цьому отримуючи необхідний емоційний заряд.

У книзі М. Бремнер «Мистецтво: 50 надихаючих малюнків, дизайнів та ідей для медитативного художника» зібрано ілюстрацій з мистецтва зентангл. Тут наводиться багато інструкції для створення складних візерунків. В книзі також даються поради професійним дизайнерам, де і як вони можуть використовувати техніку зентангл в своїй роботі [32]. На нашу думку, це чудові зразки зентангл, які можна використовувати для натхнення в арттерапевтичній роботі.

В статті «Зентангл як мистецька гра: понад 50 ідей для творчості» автори доводять, що це унікальний вид мистецтва, який полягає у створенні складних дизайнів, й дозволяє знайти момент спокою та творчості у повсякденні. Вони дарують початківцям безкоштовні шаблони ландшафтного зентанглу [44].

Продукт ізотерапії може використовуватися арттерапевтом в індивідуальній роботі з клієнтом, а також в групових мистецьких практиках, як засіб зміцнення відносин групи в цілому, завдяки відображенню в ньому спільного досвіду. Атмосфера арттерапевтичної роботи є важливим фактором створення в учасників групи відчуття безпеки, покращення їх емоційного стану. Це вимагає від керівника арттерапевтичних практик вміння встановлювати надійні відносини в групі, фокусуватися на соціальних аспектах діяльності, зокрема, використовувати зворотній зв'язок між учасниками групи та підкреслювати їх досягнення. Лише після цього можна очікувати від членів арттерапевтичної групи більшої відвертості і ширості висловлення почуттів.

Застосування методик зентанглу та дудлінгу в арттерапії є досить новими практиками. В зентанглу обдумані проведені лінії, які перетворюються на візерунок, призводять його автора до стану внутрішнього спокою, що нагадує виконання релаксаційних вправ. Це відбувається автоматично, неусвідомлено, без будь-яких зусиль. Під час малювання, арттерапевт завжди помічає як швидко клієнт позбавився стану напруги і перейшов у стан легкості та гарного настрою.

Перейдемо до розгляду застосування нами зентанглу в арттерапевтичній практиці. Учасникам ізотерапевтичних практик із зентанглу надається *інструкція*. Їм пропонують вільно передавати свої емоції (від негативних до позитивних), створюючи імпровізовану картинку в будь-якому квадраті. Обирати квадрати можна спонтанно, хоча заповнюватися учасником вони мають однотипними елементами, які на його думку найкраще зможуть передати його емоційний стан.

Далі, відповідно до інструкції, учасники мають ножицями розрізати цілий малюнок на окремі квадрати, й визначити, яку саме емоцію передає кожний квадрат. Наступний крок - потрібно розділити квадрати на дві групи. Перша група - негативні емоції, друга група - позитивні. Учасники мають розташувати на окремому аркуші паперу квадрати таким чином, щоб «ресурсні» квадрати з позитивними емоціями перекрили квадрати з негативними емоціями.

Квадрати, які передають негативні емоції, учасники можуть закрити квадратами з позитивними емоціями. Ефект пошуку емоційного ресурсу через роботу з зентангл квадратами можна досягнути в будь-який інший спосіб. Наприклад, під час проведення нами однієї з арттерапевтичних практик з зентанглу, одна з учасниць розмістила квадрати з негативними емоціями в центрі, оточивши утворене таким чином квадратами з позитивними емоціями, утворивши навколо імпровізоване коло «пелюсток квітки». Інша учасниця поміняла квадрати місцями, що утворило на її думку рух від негативу до позитиву.

Наведемо *орієнтовний перелік запитань для рефлексивного аналізу*, які ми маємо поставити учасникам культурної практики із зентанглу:

- Які емоції Ви передали, зобразивши мінімалюнки в цих квадратах?
- Що Ви відчували, коли створювали кожний зентангл-прямокутник, опишіть свої емоції?
- Яке додаткове смислове наповнення Ви вклали в кожний прямокутник?
- Розрізавши прямокутник і склавши його заново, які емоції викликає створений Вами колаж?
- Чи вдалося Вам позбутися негативного емоційного стану через техніки зентанглу?

Деякі аспекти інтерпретації:

Важливим в інтерпретації малюнків зентангл є можливість здійснення самоаналізу власних емоцій. Це дає учаснику культурних арттерапевтичних практик можливість побачити певний образ емоції, який прихований від його свідомого через спонтанне малювання його за допомогою використання різних однотипних елементів. Така практика дозволяє проєктувати образи несвідомого у площину свідомого та осмислювати їх. Варто здійснити конкретний аналіз зображених емоцій, виходячи із його суб'єктивного смислового наповнення самим учасником. Додаткову інформацію арттерапевт може отримати із розповіді учасника ізотерапевтичної зентангл практики, яка здійснюється за допомогою постановки йому запитань для рефлексивного аналізу.

Одна з учасниць ізотерапевтичних практик з зентангл зазначила: «Спочатку я зробила загальну сітку і почала малювати деталі (як анти-стрес). Це дратувало – дуже багато дрібних деталей. Але в якийсь момент з'явилася спонтанність,

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

легкість. Я відчула, що можу це робити незкінченно, якби не час. Так приємно було це робити, хотілося ще більше додати дрібних деталей». Досвід роботи з зентанглом доводить, що ця арттерапевтична практика дозволяє людині отримати справжнє емоційне задоволення від цієї роботи.

Наведемо приклади робіт, створених учасниками ізотерапевтичних практик із зентанглу (рис. 4, 5).



Рис. 4, 5. Роботи учасників арттерапевтичних зентангл практик

Отже, арттерапевтичні практики з дудлінгу та зентанглу довели свою ефективність як засіб розвитку креативного потенціалу особистості. Після цих занять загальний емоційний стан учасників арттерапевтичних практик значно покращився. Вони обмінялися один з одним своїми малюнками, історіями та позитивними враженнями від виконаної ними роботи, намітили нові цілі власного особистісного розвитку, що в подальшому позитивно позначилося на їх роботі та сприяло розвитку їх креативних здібностей.

Після проведення занять з арттерапевтичних практик з дудлінгу та зентанглу ми здійснили обов'язкове опитування учасників. Вони мали можливість залишити свої дописи в соціальних мережах фейсбук та телеграм, де нами було створено спеціальні чати груп учасників арттерапевтичних практик. Ми отримали від учасників лише позитивні відгуки і побажання далі розвивати ці напрямки арттерапевтичної роботи.

5.4. Культурні практики казкотерапії і бібліотерапії: приклади створення та інтерпретації сценаріїв арттерапевтичних казок

На сторінках Великої української енциклопедії знаходимо наступне визначення, автором якого є Т. Полковенко: «Казкотерапія - це метод психологічної корекції особистості дитини за допомогою читання або прослуховування спеціально підібраних текстів народної фантастичної прози, літературних казкових творів; один із видів бібліотерапії» [19]. В такому значенні казкотерапія тлумачиться як один з методів бібліотерапевтичної роботи.

В нашому дослідженні ми постараємось визначити казкотерапію як самостійний арттерапевтичний напрямок, з арсеналом сучасних методів і напрямів, а також виокремити бібліотерапію як самостійну арттерапевтичну практику, з її спеціальними методами, включаючи казкотерапевтичний метод.

У функціональному описі ВУЕ казкотерапії Т. Полковенко також зазначається, що «казкотерапія застосовується як один із методів психологічної роботи з дошкільнятами та молодшими школярами, котрі мають певні емоційні та поведінкові проблеми». На нашу думку такий підхід обмежує можливості використання казкотерапії в культурних практиках арттерапії, не враховує сучасні вигоди її впровадження в роботу закладів та установ культури як профілактичного і оздоровчого методу для підтримки ментального здоров'я населення громади, роботи над емоціями і почуттями відвідувачів.

У функціональному описі ВУЕ казкотерапія розглядається як напрямок, спрямований на створення особливого ментального простору для дитини, в якому фантазії дитини стають подібними до дійсності та сприяють подоланню її страхів і комплексів. На нашу думку, таким ментальним простором може бути простір закладів освіти, публічних бібліотек, а також широкої мережі закладів та установ культури в Україні.

Помилка функціонального опису, що наводиться Т. Полковенко у ВУЕ, криється в обмеженому підході щодо можливості проведення занять з казкотерапії лише з окремою віковою категорією, а саме: з дошкільнятами та молодшими школярами. Насправді, як показують результати проведених нами досліджень, казкотерапія може використовуватися в роботі з різними віковими категоріями учасників культурних арттерапевтичних практик.

Також у ВУЕ пишеться, що на прикладі позитивних персонажів дитина вчиться діяти правильно. Безперечно, що це є однією з важливих виховних можливостей казкотерапії, коли негативні герої казок вказують їй на моделі «неналежної поведінки». Таким чином дитині цілеспрямовано навіюються позитивні думки, формуються позитивні зразки поведінки.

У тлумаченні ВУЕ у казкотерапії розрізняють наступні види казок: - *терапевтична*; - *релаксаційна*; - *психологічно-повчальна*; - *психотерапевтична*.

Слід зазначити, що *терапевтична казка* відповідає сприйманню дитини відповідного віку, адже її головний герой схожий на дитину з якою працює арттерапевт. Вона разом з ним переживає ті проблеми та емоції, які її турбують. Вплив терапевтичної казки на психіку дитини полягає у можливості показати їй способи дій у різних життєвих ситуаціях. Терапевтична казка відіграє важливе значення у вирішенні питань інклюзії.

На сьогоднішній день бібліотеки, заклади і установи культури, у співпраці з державними органами влади, взаємодіють з інклюзивно-ресурсними центрами, соціальними службами, громадськими ініціативами та волонтерами, активно впроваджують в свою роботу арттерапевтичні практики, зокрема, з казкотерапії.

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

Наведемо приклади назв терапевтичних казок, за допомогою яких вирішуються різноманітні дитячі проблеми, знімається тривожність і страхи: «Як привчити дитину до горщика», «Сміливий хлопчик і Тітонька Ніч», «Антошка і Тямрява», «Подорож ведмедика до лікаря», «Королівство ледарів», тощо.

Релаксаційна казка здатна впливати на дитину, викликаючи тимчасове розслаблення і заспокоєння. Це короткий твір, розрахований для читання протягом 3–7 хв. Основним механізмом впливу релаксаційної казки є внутрішня візуалізація: учасник ніби бачить себе її головним героєм. Принципова особливість сюжету, що герой періодично відпочиває і це повертає йому сили. Така казка демонструє дитині, де і яким чином брати енергію для реалізації життєвих завдань.

Наведемо приклади назв релаксаційних казок, які були створені професором Б. Вознічкою-Парузель під час проведення нею семінарів-тренінгів в західних регіонах України з учасниками арттерапевтичних практик: «Пригода Пухнастика», «Сон Михайлика», «Незвичайна мандрівка Ганса з барвистими метеликами».

Психологічно-повчальна казка стимулює ментальний розвиток дитини, виконує дидактично-виховні, освітні, пізнавальні функції. Сюжети психологічно-повчальних казок відтворюють різні ситуації, характерні для реального життя: лікування, розлука, складнощі у перебуванні в дитячому садку, конфліктні ситуації тощо. Подібні сюжети сприяють утворенню нових поведінкових патернів дитини.

Наведемо приклади назв психологічно-повчальних казок для дітей: для полегшення адаптації дитини до школи («Лісова школа» - для першокласників, аудіоказка українською мовою); виховання охайності у дитини («Я люблю порядок у своїй кімнаті», аудіоказка українською мовою); тематичні повчальні казки («Як бусол помирих мишу із жабою» (українська народна казка); «Порозумілися» (українська народна казка); «Як від Дмитрика ввічливі слова повтікали» (авторка Н. Колодяжна); «Красно дякуєм за хліб» (авторка Г. Демченко); «Відчиняючи двері: Подорож за межу добра і зла» (авторка О. Ткаченко); «Кому ж іти по дрова» (автор В. Сухомлинський); «Хто не працює, той не їсть» (сербська казка); «Як учень змагався з учителем» (арабська казка).

Наведемо приклади назв психологічно-повчальних казок для дорослих: «Погано випрала (українська народна казка); «Про час» (авторка О. Сковронська, аудіоказка про кохання); «Жила була потреба» (казка-порада від психолога); «Царівна Жаба» (казка-імпровізація для дорослих, авторка Т. Окунева); «Куль-Баба», «Казка-рецепт про Гарбузяку» (авторка І. Лебедєва), тощо.

На основі узагальнення існуючих в арттерапії методів створення ідеї, мети казки, історії, відобразимо загальне уявлення про структуру та розвиток подій у казці, про її образну і метафоричну мову, а також про її реабілітаційні можливості.

Структура створення терапевтичної казки детально викладена у працях Д. Бретт, Л. Магдисюк, Р. Федоренко, М. Замелюк, Т. Полковенка, О. Полковенко та інших. Розглянемо теоретичні положення, в яких відображено послідовність створення казки та визначені нові методологічні підходи щодо використання її як культурної арттерапевтичної практики.

Клінічний психолог Д. Бретт є авторкою книги «Жила-була дівчинка схожа на тебе...» [3], в якій вона розкриває схему створення *психотерапевтичної казки*:

1. Починати потрібно з *визначення проблеми*, що турбує дитину. Для цього потрібно налаштуватися на хвилю її почуттів і переживань, докласти максимум зусиль, щоб зрозуміти, як дана ситуація сприймається самою дитиною і як вона її хоче вирішити.

2. Далі необхідно *сформулювати основну ідею казки*, зосередитися на тому, які думки ви хочете донести до свідомості дитини, та які рішення ви збираєтеся запропонувати їй засобами казкотерапії? Ці рішення не повинні бути занадто складними. Вони можуть стосуватися питань придбання нових практичних і суспільних навичок, підтримки друзів і членів родини, засвоєння життєво важливої істини, тощо.

3. На цьому етапі роботи можна *починати оповідання з представлення героя* (героїні), які мають схожі страхи, побоювання, тривоги або конфлікти. Це дозволить дитині ототожнити, ідентифікувати себе з героєм або героїнею і включитися в казкову історію, зробившись її учасником.

4. Далі слід згадати про *сильні сторони* й позитивні риси, якими герой оповідання схожий на дитину. Коли людина занадто збентежена й вибита з колії якою-небудь проблемою, то забуває про свої сильні сторони, хороші якості й таланти. Тому їй про них варто нагадати.

5. На цьому етапі роботи потрібно *описати конфлікт*, а потім перейти до його позитивного вирішення.

6. Будьте відвертими під час розповіді, *вивчайте реакцію дитини* на почуте. Зверніть увагу, коли дитина захоплена, а коли їй нудно.

7. Якщо дитина коментує розповідь або ставить запитання за змістом, не залишайте це без уваги. *Коментарі й запитання* часто допомагають зануритися в думки дитини, в її внутрішній світ. Якщо вам важко це зробити, ви можете запитати її: «А що ти думаєш з цього приводу?» Якщо дитина відповість: «Я не знаю», – можна все це перетворити на гру «Спробуй угадати». У таких ситуаціях припущення дитини допоможуть вам зрозуміти, про що вона думає.

8. Якщо під час сеансу казкотерапії дитина виявляє *занепокоєння або тривогу*, спробуйте *встановити їх причину* (задаючи додаткові запитання, такі, як: «А як ти думаєш, чим була стривожена Енні в той час?», або «Чого злякалася Енні?», або «Що, на думку Енні, могло відбутися?»).

9. Нагадайте дитині про те, що не все відразу вдається, тому їй потрібно *проявити наполегливість*.

10. *Прагніть простоти*. Пристосовуйте вашу мову, ваш словниковий запас до рівня дитини, а тривалість розповіді – до ступеня стійкості її уваги.

11. *Виправляйте авторські «помилки»* під час розповіді. Це не зменшить рівня задоволення, що одержує дитина від казки, але буде користь від такої роботи.

Автори навчального посібника «Казкотерапія в психологічному консультуванні дітей та дорослих» Л. Магдисюк, Р. Федоренко та М. Замелюк [13] визначають *різновиди казок, принципи їх написання та застосування*. На їхню думку, найхарактернішою особливістю літературної казки є *інверсивний* (від латин. Inversio - перегортання, перестановка - порушення звичайного порядку слів, що зумовлено логічними, стилістичними або ритмічними вимогами) процес, тобто

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

своєрідне повернення до міфу через літературу. Проте *архаїчний світоглядний міфологізм* (міфологізм - спосіб поетичної реалізації міфу в творах художньої літератури) не тотожний новому, «літературному» міфологізму, який несе в собі художньо-естетичне навантаження.

Розглянемо схему побудови терапевтичної казки за Л. Магдисюк, Р. Федоренко та М. Замелюк:

1. *Вибір героя, близького дитині* за статтю, віком, характером.
2. *Опис життя героя у казковій формі*, знаходження схожості між героєм та дитиною (вік, стать, спосіб життя, тощо).
3. *Введення героя в проблемну ситуацію*, схожу на ту що переживає дитина. Наприклад («Дід і баба відвели курочку Рябу до дитсадка...», «Колобок захотів навчитися читати, але у нього нічого не виходило» тощо).
4. *Знаходження разом із героєм казки правильного шляху* до подолання проблеми, показ ситуації з різних боків.
5. *Висновки*, із залученням дитини.

Т. Зінкевич-Євстигнєєва пропонує наступну схему складання казки в арттерапевтичних практиках:

1. *Визначте мету*, яку ви хочете досягти за допомогою казки. Ця мета повинна узгоджуватися з потребами й бажаннями вашого слухача або читача. Їхня підсвідомість відзначається неабиякою «кмітливістю». Якщо ваша метафора буде суперечити їхній власній меті, то підсвідомість відкине її. Вибравши визначену мету, потрібно врахувати ті обставини, що ваш партнер може зробити з вашої історії зовсім не ті висновки, на які ви очікуєте. Слід враховувати, що кожна людина розуміє метафори по-своєму, тому не завжди можна сказати, правильні чи не правильні висновки вона зробить для себе з казки. *Дайте можливість попрацювати уяві учасника* казкотерапевтичної практики. Тим самим Ви сприятимете тому, щоб людина добралася до змісту метафори своїми власними силами.

2. *Виберіть тематику казки*. Що тісніший зв'язок казки з метою, яку ви хочете досягти, то краще. Занадто велика подібність із реальною ситуацією може викликати опір підсвідомого людини під час сприйняття ситуації. Однак, необхідно врахувавши інтереси й критерії оцінки сюжету казки самим учасником культурної арттерапевтичної практики. Це допоможе Вам правильно вибрати тему казки. Ця тема повинна бути привабливою і для Вас.

3. *Визначте деталі*. Для кожної деталі реальної життєвої ситуації оберіть відповідний *метафоричний образ*. Подумайте про реальні зв'язки цих деталей і про те, як відтворити їх у метафорі.

4. *Придумайте хитромудру кінцівку*. Несподівані повороти або деталі сюжету, що викликають сумнів чи подив, будуть сильніше привертати увагу слухача. Якщо історія завершується несподіваною розв'язкою, то учасник арттерапевтичної практики буде перебувати у стані легкого здивування або трансу, під час яких його підсвідомість буде відкрита для пошуку нових творчих можливостей.

5. *Використовуйте можливості абстрактної мови*: невизначені іменники чи займенники на позначення людей, предметів і місця дії; зворотні дієслова, наприклад, знайшлися, трималися, перетворилися, захотілося, прокинулися. Використовуючи абстрактні поняття й багатозначні слова, ви даєте можливість

слухачу вибрати зміст, що узгоджується з його уявленнями. При цьому ви уникнете можливості усвідомленого опору. Не визначаєте точні тимчасові рамки, краще починати розповідь так: «Давним-давно, багато років тому...».

6. *Використовуйте завуальовані розпорядження.* Якщо ви хочете, щоб якісь розпорядження дійшли до слухача, вкладіть їх у уста одного з героїв вашої історії, наприклад: «Батько відповів: «Тепер ти теж став чарівником».

7. *Прикрашайте ваше оповідання.* Використовуйте збагачену мову, яка торкається усіх сфер образного мислення людини. Використовуйте міміку й жести, розповідаючи казку. Використовуйте свої артистичні можливості, щоб підсилити враження. Імпровізуйте, вводячи все нові й нові деталі, щоб допомогти вашому слухачеві розібратися в складній ситуації, і якщо якийсь жарт викликав у нього сміх, розділіть з ним ці веселощі.

8. *Не поспішайте пояснювати зміст казки,* дозвольте підсвідомості слухача самій розібратися в ситуації. Імовірно, ви не зможете розповісти казку учасникам казкотерапевтичної групи під час занять, але після завершення практики дайте їм час самостійно поміркувати над казковою історією.

Як зазначають українські вчені Т. В. Полковенко та О. В. Полковенко в дослідженні «Видання для казкотерапії: вихователям, педагогам, психологам, батькам»: «ознака «правильної» казки - *добрий та справедливий фінал*, що додатково розвиває у дитини *відчуття психологічного комфорту*. За будь-яких обставин у справжньої казки все закінчується добром. Проблеми у казкових персонажів уже зникли, проте всілякі негаразди встигли їх чомусь навчити... Дитина розуміє, що за погані вчинки доведеться відповідати, зате хороші вчинки неодмінно приведуть до *омріяної винагороди*. В цьому, власне, і кодується основний закон буття: як людина ставиться до світу, так і світ ставитиметься до людини» [7, 46].

Опишемо експериментальну роботу, яка проводилася нами в казкотерапевтичних групах, з метою створення учасниками культурних практик арттерапевтичних казок, за розробленою нами методикою (автори цієї методики О. М. Гавеля та О. Р. Гавеля)

Створюючи в арттерапевтичній групі сценарій казки, учасники мають *визначити проблему*, яку вони будуть спільно будуть вирішувати. Ми пропонуємо учасникам групи назвати її, щоб потім спільно опрацювати за допомогою казкотерапії. Наприклад, учасники визначають, що дитині, для якої пишеться казка, 10 років. Це дівчинка, яка має страх виступу на сцені перед публікою.

В казкотерапевтичній групі ми маємо чітко визначити, яким буде *кінцевий результат їхньої роботи* над проблемою засобами казкотерапії. Наприклад, дівчинка, після прочитання казки або після перегляду її постановки, разом з її головною героїнею (яку вона ототожнює із собою) зміниться, стане впевненішою в собі, в неї зникає страх перед сценою.

Далі учасниками казкотерапевтичної практики *пишеться і розігрується сценарій казки*. Ініціатива переходить від одного учасника групи до іншого. Увесь цей процес є суцільною *імпровізацією*.

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

Є певні *умови*: якщо головна героїня арттерапевтичної казки дівчинка, то її батьки також як і вона – люди. Якщо *головна героїня казки* в образі тварини, то її *батьки* також мають бути в образах тварин. Учасники казкотерапевтичної групи мають дати всім героям імена. В головній героїні мають бути *друзі*. В казковий сценарій також потрібно ввести *антигероїв*, які будуть створювати перешкоди на шляху досягнення головною героїнею мети. У самій казці мають бути певні *ресурси*, як-от: фея, чарівна паличка, флейта або сон, у якому з'являється підказка для головної героїні.

Героїня має здолати довгий шлях випробовувань. Від імені оповідача в казці звучить обов'язкова *установка*, яка захищає підсвідоме слухачів або глядачів казки: «Я нічого не беру з собою, що може мені зашкодити». Головна героїня казки проходить довгий шлях випробовування себе і своїх сил, знесилюється, розчаровується, впадає у відчай, у страх тощо. В цьому їй «допомагають» антигерої, які заохочують героїню робити неправильний вибір, погані вчинки, тощо. Але без їх участі казка не була б казкою. Метафорично кажучи, головна героїня має пережити всі наслідки своїх страхів. Інакше, в неї мало шансів змінитися. Віддані друзі або люблячі батьки *підтримують* головну героїню і допомагають їй досягти поставленої мети. Також в казці вона отримує допомогу від феї, чарівника, казкової флейти або інших героїв та казкових чарівних речей, які є важливим *ресурсом* терапевтичної казки.

Програвання таких сценаріїв дає змогу не лише вирішити конкретну проблему, але й «переписати» запрограмовані в дитячому віці *життєві сценарії*, які заважають людині досягти своїх справжніх мрій та бажань, подолати проблему.

Казкотерапевтична група має розділитися на дві частини. *Глядачі та автори казки, що одночасно виконують ролі казкових героїв* (ролі розбирають учасниками між собою і відразу розігрують на сцені). Таким чином на очах у глядачів створюється *казковий імпровізований сценарій*. *Група глядачів* має активно підтримувати *сценаристів-акторів казки* оплесками, дружніми репліками. Всі стають співучасниками однієї казкової історії.

Після закінчення сеансу казкотерапії, як показує практика, всі учасники отримують справжнє задоволення, забувають про власні негаразди. *Відеозапис* казкового дійства можна показати дитині, для якої писалася ця казка. Можна також записати текст цієї казки, доповнити його ілюстраціями, намальованими самими учасниками і створити саморобну ілюстровану книжку-казку. Коли в сеансах казкотерапії беруть участь викладачі, педагоги, організатори культурних практик, вони починають глибше усвідомлювати проблеми дітей та підлітків і легше знаходять шляхи надання їм психолого-педагогічної допомоги.

Бібліотерапія (з грецької «книголікування») - це психологічна допомога, ґрунтована на читанні книжок певного змісту та тематики. Бібліотерапію можна також віднести до традиційної психотерапії літературою і мистецтвом. Вона виступає засобом зняття душевного стресу і лікування людей.

Термін «бібліопсихології» вперше був застосований відомим українським просвітителем і письменником М. О. Рубакіним (1862–1946), який в 1916 році заснував школу бібліотерапії при Женевському педагогічному інституті. Таким

чином книголікування міцно увійшло в психолого-педагогічні практики закладів освіти і культури.

Бібліотерапія - це комплексна наукова дисципліна, яка вивчає закономірності сенсового та емоційного сприйняття текстів і розробляє методи психологічної корекції особистості за допомогою *читання* (або прослуховування) спеціально підібраних текстів із книжок та інших носіїв інформації, включаючи тексти терапевтичних, релаксаційних, психологічно-повчальних та психотерапевтичних казок.

Як міждисциплінарна галузь наукового знання, бібліотерапія використовує досягнення бібліотекознавства, книгознавства (особливо соціології бібліотечної справи, *бібліотечної психології*, *психології читання*), літературознавства (історії літератури та літературної критики), педагогіки, психології і медицини (переважно психіатрії та психотерапії) та ін.

Збіг сюжету життя книжкового героя з сюжетом життя учасника бібліотерапевтичних практик дозволяють останньому побачити можливі шляхи виходу з ситуації і емоційно на них відреагувати, що призводить до вирішення емоційного конфлікту.

Застосування в *бібліотерапії психотерапевтичної казки* пов'язано з лікувальними властивостями книги. У 2013 р. у Великій Британії було затверджено державну програму, відповідно до якої лікарі можуть призначати пацієнтові з *лікувальною психотерапевтичною метою* книгу зі спеціально створеного списку рекомендованої літератури (для кожної психологічної проблеми прописується певна апробована книга, яку легко можна відшукати в бібліотеках). Фахівці асоціації читання рекомендують читати людям книги із цього списку самостійно.

Незважаючи на ефективність цього арттерапевтичного напрямку, теорія та практика бібліотерапії ще й досі не розроблені достатньою мірою, тому вирізняються недостатньою систематизованістю та термінологічною нечіткістю. З огляду на актуальність питання опису культурних практик бібліотерапії, звернемося до її психоаналітичних основ.

Е. Бертуд і С. Елдеркін під час навчання в Кембриджському університеті в 2013 р. стали авторами книги «Лікування романами: літературні ліки від А до Я» [27]. Ось як вони описують процес читання книги: «Інколи зачаровує історія. Часом впливає ритм прози, заспокоюючи або збуджуючи читача. Інколи це історія із життя персонажу, що опинився в подібній до вашої ситуації. Читати текст гарного письменника - це можливість вирушити в подорож разом з ним. З цієї подорожі ніхто не повертається таким, як був раніше».

Інструмент бібліотерапії - це книга, але мова йде не про читання випадкової книги. Тут необхідно враховувати унікальність кожного читача: стать, вік, освіта, життєвий досвід, його нинішня ситуація. Перед застосуванням бібліотерапії необхідно встановити цілі, на які вона буде спрямована. Поганий вибір книги може спричинити негативний вплив. Лікування книгою повинно допомогти людині адекватно впоратися з важкою життєвою ситуацією, компенсувати негативні зміни в психіці, подолати кризу, досягти повної реабілітації.

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

Визначимо найбільш поширені в сучасних культурних практиках види бібліотерапії:

1. *Читання вголос.* Під час цієї бібліотерапевтичної практики один з членів групи читає окрему главу або епізод вголос, потім відбувається спільне групове обговорення і аналіз прочитаного. Також можливий варіант читання за ролями, прослуховування аудіозаписів. У даній методиці бібліотерапевт не вдається до вивчення і аналізу конкретних проблем присутніх. Він лише підбирає епізоди так, щоб це співвідносилось з проблемами групи. Кожен учасник проводить власні паралелі, робить висновки.

2. *Переказ.* Члени бібліотерапевтичної групи переказують окремі епізоди з прочитаного ними твору, висловлюють свою думку. Іноді переказ відбувається від імені героїв. Ролі героїв розподіляються між учасниками, і переказ ведеться від імені кожного з них. Це допомагає подивитися на ситуацію під кутом зору членів бібліотерапевтичної групи.

3. *Написання власних творів.* Це може бути написання власного оповідання, окремої сцени або вірша, фентезі, казки. Іноді учасникам пропонується придумати майбутнє для героїв, змінюючи тим самим сюжетну лінію. Після цього твір прочитується вголос в групі, відбувається його обговорення і аналіз.

4. *Ілюстрування.* Даний метод дозволяє учасникам бібліотерапевтичної групи спробувати себе в ролі художників-ілюстраторів. Вони можуть малювати ілюстрації як до твору в цілому, так і до окремих його частин. Можна зобразити героїв, їхні стосунки, окремі сцени. Ілюстрації можуть носити алегоричний характер. Даний метод бібліотерапії служить способом непрямої діагностики стану пацієнта.

5. *Ототожнення.* Цей метод носить характер домашнього завдання і пропонує учасникам бібліотерапевтичної групи ототожнити себе з персонажем. В якості домашнього завдання пацієнтові пропонується прочитати окремі уривки твору і провести паралель між собою і героєм, оцінити свої можливості, зіставити характери і ситуації. При зустрічі з арттерапевтом учасники викладають суть прочитаного з позиції героя. Це значно розширює сприйняття, допомагає людині поставити себе на місце інших людей, програти інші ролі.

Засновник трансакційного аналізу американський психолог і психіатр Е. Берн в книзі «Ігри в які грають люди» [1] аналізує різні типи міжособистісних психологічних ігор: життєві ігри, подружні ігри, командні ігри, ігри під час терапії, тощо, з якими має справу в своєму повсякденному житті практично кожна людина. На думку вченого ігри можуть виглядати правдивими на перший погляд, але насправді мати прихований зміст і мотивацію. Через це вони ведуть до розв'язки, як правило протилежної до тих цілей, які вони декларуються. Е. Берн пропонує вийти за межі ігор і спробувати відмовитись від них на користь автономної поведінки людини. Вільний від ігор і щирий обмін почуттями, що не передбачає вигоди й привілеїв має арттерапевтичну дію. Е. Берн проводить паралелі між поведінкою казкових героїв та реальною поведінкою своїх клієнтів, які позасвідомо ототожнюють себе з казковими персонажами і розігрують своє життя за казковими сценаріями. Він звертає увагу, наскільки буквально іноді збігаються події в житті реальних людей з логікою дій казкових персонажів, чи то

Фея, якій дуже потрібно залишитися вдома наодинці з батьком Попелюшки, чи два лорди, що дозволили оженити себе на сестрах, яких не вподобав собі раніше принц. І вже зовсім нестандартно, або, як говорить сам Е. Берн, «з погляду марсіанина», він описує історію самої Попелюшки, де в її житті є принц-простак, який двічі відпускає дівчину, не дізнавшись навіть, хто вона. У казковому сценарії тиха і непомітна Попелюшка зненацька для всіх стає нареченою принца. Практично принц нічого не знає про свою обраницю, а потім раптово одружується з нею. Казки, на думку Е. Берна, читають дітям з раннього дитинства, і вони є тим матеріалом, з якого будуватиметься власна доля тих, хто їх уважно слухає.

6. *Домашнє читання, з подальшим обговоренням.* Цей метод передбачає щотижневі зустрічі арттерапевта з учасником бібліотерапевтичних практик. Він підбирає літературу, і пропонує пацієнту читання окремих частин різних творів. Потім відбувається обговорення прочитаного. Тут може застосовуватися контрастне, паралельне або вибіркове читання.

7. *Постановка-експромт.* В даному випадку пацієнти розігрують невеликі уривки з твору без заучування ролей і репетицій. Кожен учасник грає певну роль і представляє персонажа саме так як бачить його. У різних учасників один і той же персонаж буде абсолютно різним. Така постановка передбачає безліч варіантів: учасники можуть мінятися ролями, може бути змінений хід розвитку сюжету, писати новий сценарій.

Наведемо приклад *постановки-експромту народної української казки «Пан Коцький»*, яка здійснювалася нами із залученням учасників бібліотерапевтичних практик, що брали участь в нашому дослідженні.

Спочатку учасникам бібліотерапевтичної групи зачитується текст казки «Пан Коцький». Перед ними ставиться завдання уважно його прослухати і подумати, яку роль вони б хотіли б зіграти в цій казці. Важливо, щоб учасники не пропустили жодного казкового персонажа. І це стосувалося не лише ведучих ролей хазяїна, старого кота, лисички, зайця, ведмедя, кабана, але й курочки, яку вполювала лисиця для пана Коцького, борща, овочів, меду, куща, дерева, тощо. Далі учасники називають, хто яку роль буде виконувати.

Наступне завдання полягало в тому, щоб учасники *аквафарбами* намалювали на своєму обличчі образ казкового героя, якого вони обрали, і *вдягнулися* відповідним чином. Ми дали учасникам групи можливість зробити *казкові маски*, підібрати відповідні аксесуари для свого одягу, капелюшки, шалики, безрукавки, інші речі, і таким чином створити імпровізований образ свого героя.

Після такої підготовки відбулася *постановка-експромт* народної української казки «Пан Коцький. Ведучий читав текст казки і мав зупинитися тоді, коли в казці зустрічався якийсь герой, будь то кіт, або дерево. Той з учасників, хто обрав собі роль, мав *вчасно вступати і імпровізувати*. Він говорив по тексту народної казки, але й доповнював її власними словами, говорив від себе все, хто що думає. Виходило дуже кумедно і дотепно, особливо коли показували свій характер хитра лисиця або хижий кабан. Було цікаво послухати роздуми хмиза, куща та дерева про їх долю. Мед розказував який він смачний та красивий, а

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

кожний з борщових овочів та м'ясо розмірковували над тим, які вони корисні і незамінні в раціоні харчування.

Коли постановка-експромт народної української казки «Пан Коцький» закінчилася, всі учасники були задоволені собою і своєю грою. Наприклад, одна учасниця обрала собі роль кабана, хоча в реальному житті вона тендітна жінка з вишуканим смаком, кандидат педагогічних наук, талановита піаністка, викладач по класу фортепіано в мистецькій школі. Вона створила дуже агресивний образ кабана, вдягнувши кепку і насунувши її на лоба, з якої стирчали ікла. Коли всі учасники побачили кабана, то не відразу змогли впізнати хто з учасників приховується за цим образом. Л.Г., яка грала роль кабана, після закінчення казки (коли всі учасники ділилися своїми враженнями) зізналася, що свідомо обрала саме цю роль. Їй дуже хотілося зняти негатив, який накопичився в неї за останній час. Її кабан постійно агресував, був грубим, над усіма насміхався. Але ніхто з учасників не образився, бо це була казка і героїня дуже достовірно передала характер цього героя, який в кінці казки втік. Також всім запам'яталася лисичка і ведмідь. Ці учасники захопили всіх своєю акторською грою, за своїм характером і зовнішністю вони дуже нагадували казкових героїв.

8. *Інтерпретація сюжетів відомих літературних творів.* Письменники, кіносценаристи, балетмейстри, композитори дуже часто осучаснюють сценарії відомих літературних творів. Члени бібліотерапевтичної групи можуть прослухати текст відомої казки і після цього інтерпретують його відповідно до свого бачення, описують як могли б розвиватися події зараз. Зазвичай психотерапевтична казка має розгорнуту і складну фабулу. І хоча події розгортаються у вигаданому світі, зводяться вони до цілком реальних ситуацій, в яких можуть описуватися різноманітні події, які могли б відбуватися в житті реальних героїв. Казки цього різновиду посилюють адаптаційні можливості людини, ліквідовують джерела страхів, зменшують нервові напруження.

Наведемо приклади, наскільки по-різному інтерпретують й осучаснюють письменники, кіносценаристи та балетмейстри сценарії відомих казок. Звернемося до казки «Попелюшка» і розглянемо як будувався образ та реноме головної героїні. Починаючи з XVII ст. «Попелюшка» - це одна з найвідоміших казок світу, до якої зверталися казкарі Шарль Перро, брати Грімм та інші письменники. Головна ідея казки - це перемога добра над злом. Дівчина на ім'я Попелюшка завдяки своїй добрій вдачі, красі та працелюбству вийшла заміж за принца і перетворилася на принцесу, а зла мачуха та дві її рідні доньки, які знущалися над нею, залишилися ні з чим і були висміяні народом.

Розглянемо образ Попелюшки, представлений режисером В. Вонгом за оповіданням Д. Г'юза в американській романтичній комедії «Покоївка з Мангеттену». Виробник фільму – кінокомпанія Sony Pictures Entertainment, Inc, дистриб'ютор - InterCom. Головна героїня фільму Marisa – це мати-одиначка з бідного району міста Нью-Йорк, яка працює покоївкою в розкішному готелі на Мангеттені. Одного разу, прибираючи номер багатії пані, вона жартома приміряє її шикарне вбрання. Зовсім випадково у цей самий момент до номера заходить найвідоміший холостяк країни – перспективний політик Крістофер Маршалл. З першого погляду він закохується у прекрасну жінку, якій не вистачає сміливості

зійтися, що вона покоївка. Роль Маріси виконує брендова американська акторка Дженіфер Лопез, а роль Крістофера – брендовий американський актор Ральф Файнс. Своєю працелюбністю Маріса схожа на образ літературної героїні – казкової Попелюшки. Однак головна героїня фільму «Покоївка з Мангеттену» – це вже не юна і наївна дівчина, а молода жінка, яка за сюжетом сама виховує дитину.

Залучаючи популярних акторів до участі в цьому фільмі, режисер В. Вонг робить ставку на емоції глядацької аудиторії, яку захоплює чудова гра відомих акторів. Значно менше уваги режисер приділяє роботі над реноме головної героїні фільму. Водночас громадська думка американського глядача на боці Попелюшки-Маріси, яка важко працює заради щастя своєї дитини і, безперечно, заслуговує на те, щоби стати дійсно щасливою.

У фільмі «Як вийти заміж за мільярдера» (режисера Ф. Трейла, автора сценарію Т. Уільямс, країн виробників – Великобританії, Німеччини, Австрії) образ Попелюшки інтерпретується як образ нашої сучасниці. Головна героїня фільму – Кім Метьюс, здається найбільше наближеною до справжнього казкового ідеалу. Вона змушена працювати у фастфуді, щоб утримувати свого батька. Несподівано їй посміхається вдача. Дівчина отримує роботу на розкішному гірськолижному курорті. Там Кім не тільки відкриває в собі талант до сноубордингу, але також закохується в Джоні, сина власника курорту. Роль 19-річної Кім виконує 26 річна акторка Фелісіті Джонс, а роль Джоні - актор Ед Вествікбраз.

Театральна вистава за мотивами казки «Попелюшка» вже не один рік представлена на сцені Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка. В її основу покладено кіносценарій Є. Шварца як одну з найпопулярніших версій відомої казки «Попелюшка» (режисерка-постановниця К. Чепура). Важливий внесок у формування образу казкової, чарівної та витонченої Попелюшки додала музика В. Васалатій. Цікаво, що в цій театральній виставі композиторка є однією з виконавиць ролі Попелюшки. У рамках проєкту «Українські оперні зірки у світі» у червні 2016 р. в Національній опері України відбулася зустріч глядачів із солісткою Віденської опери О. Белкіною. Глядачі мали унікальну можливість побачити і почути одну з кращих виконавиць партії Попелюшки, яку закордонна преса назвала «блискучою, чудовою володаркою прекрасного голосу» (Das Opernglas), «хвилюючим меццо» (Süddeutsche Zeitung), «бальзамом для вух і втішним видовищем» (WAZ), а газета La Stampa висловила думку, що «Россіні був би в захваті від О. Белкіної». Артистка-вокалістка українського походження створила на оперній сцені неповторний театральний образ Попелюшки. Головні ролі та партії у цій виставі виконали провідні солісти Національної опери України: Т. Штонда – у ролі дона Маньфіко, С. Пашук – у ролі дона Раміро, принца Салерно, П. Остапенко – у ролі Дандіні.

Звернемо увагу, що в лібрето «Попелюшки» Дж. Россіні змінено сюжет відомої казки. Образ мачухи він змінив на образ вітчима дона Маньфіко, образ феї – на образ мудрого наставника, принца – на філософа Алідоро. Замість загубленої туюфельки принц шукає подарований йому Попелюшкою браслет. Водночас у лібрето Дж. Россіні збереглося найголовніше – історія кохання, яка

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

перемогла марносластво, а також залишилося незмінним традиційне реноме Попелюшки як працюючої, скромної та доброї дівчини.

Досягнувши вершини музичного виконавського мистецтва, видатні співаки впливають на розвиток сучасної кінематографії, популяризуючи сюжети відомих літературних творів. Так, на роль головної героїні в однойменному фільмі-опері «Попелюшка» (прем'єра відбулася 2012 р.) було запрошено О. Белкіну. Цей фільм отримав премію 64-го фестивалю PRIZ ITALIA та приз глядацьких симпатій на фестивалі Music Gardens у Варшаві. Фільм-оперу «Попелюшка» було показано у більш ніж 150 країнах світу, і він набув там значної популярності. Завдяки успішному виконанню співачкою О. Белкіною ролі Попелюшки, образ казкової героїні став справжнім світовим оперним брендом.

Неповторний образ Попелюшки було створено акторами балету Національної опери України, народними артистками України Т. Голяковою та О. Філіп'євою (музика С. Прокоф'єва, лібрето М. Волкова за казкою Ш. Перро, хореографія В. Литвинова). Прем'єра цієї вистави вперше відбулася 14 листопада 1989 р. і не сходить з танцювальної сцени й досі. У стислому змісті цієї балетної вистави зазначається: «Нелегке життя випало дівчині Попелюшці. Усю хатню роботу доручила їй зла мачуха. І лише в рідкісні хвилини відпочинку дівчина сідала біля каміну і мріяла...». У цьому випадку у Попелюшки репутація, яка споконвічно прищеплювалася українським народом юнакам і дівчатам, - бути скромними і роботящими людьми. Подивившись балетну виставу у супроводі оркестру Національної опери України, можна переконатися, що образ і реноме Попелюшки за казкою Ш. Перро та образ і реноме Попелюшки, представлений хореографами-постановниками у балетній виставі на лібрето М. Волкова, майже повністю співпадають. Засоби хореографічної виразності додають казковому образу особливої чарівності, пластичності та легкості. Образ Попелюшки особливо надихає молоде покоління українських митців.

На сцені Національної опери України 10 червня 2020 р. відбулася балетна вистава у двох діях у виконанні артистів КЦ «Кияночка», Київського хореографічного коледжу та Театру «Молодий балет Києва» (балетмейстерка-постановниця – народна артистка України А. Рехвіашвілі, балетмейстер-репетитор – народний артист України Є. Кайгородов). У стислому змісті до цієї балетної вистави зазначається: «Ця казка навчає розпізнавати й цінити справжні цінності, вчить бути добрими та щирими, незлобливими та працюючими. Саме в таку дівчину міг закохатися молодий принц. Адже насправді вона вразила його не розкішною сукнею, не золотою каретою і навіть не красою обличчя. Її краса - справжня, внутрішня».

Казка змушує замислюватися над цінностями, мріяти про щастя, розвиває естетичне сприйняття, формує ідеали, пробуджує фантазію. Водночас символізм казок є основним предметом аналізу в казкотерапії. Для послідовників психологічної школи К. Юнга казки представляють архетипові психологічні феномени та є найпростішим вираженням психічних процесів колективного несвідомого. Через аналіз казок, міфів та легенд вчені вивчають базові моделі людської психіки. Застосовуючи символічний та асоціативний підхід, дослідники виділяють

архетипічні моделі в казках, розглядають як проявляється фемінінність у казках різних народів.

Р. Боттігхаймер [7], вивчаючи гендерні питання в казках Грімм, дійшла висновку, що редакторські правки письменників призвели до послаблення ролі жіночих персонажів, подекуди взагалі позбавили героїнь голосу, - і все це було зроблено відповідно до тогочасних соціальних запитів. Тобто в казках відображено соціокультурні вимоги історичного часу до образу і поведінки жінки. Цим також можна пояснити прагнення митців, літераторів та учасників арттерапевтичних практик до нового прочитання класичних творів та інтерпретації казок. Серед інших напрямків феміністичної критики – дослідження матріархальних цінностей, які зберіглися з прадавніх часів і присутні, наприклад, в казці «Попелюшка». Також необхідно враховувати кроскультурний контекст інтерпретації відомих казок, залежно від країни в якій живе літератор або митець.

5.5. Упровадження нових арттерапевтичних практик колажування в роботу закладів культури і мистецтва

Актуальним питанням сучасної культурологічної науки виступає питання розвитку арттерапевтичних практик колажування як чинника новацій в культурі. Метою впровадження їх в роботу закладів культури і мистецтва є розвиток креативного мислення відвідувачів, збереження ментального здоров'я людини, зняття стресу засобами арттерапії. Як показує практика, важливою є розробка і впровадження нових методів колажування в арттерапевтичні практики, а також виявлення особливостей переведення культурних кодів у предметні форми образотворчого мистецтва за допомогою використання різноманітних технік колажу.

Колаж є культурним продуктом, результатом креативної діяльності індивіда, тому поняття «креативні індустрії» передбачає участь просьюмера (людини, яка конструює реальність зі світу речей, що її оточують). Практики «ручної» праці знову набувають актуальності та активно розвиваються у сфері художньо-творчої діяльності сучасних митців.

На популярних сайтах unsplash.com, pixabay.com, [Negativespace.co](https://negativespace.co), [BritishLibraryimagery collection](https://britishlibraryimagery.com), pexels.com, [University of California collection](https://universityofcalifornia.edu), [Europe an aimagery collection](https://europeana.eu), [Creative Commonsarchive](https://creativecommons.org), [Smithsoni an Open Access](https://smithsonianopen.org) представлено багато прикладів використання сучасними художниками різних технік колажу.

На сторінці сайту [Europeana.eu](https://europeana.eu) висвітлена тема «Цифрова культурна спадщина Європи». У ній досліджено питання злиття китайських живописних традицій із західною абстракцією. Так, Ху Чі-Чунг (1928–2012) створив мальовничу абстракцію, завдяки роботам Віллема де Кунінга (1904–1997). Він представив глядачам барвисті та казкові пейзажі, сповнені життя та радості. Фонг Чунг-Рей (нар. 1934) надав більш грубого вигляду своїм колажам та гравюрам за допомогою використання кисті з волокон тростини. Отже, він передав ідею впливу часу на матерію.

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

Нове покоління китайських художників знову звернулося до національних традицій за допомогою застосування «експериментального чорнила» та цифрових медіа. Техніка *масштабування* використана в роботах Уціус Вонга (1936), який вивчав західний живопис у Сполучених Штатах Америки. Він був одним із перших, хто відновив використання туші в композиціях, повних хроматичних варіацій, у яких геометричні форми та *лінії порушують правила масштабу та відстані*.

Важливе значення має використання технік фотоколажування також в процесі створення українських відеокліпів. Зокрема, учасниками проєкту ICONIC на цій основі було створено одну з найкращих в Україні анімацій, а також втілено в життя короткометражні анімаційні відео, де кожна історія висвітлює певну проблему через її сюрреалістичне авторське бачення. Ці роботи можна переглянути на YouTube каналі ICONIC.

Отже, у творчій діяльності сучасних художників має місце спадкоємність використання традиційних технік колажу в поєднанні із сучасними техніками, які виникли внаслідок прискореного розвитку цифрових технологій та штучного інтелекту.

З огляду на наявні тенденції в розвитку мистецтва колажування ми теоретично розробили та обґрунтували нову методику арттерапевтичних практик колажування.

На *першому етапі роботи* учасників арттерапевтичних практик знайомлять з поняттям колаж, яке означає прийом створення творів мистецтва шляхом склеювання, складання мистецьких творів зі шматочків утилітарних речей (велика Українська енциклопедія) або технічний прийом в образотворчому мистецтві, який ґрунтується на введенні у твір різних за фактурою та кольором предметів: шматків газет, афіш, журналів, тощо (Вікіпедія). Далі визначаємо поняття фотоколаж, фотомонтаж, що означають спосіб створення зображень з декількох фотографій чи їхніх фрагментів.

На *другому етапі роботи* учасників арттерапевтичних практик знайомлять з роботами авторів, які увійшли до нашого переліку, а також техніками, які вони найчастіше застосовують у процесі створення своїх робіт. Необхідно звернути увагу учасників, що останнім часом спостерігаються такі тенденції використання сучасними художниками технік колажу: повторення (роботи *Jesse Draxler, Matthieu Bourel*); деформації (роботи *Kensuke Koike та Lola Dupre*); мінімалізму (роботи *Anthony Zinonos, Cristiana Couceiro*); силуету (роботи *Johanna Goodman, Merey Ozaslan*); масштабування (роботи *Charlie Elms, Mohanad Shuraideh*); ідеального збігу (роботи *Hors Paires*); мутації (роботи *Randy Mora*); балансу (роботи *Oscar Rodríguez*); приборканого хаосу (роботи *Tyler Spangler, Joe Castro*); змішаної техніки (роботи *Susana Blasco*).

Далі готуємо презентацію, яку виводимо на великий екран, в якій наводимо приклади робіт художників-колажистів. Вважаємо доречно надати коротку інформацію про кожного з них.

Починаємо з *техніки повторення*. Її часто використовує в своїх роботах Джессі Дракслер (*Jesse Draxler*) – американський візуальний художник ілюстратор та арт-директор. У колажах, які створив Мат'є Бурель (*Matthieu Bourel*) –

французький візуальний художник і колажист, відомий в світі як музикант, діджей, саунд-дизайнер під псевдонімом Electric Kettle, досить часто застосовується техніка повторення (рис. 1).

Роботи цього сучасного французького художника створені в стилі датизму і ґрунтуються на основних принципах фотомонтажу та колажу. Мат'є Бурель майстерно поєднує традиційні техніки колажу – повторення та «вирізання та вставлення», із сучасними техніками цифрового редагування, анімації, звукового дизайну та артінсталяції.



Рис. 1. Роботи Matthieu Bourel в яких використовується техніка повторення

Далі наводимо приклади робіт італійського художника Джакомо Балла (Giacomo Balla) (1871–1958), одного з основоположників італійського футуризму, який також досить часто використовує техніку *повторення*. У своїх роботах пізнього періоду, наприклад у малюнку «Динамізм собаки на повідку» (1912) Балла зробив своїм головним принципом одночасність, а саме техніку *показу руху через зображення кількох фаз руху об'єкта одночасно*. Отже, поряд з абстрактним підходом до бачення світла в його роботі відчутна пульсація ритму та спостерігається цікава гра кольорів (рис. 2, 3).

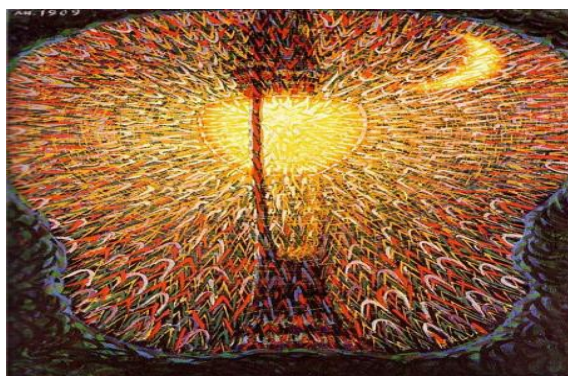


Рис. 2. Картина Джакомо Балла. Вуличне світло, 1909



Рис. 3. Джакомо Балла. Paesaggio, 1916. Collage on cardboard (Пейзаж, 1916. Колаж на картоні)

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

Техніки деформації. Її використовує в своїх роботах Кенсукє Коїке (*Kensuke Koike*) – сучасний японський візуальний художник, який зараз проживає у м. Венеція (Італія) (рис. 4) та Лола Дюпре (*Lola Dupre*) – художниця колажистка та ілюстраторка, яка працює переважно з папером. Її роботи посилаються як на естетику дадаїзму початку 20-го століття, так і на цифрові маніпуляції сьогодення. Народилася Лола у Франції, наразі проживає в Шотландії (рис. 5).

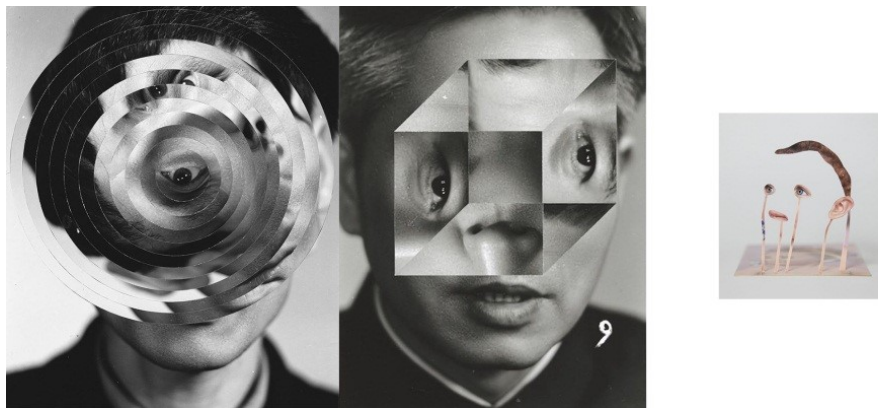


Рис. 4. Роботи Kensuke Koike

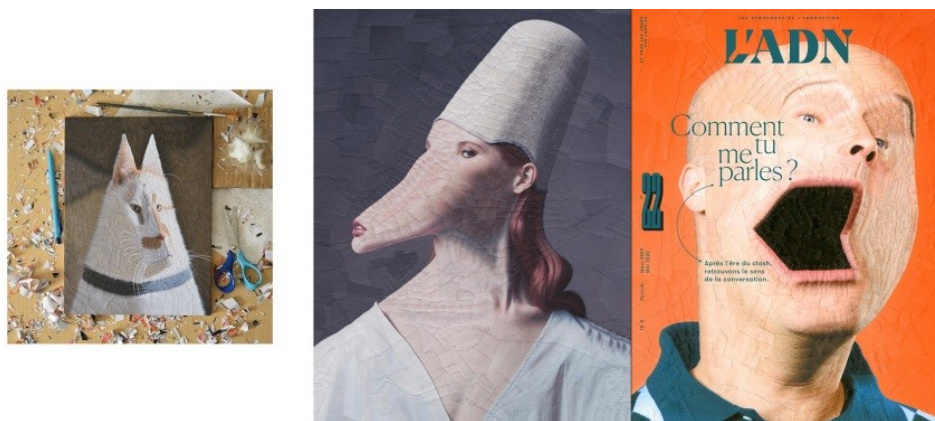


Рис. 5. Роботи Lola Dupre

Техніки мінімалізму. Далі звертаємось до робіт Ентоні Зіноноса (*Anthony Zinonos*) – британського художника-колажиста та ілюстратора, який проживає в м. Фуллерон (штат Каліфорнія, США) (рис. 6) [24] та Крістіни Коукейро (*Cristiana Couceiro* – ілюстраторки та дизайнерки, яка живе в м. Лісабон (Португалія) (рис.7).

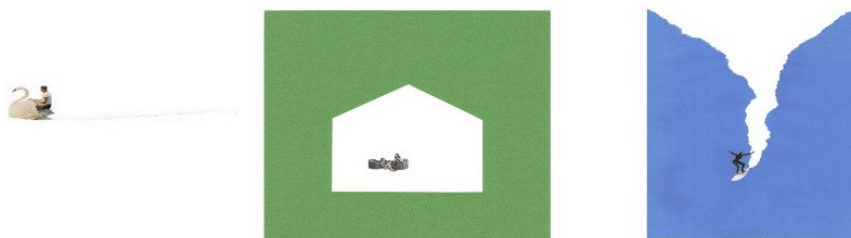


Рис. 6. Роботи Anthony Zinonos



Рис. 7. Роботи Cristiana Couceiro

Техніка силует. Насамперед, це роботи Джоганни Гудман (*Johanna Goodman*) – ілюстраторки та художниці, основним стилем якої є колаж (рис. 8) та Мерей Йозаслан (*Merey Özaslan*) – художниці-керамістки з м. Стамбул (Туреччина), яка не лише створює бренди з кераміки, але й працює над колажними проєктами (рис. 9).



Рис. 8. Роботи Johanna Goodman



Рис. 9. Роботи Merey Özaslan

Техніка масштабування. Використовується в роботах Чарлі Елмса (*Charlie Elms*) – англійського художника-колажиста, графічного дизайнера та артдиректора. Його вивчення графічного дизайну привело його до Adobe Photoshop і до світу цифрової творчості. Саме тоді він почав експериментувати з цифровим колажем, наприклад, зіставляти людські фігури та голови тварин. Але заняття колажуванням завжди було його хобі. Він професійно займається дизайном в м. Кентербер (Англія) (рис. 10).



Рис. 10. Техніка масштабування в роботі Charlie Elms

Сучасний діяч мистецтв Моханад Шурайде (*Mohanad Shuraideh*) є власником та креативним директором студії «Мистецтво вертіго» (*Vertigo Artography*). Він створює унікальні твори мистецтва, які представлені в художніх галереях по всьому світу. Найчастіше – це сюрреалістичний настінний колаж, у якому художник використовує змішану техніку, авторську фотографію та вибрані вінтажні зображення. У своїх колажах він успішно використовує техніку масштабування (рис. 11).

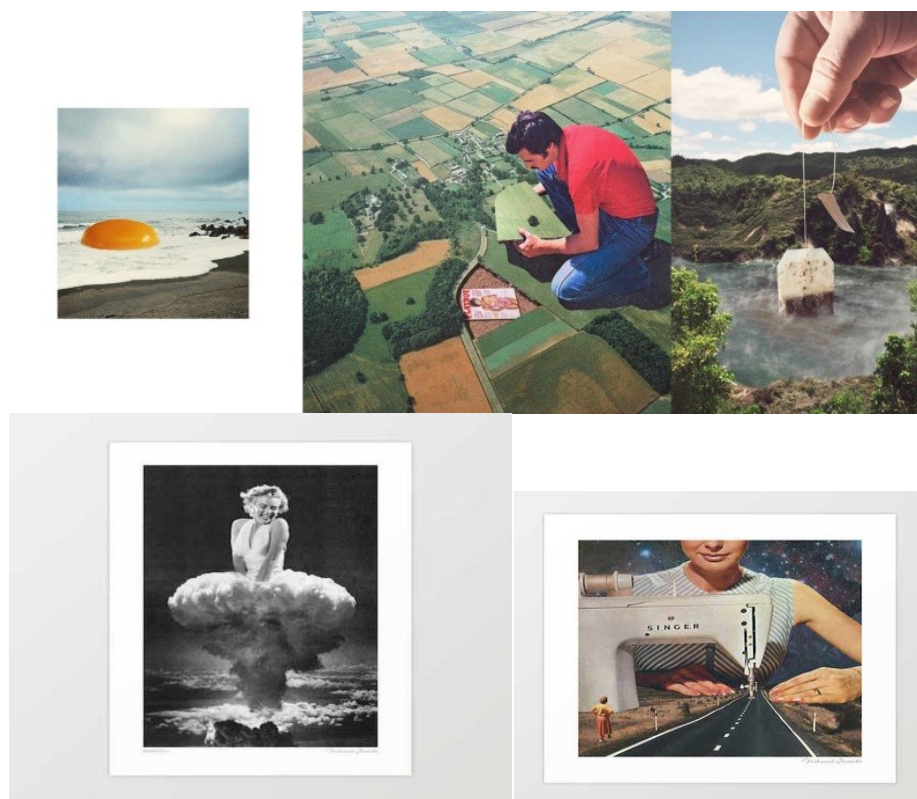


Рис. 11. Техніка масштабування в роботі Моханада Шурайде (*Mohanad Shuraideh*)

Українська сучасна гуманітаристика: виклики та стратегії розвитку

Техніка ідеальний збіг дуже часто зустрічається в роботах фотоколажиста *Hors Paires* (рис. 12).



Рис. 12. *Техніка ідеальний збіг в роботі Hors Paires*

Техніка мутація дуже яскраво представлена в роботах незалежного ілюстратора *Randy Mora*, який живе в Боготі (Колумбія) (рис. 13).

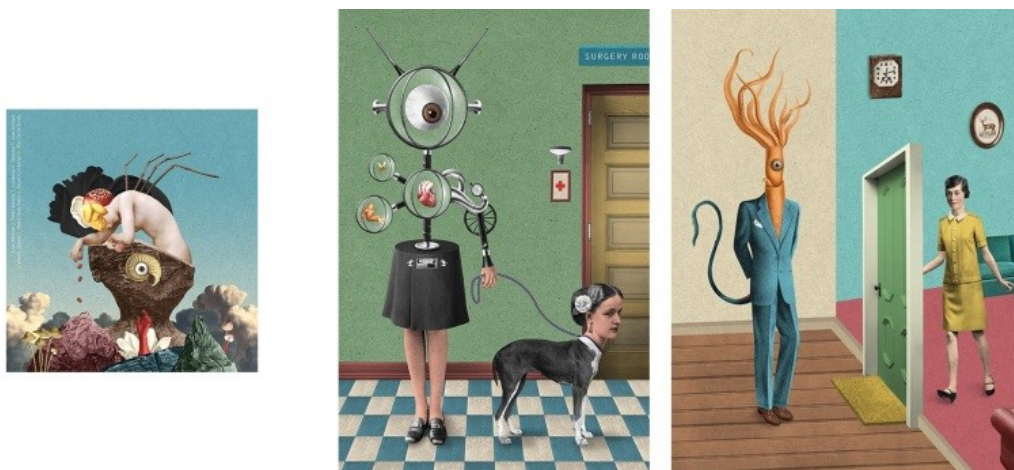


Рис. 13. *Техніка мутація в роботі Randy Mora*

Техніка баланс представлена в роботах Оскара Родрігеса (*Oscar Rodríguez*) – дизайнера з Мехіко (Мексика). Він досить вдало вміє застосовувати режими змішування кольорів в Adobe Photoshop при створенні колажів (рис. 14).

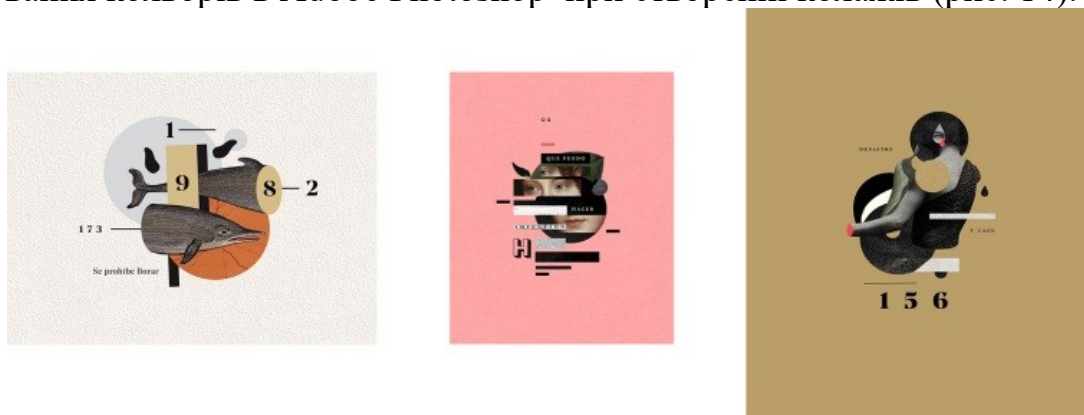


Рис. 14. *Техніка баланс в роботі Oscar Rodríguez*

Техніка приборканий хаос активно застосовується Тайлером Спенглером (*Tyler Spangler*) – незалежним графічним дизайнером із Південної Каліфорнії (США) (рис. 15) та *Joe Castro* - художником, який створює колаж, що суперечить

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

візуальній логіці, кидаючи виклик нашим уявленням про те, як має виглядати зображення. *Joe Castro* весь свій вільний час витрачає на творчість, оскільки займається живописом, колажем і графічним дизайном (рис. 16).

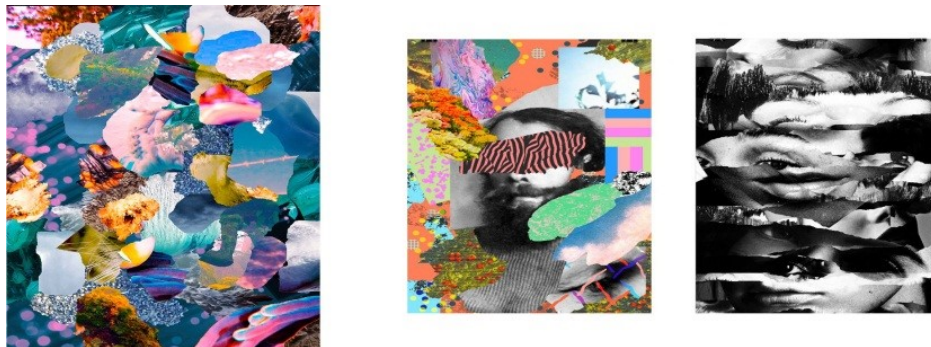


Рис. 15. Техніка приборканий хаос в роботі Oscar Rodríguez



Рис. 16. Техніка приборканий хаос в роботі Joe Castro

Змішану техніку використовує в своїх роботах Susana Blasco – графічна дизайнерка та ілюстраторка, яка народилася в Сарагосі (Іспанія), і зараз живе в Більбао. В роботах авторки відчувається особливий зв'язок із геометрією, фрагментацією та повторенням (рис. 17). Вона навчалася в коледжі мистецтва та дизайну Central Saint Martins у Лондоні. Пропрацювавши понад 10 років у різних студіях та рекламних агентствах як графічний дизайнер та арт-директор і створила власну графічну студію. Сусана отримала кілька нагород, у тому числі стипендію DPZ і нагороду Gràffica за внесок у техніку колажу. Її роботи, як графічні, так і художні, рецензувалися в спеціалізованих ЗМІ та брали участь у численних персональних і групових виставках у Лос-Анджелесі, Маямі, Лісабоні та різних містах Іспанії.



Рис. 17. Техніка змішана в роботі Susana Blasco

На *третьому етапі роботи* ми пропонуємо дати завдання учасникам арттерапевтичних практик: «Спробуйте за допомогою використання декількох розглянутих технік колажу створити уявний образ учня/студента:

1. Який заважає вчителю/викладачу на парі.
2. Який уявляє собою «приборканий хаос».
3. Який є прикладом «балансу».
4. Який є прикладом мутації: бажаного образу дитини в уяві батьків, учня/студента в уяві викладачів та студента в рефлексії його справжнього «Я».
5. Який піддався «деформації», під впливом освітньої системи або вчителів/викладачів.

На *четвертому етапі роботи*, ми пропонуємо учасникам арттерапевтичної групи показати і розказати, що вони зобразили на своєму колажі.

Наведемо приклади аналізу образів, символів і знаків, які були створені і зображені на колажах учасниками арттерапевтичної групи. Зазначимо, що ми намагалися мінімально втручатися в аналіз робіт, який здійснювався самими учасниками групи. Наприклад, робота магістра Євгена Мельничука. «Приборканий хаос або баланс» (2023 р.) (рис. 18) викликала найбільший інтерес для обговорення учасниками групи. Вони поділили фотоколаж на дві умовні частини. В одній частині вони побачили суцільний хаос, який існує в житті студента, що сягає ще його дитячих спогадів про сувору вчительку. Це неможливість впоратися з навчальними завданнями, агресивне середовище. Учасники групи самостійно проаналізували кольори, знаки і образи, які підкреслюють цей хаос. В другій частині вони побачили ознаки приборканого хаосу, що підтверджується відповідною гамою кольорів, образом вчительки, яка гладить дитину по голові, природним екологічним середовищем, яке створює всі умови для розвитку особистості. В центрі малюнка вони також побачили обличчя, яке було спочатку дещо деформоване, а далі набуло природного вигляду. Ретельному аналізу також учасники групи піддали знаки і символи, які присутні поряд з обличчям, зображеним на фотоколажі.

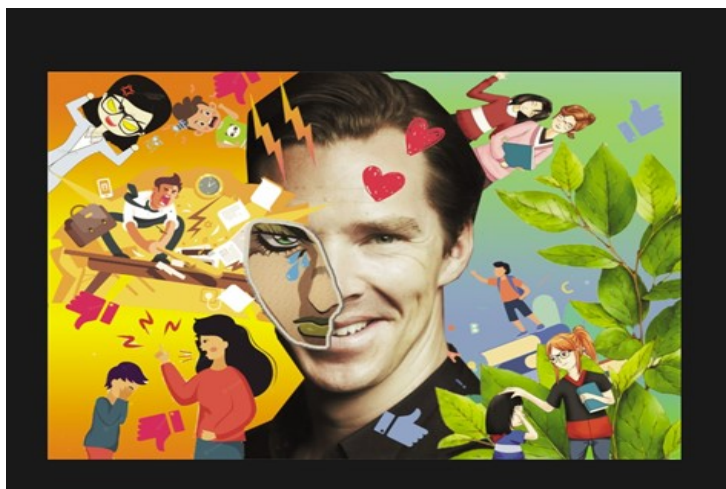


Рис. 18. Робота магістра НАКККиМ Євгена Мельничука
«Приборканий хаос або баланс» (2023)

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

Учасники арттерапевтичних практик з колажування виявили інтерес також до роботи магістерки Тетяни Бикович «Приборканий хаос» (2023 р.) (рис. 19).



Рис. 19. Робота магістерки НАКККіМ
Тетяни Бикович «Приборканий хаос» (2023)

Після проведення занять з арттерапевтичного колажування ми здійснили обов'язкове опитування учасників. Вони також мали можливість залишити свої дописи в соціальних мережах фейсбук та телеграм, де нами було створено спеціальні чати груп учасників арттерапевтичних практик. Ми отримали від учасників лише позитивні відгуки і побажання далі розвивати цей напрямок арттерапевтичної роботи.

Досвід практичної роботи за описаною нами методикою арттерапевтичного колажування довів, що учасники арттерапевтичних практик, які були задіяні в цьому експерименті, навчилися знімати емоційну напругу та стрес; формувати позитивне мислення; виробили навички виявлення особливостей переведення культурних кодів у предметні форми образотворчого мистецтва за допомогою використання різноманітних технік колажу; самостійно аналізувати створені ними колажі та виявляти прихований в них від їх свідомого зміст образів, знаків та символів. Результати практичного впровадження цієї методики довели ефективність її застосовування як достатньо ресурсної арттерапевтичної практики, яка спрямована на збереження ментального здоров'я та розвиток креативного потенціалу людини.

Список використаних джерел

1. Берн Е. Ігри, у які грають люди / пер. з англ. К. Меньшикової. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 256 с.
2. Борисова С. & Борисов Г. Застосування Doodle art в дизайні авторських принтів // *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 58, том 1. 2022. С. 67-73.
3. Бретт Д. Жила-була дівчинка, схожа на тебе. Психотерапевтичні історії для дітей. Бібліотека психології і психотерапії. Вип. 14. 214 с.
4. Василевська О. І. Психічне здоров'я особистості та його підтримка засобами казкотерапії // *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія: Психологічні науки. 2017. Вип. 1 (2). С. 29–34.
5. Волянчук Н.Ю., Ложкін Г.В., Колосов А. Б. Поведінкові патерни професійного самопочуття тренера // *Вісник післядипломної освіти*. Вип. 12(41). Київ, 2020. С. 47-62. [https://doi.org/10.32405/2522-9931/2522-9958-2020-12\(41\)](https://doi.org/10.32405/2522-9931/2522-9958-2020-12(41))

6. Демків В.Г. Зв'язок креативності та творчої активності особистості. *The 11th International scientific and practical conference "Science and education: problems, prospects and innovations"*. Kyoto, Japan, July 21-23, 2021. CPN Publishing Group, Kyoto, Japan, P. 124–128.
7. Єфименко В. А. Сучасні підходи до аналізу казок. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». Вип. № 48. 2014. С.186–188.
8. Загайська Д. Л. Співвідношення символу та метафори, алегорії, образу, знаку як засобів художньої виразності // *Вісник ХДАДМ*. Львівська національна академія мистецтв. С. 17–23.
9. Карпенко І. В. Філософська рецепція повсякденності в просторі культури: Автореф. дис. д. філос. наук. Харків, 2007. 38 с.
10. Колодяжна А. В. Поєднання компонентів самоставлення особистості відповідно до її творчих проявів. *Scientific Journal*. № 5. 2016. С. 93–96.
11. Корж Ю. (2020) Дудлінг, як новий тренд мистецтва // *Гвара. Тексти. Мистецтво*. 10 червня, 2020. URL: <https://gwaramedia.com/novyj-trend-mystecztva-karakuli/>
12. Майбородюк Н. Д. Казкотерапія у розвитку ціннісно-сміслової свідомості учнів початкової школи // *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2010. Вип. 28. С. 136–141.
13. Магдисюк Л. І. Казкотерапія в психологічному консультуванні дітей та дорослих : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. III–IV рівнів акредитації / Л. Магдисюк, Р. Федоренко, М. Замелюк. Луцьк : Вежа-Друк, 2019. 152 с.
14. Матвієнко В. Я. Прогностика. Київ : Українські пропілеї, 2000. 520 с.
15. Мід Дж. Г. Дух, самість і суспільство. З точки зору соціального біхевіориста. Київ : Український Центр духовної культури, 2000. 416 с
16. Музичук, О. О. Казка як засіб розвитку особистісних цінностей молодших школярів // *Проблеми сучасної психології*. 2012. № 17. С. 317–327.
17. Пасічик І.Д., Каламаж Р.В., Августюк М.М. Метакогнітивний моніторинг як регулятивний аспект метапізнання // *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Психологія і педагогіка». Випуск 28. С. 3-16. <https://eprints.ua.edu.ua/id/eprint/3652/1/3.pdf>
18. Полковенко Т. В. Казкотерапія. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/Казкотерапія> (дата звернення: 30.01.2025).
19. Полковенко Т. В., Полковенко О. В. Видання для казкотерапії: вихователям, педагогам, психологам, батькам // *Scientific Journal «ScienceRise»* № 6/1(23). 2016. С. 44–48.
20. Сокур'янська Л. Г. Студентство на шляху до іншого суспільства: ціннісний дискурс переходу : монографія. Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2006. 576 с.
21. Ткаченко О. (2021) 10 підходів до колажування, що зможуть вас надихнути. 11.03.2021. Вилучено з: <https://telegraf.design/10-pidhodiv-do-kolazhuvannya-shho-zmozhut-vas-nadyhnuty/>
22. Цифрова культурна спадщина Європи. URL: <https://www.europeana.eu/en/blog/landscapes-from-the-soul>
23. Ціннісна детермінація становлення соціальної суб'єктності студентства в умовах соціокультурної трансформації [Текст] : автореф. дис... д-ра соціол. наук: 22.00.04. Харківський національний ун-т ім. В.Н.Каразіна. Харків, 2007. 36 с.
24. Anthony Zinonos. bigSWELL. URL: <https://theaoi.com/wia/anthony-zinonos/#&gid=null&pid=bigswel>
25. Assagioli Roberto. Psychosynthesis. A Manual of Principles and Techniques, Hobbs, Dormann & Company, New York 1965. 463 p.
26. Bartholomew A. & Fenn R. & Kamada N. & Kamada S. (2019). Colorings and doubled colorings of virtual doodles. *Topology and its Applications*. (№ 264). P. 290–299. URL: <https://doi.org/10.1016/j.topol.2019.06.028>
27. Berthoud Ella & Elderkin Susan The Novel Cure: An A to Z of Literary Remedies. Publisher : Canongate Books; Main edition. September 5, 2013. 456 p.
28. Berman Jeffrey. Mad Muse: The Mental Illness Memoir in a Writer's Life and Work. Emerald Publishing, 2019. 384 p.

Розділ 5. Трансформація культурних практик: традиційні форми, сучасні методи ...

29. Berry J. W., Poortinga Y.H., Brugelmans S.M. Cross-cultural psychology: Research and applications. 3^d Edition. Cambridge, UK: University Press, 2011. 610 p.
30. Bottigheimer R. Marienkind (KHM 3): A Computer-Based Study of Editorial Change and Stylistic Development within Grimms' Tales 1808 – 1864 / R. Bottigheimer // *Scandinavian Yearbook of Folklore*. Vol. 46. 1990. Pp. 7–31.
31. Bremner M. The Art Of Zentangle: 50 Inspiring Drawings, Designs & Ideas For The Meditative Artist. 144 p.
32. Bruner J. S. The Culture of Education. United States of America : Cambridge Cambr., Mass. : Harvard University Press. 2006. 223 p.
33. Dinsmore J. Mental Spaces from a Functional Perspective. COGNITIVE SCIENCE 11, 1–21. 1987.
34. Fauconnier G. Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language. Cambridge University Press, 1994. 190 p.
35. Lakoff G., Johnsen M. Metaphors we live by. London: The university of Chicago press, 2003. 193 p. URL: <https://www.textosenlinea.com.ar/libros/Lakoff%20y%20Johnson%20-%20Metaphors%20We%20Live%20By%20-%201980.pdf>
36. Hall G. American psychologist./ *The Editors of Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/science/adolescence>
37. Hoggart R. The Uses of Literacy. 1917. North Eastern States Libraries. English. 366 p.
38. Joffe H. Social Representations and Health Psychology. December 2002. *Social Science Information*. 41(4). University College. London. P. 559-580.
39. Klein Melanie. Die Psychoanalyse des Kindes. Kindler, München, 1973. 353 c.
40. Milner Marion. On Not Being Able to Paint. 1957. NEW YORK. Second Edition. International. Universities Press, INC. 173 p.
41. Outley K. Perceptions and representations // *Philosophy and Phenomenological Research*. 70 (2). Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2005. P. 253-289.
42. Sugar J. I.. Thought I Couldn't Meditate - Until I Found Zentangle. Updated on. 2022. URL: <https://www.popsugar.com/fitness/what-is-zentangle-drawing-meditation-46934394>
43. The Zentangle Art Playbook: 50 Tangling Ideas for Mindful Creativity. (2023). August 23. URL: <https://www.artsydee.com/zentangle-art/>
44. Thomas R. & Thomas M. About the Zentangle Method. 2024. URL: <https://zentangle.com/pages/get-started>.
45. Williams Raymond. Culture and Society, 1780-1950. USA. Columbia University Press, 1983. 362 p.

Розділ 6

РОЛЬ НАРОДНОЇ ТА АВТОРСЬКОЇ ЛЯЛЬКИ В КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИКАХ¹⁹

6.1. Місце ляльки в культурі людства: історія і сучасність

У культурі минулого і сучасності лялька, будучи невід’ємною частиною матеріальної та духовної культури людства, водночас є предметом, символом та образом, що свідчить про необхідність дослідження ляльок крізь призму культурології. Особливості найвідоміших ляльок світу, зокрема української народної ляльки, з урахуванням образності, етносимволіки, особливостей місцевості її виготовлення, характеристики звичаїв і традицій різних народів, сфери використання певної ляльки є багатим підґрунтям для наукових досліджень та потребують додаткового вивчення і систематизації.

Оскільки під час глобалізаційних процесів втрата самоідентифікації постає одним із головних питань, аналіз особливостей народної та авторської ляльки як культурного феномену з їх самотутніми рисами здійснюється у контексті усвідомлення власної ідентичності. Адже народна лялька – це культурний символ, частина культурних надбань певної нації. В свою чергу авторська лялька – це відображення світогляду автора з його інтерпретацією світу. У даному контексті народна та авторська лялька сприяє усвідомленню національної ідентичності у міжкультурній комунікації.

Нині лялька активно використовується під час арт-терапевтичних занять. Власноруч виготовлена лялька, наділена як побутовими, так й образними функціями, допомагає своєму автору реалізувати ситуаційно-специфічні та індивідуальні версії реальності, адже у художньому образі ляльки кодується важлива інформація, що допомагає під час занять з лялькотерапії вирішити психологічні проблеми та активізувати творчий потенціал людини.

Як культурне явище лялька перебуває в центрі уваги істориків, мистецтвознавців, філософів, етнографів, педагогів та інших науковців. Більшість із них, зокрема І. Бочарнікова, Л. Герус, М. Грушевський, Р. Гільмаш, І. Котова, О. Матвієнко, М. Мішина, О. Морозова, О. Найдено, О. Складенко, Л. Соколова, Д. Фіголь, І. Шипілова досліджували народні традиції і технологію виготовлення народної ляльки [1; 2; 3]. Якщо звернутися до витоків дослідження народної ляльки, варто відмітити, що народні іграшки ґрунтовно дослідив український етнограф М. Грушевський. Його праця «Дитина у звичаях і віруваннях українського народу» містить інформацію про іграшки і забавки дітей в українському селі наприкінці ХІХ століття. Вагомий внесок у дослідження народної іграшки зробили

¹⁹ *Цитування розділу 6:* Соболевська С. О. Роль народної та авторської ляльки в культурних практиках. *Українська сучасна гуманітаристика: виклики та стратегії розвитку* : колективна монографія / уклад.: В. А. Сіверс, О. Ф. Стаднік. Київ : НАКККиМ, 2025. С. 154–180.

Розділ 6. Роль народної та авторської ляльки в культурних практиках

сучасні науковці О. Найден у роботі «Українська народна лялька» і Д. Фіголь у праці «Українська народна дитяча іграшка» [2; 4; 5].

На думку дослідника народної культури О. Найдена, народні ляльки, перш ніж увійти до сфери дитячого середовища, пройшли довгий шлях еволюції, при цьому більших змін зазнали їх функції і зміст, ніж форма. Тому сучасна дитина під час спілкування з традиційною лялькою, здійснюючи зорове і сенсорне сприйняття її матеріально-пластичної, кольорової та орнаментальної форми, непомітно для себе приєднується до місцевої, а через неї і до етнонаціональної сфери образних уподобань і художніх особливостей місцевості, де вона проживає, усвідомлюючи її як рідну. В даному усвідомленні, яке пов'язане з почуттями і пам'яттю, роль ляльки досить значна, і межує з мовою та іншими видами фольклору [4, 12]. Український музеєзнавець та етнограф Д. Фіголь також стверджував, що навчання і виховання дітей з раннього віку повинно базуватися на тому ґрунті, де зростає дитина, і має бути тісно пов'язане із тими враженнями, які вона отримала у сім'ї, у своїй рідній хаті [5].

У житті, звертаючись до ляльки, людина може подумки програвати певні життєві сценарії, створивши необхідні образи в уяві. Ще до початку виготовлення ляльки її автор розуміє, що вона буде наділятися не побутовими, а образними функціями. У ролі умовної людиноподібної фігурки лялька як образ людини та її символ фокусує час, відображаючи напрямок історичного розвитку людства і його культури [1]. Через художній образ ляльки кодується важлива інформація, зокрема, її тендітність і схожість з людиною нагадує про плинність людського життя. Будучи універсальним культурним медіатором, лялька допомагає долучити людину до світу культури і, маючи асоціації з людиною, стає антропоморфною метафорою, яка допомагає своєму автору реалізувати індивідуальні і ситуаційно-специфічні версії реальності [6]. Українська науковця О. Вознесенська пропонує наступне визначення ляльки: «Лялька – це тривимірне зображення у вигляді фігурки людини чи тварини, яке управляється людиною...; з ХХ століття ляльки зазвичай використовуються як іграшки для дітей. Лялька відома, і як дитяча іграшка, і як оберіг родини й Роду, і як могутній магічний талісман та символ зв'язку між поколіннями» [7, 167]. Також на думку О. Вознесенської, ляльок можна класифікувати:

- за способом виготовлення: масово виготовляються промислові ляльки, унікальними є ляльки ручної роботи;
- за використовуваними матеріалами: солом'яні, дерев'яні, глиняні, воскові, металеві, скляні, текстильні, гумові, ляльки з пап'є-маше;
- за сферою використання: іграшки для дітей, театральні ляльки, інтер'єрні ляльки, сувенірні ляльки, опудала, обрядові ляльки, магічні ляльки, манекени;
- за зовнішнім виглядом: «прекрасні ляльки», характерні ляльки, ляльки емоційної рефлексії, етнографічні ляльки [7, 167].

Звертаючись до історіографічного матеріалу, можна зазначити, що у багатьох народів іграшка здавна символізувала ідею жертви і виконувала ритуально-магічну функцію, про що свідчать факти знаходження іграшок у місцях, де колись мешкали люди, зокрема у могилах дітей і дорослих. Серед найдавніших іграшок стародавньої Русі, більшість із яких мали культове призначення, зокрема

були оберегами, можна виділити зоологічні та антропоморфні архетипи. До останніх і належать народні ляльки [3].

Найпростіші іграшки створювали ще первісні люди. Зокрема, у народів Африки фігурки призначалися не для дитячих ігор, а для використання в шаманських обрядах. Як правило, африканські ляльки зображували не дітей, а вже дорослих заміжніх жінок, одягнених в традиційний одяг. Пізніше давньоєгипетська цариця Клеопатра користувалася ляльками у побуті – їх фігури були манекенами для пошиття одягу. У Давній Греції і Давньому Римі існували культові ляльки-автомати, які використовувалися під час релігійних дійств. Північноамериканські індіанці також виготовляли ляльок: у кожного племені вони були різні, особливі, виготовлені з різних природних матеріалів. Поступово ляльки набули людських рис, їх почали одягати в національні костюми, щоб зберегти культуру [8].

Якщо звернутися до культури Сходу, то варто зазначити, що мистецтво виготовлення ляльок в Японії розвивалося на базі старовинної японської літератури та існуючих донині традицій та обрядів. У Китаї та Японії перші знахідки ляльок датовані III тисячоліттям до н. е. Традиційною японською лялькою вважається кокеші – дерев'яна лялька (рис. 1). Вважається, що у давні часи їх використовували для проведення обрядів і в якості поминальних ляльок. Ляльок кокеші традиційно виготовляли з деревини вишні, клена, кизилу і розписували вручну рослинними та квітковими мотивами. Ляльок чіогами нінгьо в Японії почали робити ще у XII столітті. Японські дівчата використовували їх для ігор в дочки-матері або в якості закладок для книг. Традиційно паперовій японській ляльці обличчя не малювали. Взагалі, японська лялька – це унікальний витвір мистецтва, і традиція виготовлення різних видів ляльок налічує в Японії вже не одне століття [9; 10].



Рис. 1. Японські традиційні ляльки: а) ляльки кокеші, виготовлені з дерева [10];
б) паперова лялька ічімацу [11]

Першими японськими ляльками, призначеними для гри, стали ічімацу. З'явилися вони у середині XVIII століття, в епоху Едо, і були названі на честь знаменитого актора театру кабукі Саногава Ічімацу. Також ічімацу називають картатною лялькою, адже тоді вона продавалася в картатому костюмі, схожому на одяг Саногави Ічімацу. Лялька ічімацу вироблялася у вигляді дитини. Її голова

Розділ 6. Роль народної та авторської ляльки в культурних практиках

і кінцівки були вирізьблені з дерева або виготовлені з дерев'яної тирси, у процесі виготовлення вони покривалися пап'є-маше. Кінцівки прикріплялися до тулуба з тканини та набитого тирсою так, щоб кінцівками можна було рухати. Наприклад, нижні кінцівки ляльки складалися з стегна, колінної чашечки і щиколотки, що давало змогу згинати їх. Розмір ляльки ічімацу коливався від 20 до 80 сантиметрів, та зазвичай складав близько 40 сантиметрів (рис. 2).

Виготовлялися ляльки для дівчаток і ляльки для хлопчиків, зокрема у ляльок-дівчат було шовкове волосся, а лялькам-хлопчикам волосся малювали пензликом. З часів своєї появи традиційні японські ляльки ічімацу продавалися без одягу або у комплекті з одягом. Також для них можна було замовити новий одяг, або пошити його самостійно, адже окрім ігрового призначення їх також використовували як манекен для навчання шиттю.



*Рис. 2. Японська лялька ічімацу – Міс Шимане.
Знаходиться в Дитячому музеї Індіаноліса [10]*

Отже виробництво такої ляльки можливе тільки ручним способом, воно було і залишається дуже складним та вимагає майстерності від автора ляльки. Нині традиційну японську ляльку ічімацу виготовляють фахівці студії «Томо», яка розташована в місті Нара. Одна лялька виготовляється близько трьох місяців, адже це тонка ручна робота. Волосся в ічімацу натуральне, його закупають у країнах Азії та імплантують у голову іграшки окремими порціями, по 5-6 волосків. Очі зроблені за сучасною технологією, за допомогою штучної рогівки, яку використовують для медичних операцій. Обличчя ляльок створюють із порошку морських раковин, скріпленого желатином і водою. Під впливом температури ця

суміш набуває певної форми. Форм на студії «Томо» близько 500, тобто кожна лялька унікальна.

В ічімацу рухливі ноги та руки, щоб ляльок можна було легко переодягати, адже завдання – навчити дівчаток мистецтва одягати кімоно. На ляльку одягається міні-версія справжнього вбрання, з багат шаровими підкладками і сорочками. У кожної ляльки є змінний костюм і вузлики для різних дрібниць. Особливу цінність має пояс – обі, що має складати комбінацію до кімоно, та виготовляється він з іншого матеріалу. В Японії за поясом традиційного одягу визначають вартість усього вбрання. Такі ляльки дуже дорогі, їх дбайливо зберігають і передають у спадок.

За давньою японською традицією ляльок ічімацу дарують дітям 3 березня на свято дівчаток або свято ляльок – Хінамацурі, яке ще називають святом цвітіння персика. На початку березня в Японії квітнуть персики, які за давніми віруваннями мали властивості відганяти від людей злих духів, отже цвітіння персика має певний сакральний символізм, як і сама лялька. Також в Японії квіти персика вважаються символом дівочої краси. Слово «мацурі» означає свято або фестиваль, а словом «хіна» в Японії раніше позначали маленьку паперову ляльку, на яку символічно переносили всі хвороби та біди, а потім відпускали на воду, яка забирала ляльку, і разом з нею все, що на неї було перенесено. З часом цей ритуал трансформувався, нині у такій формі його проводять лише в декількох регіонах Японії.

Сучасне свято ляльок в Японії проходить наступним чином: дівчат одягають дуже ошатно, адже цей день є можливістю для них продемонструвати свою вихованість і манери, дівчата ходять в гості, їдять сезонні весняні солодощі, роблять і приймають подарунки та старанно демонструють свої манери. Також у цей день сім'ї, в яких є маленькі донечки, виставляють на загальний огляд ляльок ручної роботи, які зазвичай передаються у спадок як сімейна реліквія. Вони виставляються на спеціальну підставку у вигляді сходинок – хінакадзарі. На верхню сходинку ставлять ляльки Імператора та Імператриці, і потім розставляють інших ляльок за статусом. Виставка ляльок може тривати близько місяця, та існує вірування, що по закінченню свята ляльок необхідно якнайшвидше сховати, адже від цього залежить заміжжя дівчини. Японці вірять, що ці ляльки можуть допомогти дівчині знайти свою другу половинку і вийти заміж [11].

У добу Середньовіччя в Європі відомою французькою лялькою стала пандора, яка згадується вперше у 1391 році. Це була дерев'яна лялька у розкішному, відповідно до приписів моди, одязі. З 1642 року почали виготовлятися воскові пандори завбільшки за людину. До ляльки додавався повний гардероб, аксесуари, скриньки з парфумерією. Паралельно з виробництвом ляльок у містах розвивалося їхнє виготовлення у селах. Сільські майстри для виготовлення ляльок використовували легкодоступні природні матеріали – дерево, глину, солому, тканину тощо. В автентичному селянському середовищі, яке зберігало узвичаєні форми духовної та виробничої діяльності, лялька існувала у розмаїтті своїх функцій: пізнавальної, виховної, ритуальної, комунікативної, нормативної, естетичної тощо. Середовище побутування, активного розвитку та формування самобутніх

Розділ 6. Роль народної та авторської ляльки в культурних практиках

етнічних рис і локальних стилістичних відмінностей ляльки означило її назву «народна» [1, 207].

У ХІХ столітті в Європі з'явилась будуарна лялька, що спочатку була популярним аксесуаром дам для світських раутів, таким як парасолька або капелюх. У різних країнах світу цих витончених ляльок називали по-різному – *boudoir dolls* (будуарні ляльки), *art deco doll* (ляльки в стилі арт-деко), *pouffinesses* (ті, що сидять на пуфику), *poupee de salon* (лялька для вітальні), *cocottes*, *bed doll* (лялька для спальні), *smoker dolls* (лялька, що палить), *flapper* (хлопавка), *sofa puppe* (диванна лялька), *antique cloth doll* (антикварна лялька із тканини). Будуарних ляльок виготовляли із текстилю, використовуючи бавовняні, лляні і шовкові тканини, а також фетр, замшу, шкіру. Для надання обсягу їх набивали дерев'яною стружкою, соломною або бавовною. Розмір будуарної ляльки варіювався від 30 до 80 сантиметрів, але були і досить великі ляльки – до 120 сантиметрів. Для будуарної ляльки не було властивим застосування каркасів або шарнірів, тому вона зазвичай перебувала у розслабленій позі. Форма такої ляльки залежала від канонів моди, та, як правило, будуарна лялька була дещо витягнутою у довжину. Коси будуарної ляльки були натуральними, іноді шовковими або вовняними. Оскільки це була авторська лялька, вибір матеріалу для її виготовлення залежав від автора.

Як зазначає відома колекціонерка будуарних ляльок Патриція Брілл, після Першої світової війни у французькому журналі «*Femina*» з'явилась стаття про виставку-продаж будуарних ляльок. Особливий інтерес викликали стилізовані ганчіркові ляльки, одягнені в традиційні костюми і названі новим ремеслом. Окрім Франції подібні вироби з'явилися у Німеччині та Італії, де люди творчих професій виготовляли ляльок на продаж, щоб вижити у складний післявоєнний час. Також у Франції у цей же час будуарну ляльку популяризував французький модельєр Поль Пуаре, моделі якого під час показів тримали таких ляльок. За задумом дівчина-модель і мініатюрна лялька одягнена у тому ж стилі, що й модель, створювали єдиний образ.

На початку ХХ століття будуарна лялька потрапила із Європи в Америку. Спочатку це були поставки тематичних ляльок – ляльки-ковбої, ляльки-індіанці тощо. Та у середині 1920-х років нью-йоркські виробники помітили зростаючий ринок арт-ляльок і вирішили розробити власний бренд цих вишуканих текстильних ляльок. В свою чергу європейська будуарна лялька була перетворена на ляльку, яка б відповідала стандартам краси публіки. Вона була американізована і почала нагадувати популярних зірок німого кіно. І саме в США з'явилися портретні будуарні ляльки, риси яких нагадували актрис Голівуду, наприклад Марлен Дітріх, Мері Пікфорд, сестер Гіш. У модній будуарній ляльці звичайні жінки бачили уособлення гламурних актрис. Окрім того, будуарні ляльки були символізували багато нових свобод, які американські жінки вперше відчули на собі (наприклад, лялька, що палить, лялька-розбишака, жінка «*la garçon*», одягнена у чоловічий одяг). До того ж отримавши право голосу, американки відкрили для себе нові можливості в питаннях освіти, працевлаштування і гендерної рівності (рис. 3). Тож протягом 15 років мистецька будуарна лялька спочатку перетворилась на ляльку для розваг, а згодом на декоративну ляльку. Популярність будуарних ляльок зменшилась у 1940-х роках, вони втратили свою привабливість після

Другої світової війни. У США їх знову відкрили у 1970-х роках, але дослідники не приділяли будуарній ляльці особливої уваги до 1990-х років, коли вона стала не просто інтер'єрною іграшкою, а унікальним відображенням історії XX століття [12].



Рис. 3. Американська будуарна лялька: а) Світлина жінки з мистецькою будуарною лялькою з рисами зірки німого кіно (США, 1920-ті роки); б) світлина жінки з декоративною будуарною лялькою (США, 1930-ті роки) [12]

Спосіб виготовлення, зовнішній вигляд та особливості функціонування української народної ляльки з тканини вперше задокументував священик, громадський діяч та етнограф М. Грушевський [2]. Збереження народних традицій і звичаїв та дослідження їх впливу на сучасну культуру і мистецтво нині набувають особливого значення. Важливий компонент культури – народні іграшки, які зберігають у собі етносимволіку, образність, особливості місцевості, в якій вони виготовляються, містять характеристики звичаїв і традицій. Народна лялька водночас є матеріальним об'єктом та образом-символом людини. У візуальних символах в народній ляльці відображаються людські знання про світ, суспільні процеси, регіональну приналежність, соціальний статус власника ляльки. Будучи іконічним знаком, метазнаком нашого світу в образі «себе самого» або альтер-его, лялька дозволяє людині розкрити приховані властивості власної особистості [13; 14].

Назва української народної ляльки «мотанка» походить від слова «мотати», тобто виготовляти з тканини ляльку, не використовуючи голку та ножиці. Майстрині намотують тканину, а для кріплення використовують стрічки та нитки, якими просто обгортають деталі та фіксують їх вузликami. Мотанки можна поділити на три групи: обрядові, оберегові та ігрові. **Обрядову** ляльку виготовляли до певних свят і називали відповідно: Коляда, Весільна, Масляна, Вербниця, Веснянка, Пасхальна, Купавка тощо. Оберегові мотанки створювали для певної функції: на вагітність і здоров'я, на добробут і багатство, на злагоду, успіх і щастя.

Розділ 6. Роль народної та авторської ляльки в культурних практиках

Відповідно вони мають назви Наречена, Нерозлучники, Княгиня, Берегиня, Десятиручка, Кубишка, Подорожниця, Пеленашка тощо (рис. 4). У середину таких ляльок закладали цілющі трави, а іноді монети [15].



Рис. 4. Оберегові авторські ляльки-мотанки: а) Лялька-мотанка з тканини – Наречена (ТМ Лялечка) [16]; Лялька-мотанка з соломи – Наречена (авторка – Людмила Павлова) [17]

Ігрові ляльки для дітей були не тільки забавками, а й допомагали розвивати дрібну моторику, а також формували у дівчат навички майбутнього материнства [15].

Виділяють наступні види вузлових ляльок:

- лялька-мотанка, яку використовували в аграрному обряді, щоб викликати дощ або для доброго майбутнього врожаю;
- очисна лялька – щоб позбутися в оселі поганої енергетики;
- лялька Десятиручка завжди допомагала господині в домашніх справах;
- щоб енергетика у хаті була сприятливою, у будинку розміщували Кубишку-травницю;
- щоб вдало вийти заміж, у вікні виставляли ляльку Капустку;
- найулюбленішим жіночим оберегом була лялька Княгиня, що допомагала у родинних справах;
- на весілля дарували Нерозлучників, щоб вони оберігали єдність і вірність у сімейному житті молодят;
- найкрасивішою святковою лялькою була Наречена, що мала вигляд молодої дівчини з довгою косою – символом довгого подружнього життя;
- мотанку Родючість дарували з побажанням народження великої кількості дітей у родині;
- ляльку Берегиню асоціювали з образом Матері – символом турботи, любові й збільшення достатку. Тому її завжди зображували з покритою головою, великими грудьми та хрестом на обличчі;
- щоб вберегти немовля від хвороб, у колиску мати клала найпершу мотанку – Пеленашку. А якщо в ляльку загортали м'якуш хліба, то вона виконувала роль соски;

- щоб уберегти малечу від недуги, з цілющих трав робили 12 маленьких мотанок і давали гратися дитині. Кожна лялька вбирала в себе хворобу. Після того, як мотанка виконала свою оберегову функцію, її спалювали;

- лялька Подорожниця гарантувала господарю щасливе повернення додому, допомагала в дорозі завжди бути в теплі і ситим;

- свої найпотаємніші бажання жінки довіряли ляльці-подружці Желанниці, таку мотанку носили при собі в кишені разом із дзеркальцем і зверталися до неї за допомогою у здійсненні бажань.

Важливу роль у виготовленні ляльки-мотанки відігравали і кольори матеріалу: *червоний* гарантував захист від хвороб і злих духів; *жовтий* був уособленням життєдайної сили Сонця; *зелений* – символом відродження, здоров'я, молодості й Матінки-Природи; *синій і блакитний* означали безперервний рух цілющої води; *коричневий* асоціювали з Матір'ю-Землею та родючістю; *білий* означав божественні небеса, чистоту і гармонію.

За даними досліджень жінки робили мотанки, використовуючи місячний календар. На повний Місяць ляльку мотали з метою захисту; на спадний – від хвороб і невдач; у фазі росту – для досягнення гарного результату в будь-яких справах. Заборонялося мотати в п'ятницю та неділю, адже ці дні належали богині жіночої працелюбності і рукоділля Макоші. Виготовляли ляльку за один день. Використовували натуральні тканини й нитки. Процес намотування здійснювали тільки за годинниковою стрілкою, обов'язково супроводжуючи роботу позитивними думками [15].

За давніми звичаями вважається, що лялька є сильним сакральним оберегом, який має в собі частинку душі мами або бабусі її власниці. М. Грушевський висловився так: «У кукол грають тільки дівчата. Трапляється, що од кукол не одірвеш і великої дівки: заміж йде і в скрині кукли везе свої, так полюблять се добро своє» [2]. Нині лялька-мотанка поступово втратила свої обрядово-магічні властивості. Та під час виготовлення ляльки сучасні майстрині обдумують її функціональне призначення і зважають на традиційне значення кольорів. Переважно вони не надають вузловій ляльці сакрального змісту, а використовують її як фольклорний елемент інтер'єру або як сувенірну продукцію. Це залежить від впливу новітніх технологій, використання сучасних матеріалів і власних арт-вподобань.

Щодо сучасних народних лялькарів, то вони мають на меті відтворення архетипу, первинного образу ляльки. Бо не можна лише повторювати те, що вже відомо. Народ збирав, накопичував досвід і ділився ним впродовж всієї історії. Тому процеси творчості та відтворення давніх знань у виготовленні вузлової ляльки завжди співіснують і доповнюють один одного [18].

Взагалі у будь-якій українській народній іграшці відображаються буття і свідомість народу. Також не підлягає сумніву те, що народна іграшка виконує важливу функцію соціалізації особистості [19]. С. Палюкенієне виділяє наступні типи сучасних традиційних народних ляльок – автентичні традиційні вузлові ляльки, сконструйовані за образно-пластичними формами певної місцевості та авторські традиційні ляльки [20; 21].

Розділ 6. Роль народної та авторської ляльки в культурних практиках

Авторська лялька набула особливої популярності в Україні на початку ХХІ століття. За визначенням дослідниці Л. Герус, авторська лялька – це лялька, створена конкретним автором, яка є унікальним твором, продуманим до найменших подробиць, найтоншої ручної роботи, з використанням найрізноманітніших матеріалів і авторських прийомів [1, 213]. Отже, дизайн сучасної авторської ляльки стає особливим чинником зближення сучасних тенденцій творчості із культурною спадщиною. До того ж виготовлення ляльки є відтворенням архетипу, первинного образу ляльки. Тож під час процесу виготовлення народної ляльки за аутентичною технологоєю дітьми або дорослими можна послідовно активувати низку структурних архетипів («Немовля», «Діва» або «Наречена», «Матір», «Чарівна помічниця») [22].

Отже авторську ляльку в українському народному стилі необхідно розглядати комплексно, адже це не звичайна дитяча іграшка або певний сувенір, це одночасно предмет, символ та образ. Окрім декоративного характеру така лялька як елемент народної культури має символічний характер та у певній мірі виступає для свого власника оберегом і захистом. І у сучасних важких ситуаціях щоденних викликів та загроз, коли в Україні йде повномасштабна війна, особливу увагу привертають оберегові функції української народної ляльки. Лялька є оберегом родини і роду, могутнім талісманом та символом зв'язку між поколіннями [23, с. 50]. І у збереженні родини для безперервності поколінь важливу роль відіграють оберегові ляльки. Їх особливістю є наявність знаків та символів, що за віруваннями наших предків мають оберігати людину. Завжди, коли починали робити такі ляльки, нитки намотували по колу за спіраллю. Спіраль – символ безкінечності. Коло – це сім'я, родовід, діти, онуки, правнуки, тобто коло означає неперервність родини [24]. Важливий знак української народної ляльки – хрест. У вигляді хреста робляться поперечні і повздовжні лінії на голові та тулубі ляльки. Хрест на обличчі – багатозначний символ, що нагадує про чотири сторони світу і чотири пори року. Хрест у колі – це сонячний (солярний) знак, що несе світло та позитивну енергію. Голову ляльки повинен прикрашати головний убір (очіпок, стрічка або хустка), що символізує зв'язок з небом. Вишиванка і намисто на ляльці – це символи достатку і багатства. Також всі елементи одягу української народної ляльки мають символічне значення, зокрема спідниця символізує землю, сорочка позначає три часи – минулий, теперішній і майбутній [25, 11].

Отже, лялька є унікальним предметом як матеріальної, так і духовної культури людства, що має здатність розкрити особливості епохи і країни, з якої вона походить. Будучи матеріальним предметом, зробленим для наслідування сьогодення, та водночас залишаючись важливим елементом національної культури, народна та авторська лялька привертають увагу дослідників у будь-який період історії завдяки своїй схильності до алегоричних висловлювань і метафор, а також здатності моделювати дійсність, що вигідно відрізняється від реальності.

6.2. Народна та авторська лялька в міжкультурній комунікації

Українську народну і стилізовану авторську народну ляльку, що містять магічні знаки-образи та символіку різних кольорів можна вважати відображенням культурної пам'яті українського народу, яке нині віднайшло своє нове осмислення та оновлення у низці наук – культурології, психології, дизайні. Незважаючи на актуальність теми та її популярність, кількість наукових публікацій, які стосуються дослідження народної та авторської ляльки, обмежена. Українську традиційну ляльку у своїх працях розглядали Л. Герус, М. Грушевський, О. Найден [1; 2; 4]. Народну ляльку у сучасних умовах вивчають О. Матвієнко, О. Складенко, М. Цивін. До функції ляльок в історичному контексті, властивостей магічних ляльок, особливостей використання ляльки-мотанки в арт-терапевтичному процесі звертається О. Вознесенська [26]. Наявні праці А. Пейта «The Art of the Japanese Doll» [10] і Ненсі Н. Шиффер «Indian Dolls With Values: A Schiffer Book for Collectors» [8] стосуються мистецтвознавчих аспектів дослідження народних ляльок Сходу та американських індіанців. Тож виникає потреба дослідження ролі народної та авторської ляльки у міжкультурній комунікації крізь призму культурології.

Народна лялька – це частина народного мистецтва, і наявні джерела свідчать, що лялька була присутньою у культурі кожного континенту: у країнах Європи, Центральної і Південно-східної Азії, Африки, Південної та Північної Америки, Австралії. Первісна людина, створюючи ляльку із природних матеріалів – соломи, глини або дерева, намагалась висловити свої уявлення про світ і, оскільки така іграшка мала антропоморфні риси, про себе. Також ляльки призначалися для здійснення магічних обрядів, які і нині існують у деяких країнах Африки та Латинської Америки.

У музеї або у приватній колекції давня лялька являє собою твір мистецтва, культурну цінність. Тож етнічні експозиції ляльок різних народів світу наявні у багатьох музеях. Визначити приналежність народної іграшки до певної культури можна за характерними рисами обличчя ляльки, матеріалом, з якого вона виготовлена, особливостям та елементам її одягу. Лялька відома, і як дитяча іграшка, і як оберіг родини й Роду, і як могутній магічний талісман та символ зв'язку між поколіннями [27, 167].

Щодо авторської ляльки, варто підкреслити, що релігія, природа і взаємодія між людьми були трьома основними надихаючими силами для митців протягом багатьох століть, хоча засоби вираження власного бачення образу ляльки змінювалися від каменю і соломи до тканини та целулоїду. Отже нині народна лялька та авторська лялька, одягнута у національний костюм, можуть використовуватись для ознайомлення відвідувачів музеїв і виставок з особливостями різних національностей і рас та сприяти міжкультурній комунікації.

Найпопулярніша традиційна українська лялька – лялька-мотанка або вузлова лялька, виготовлена з тканини. У країнах Африки традиційно ляльок виготовляли вручну: сплітали з трави, вирізали з дерева, одягали в барвисті тканини, прикрашали браслетами і намистами, зберігали та передавали з покоління в

Розділ 6. Роль народної та авторської ляльки в культурних практиках

покоління, а також використовували в релігійних обрядах. Як правило, африканські ляльки зображували не дітей, а вже дорослих заміжніх жінок, одягнених в традиційний одяг. Індіанці також виготовляли ляльок: у кожного племені вони мали певні особливості і виготовлялися з різних природних матеріалів – дерева, качанів кукурудзи, хутра, шкіри, пір'їн, волокон рослин. Наприклад, у племені навахо, яке займалося мисливством, ляльок виготовляли із хутра і шкіри. Ляльки у північних племен індіанців символізували зв'язок з потойбічними силами, тому протягом тривалого часу народні майстри виготовляли їх без рис обличчя, адже вважалося, що лялька з намальованим обличчям може оживати і налякати малюка. З часом такі ляльки отримали риси людини. Отже нині ці ляльки у національних костюмах уособлюють і поширюють інформацію про різноманітні корінні народи з усієї Північної Америки і до арктичних районів Канади [8].

Ляльки є частиною традицій Індії. Для їх виготовлення використовували різні матеріали. Найдавніші іграшки в Індії датуються III тисячоліттям до нашої ери. Сьогодні лялька це не тільки розвага, а й засіб зображення індійського життя з різноманітним його культурним особливостям. Кожен регіон Індії відомий своїми типовими ляльками та іграшками (рис. 5). Наприклад, в Ассамі та Західній Бенгалії виготовляють іграшки з кісточок, у східному теракотовому поясі популярні моделі на тему «мати і дитина». Варанасі, Лакхнау, Матхура і Вріндаван відомі своїми яскраво розмальованими дерев'яними ляльками та іграшками, Тірупаті – ляльками дампаті (чоловік-жінка). У Раджастані виготовляють ляльок з невипаленої глини. У Мадхубані ляльки роблять із трави сіккі. У Кондапаллі в штаті Андхра-Прадеш деякі традиційні ляльки та іграшки виготовляють із суміші коров'ячого гною, тирси та глини і покривають їх блискучими пігментами. Деякі індійські народні ляльки виготовляють із тканини, як й українську народну ляльку-мотанку. В певні періоди історії Індії вони були більш популярні, ніж в інші, але ніколи не були забуті. Основною причиною цього є те, що швидко виготовити ляльку найлегше із тканини. Незважаючи на простоту виготовлення ляльки із тканини, зробити її реалістичною складно, хоча такі ляльки в Індії вважаються взірцем краси [28].

У Китаї та Японії перші знахідки ляльок датовані III тисячоліттям до н. е. Ляльки зі слонової кістки в Китаї були відомі з давніх часів, хоча цінним матеріалом слонова кістка тут не вважалася, адже з часом жовтіла, а також тріскалася від сухого повітря. Та коли у XVIII столітті Європа налагодила торгівлю зі Сходом, слонова кістка була високо оцінена європейцями. Особливо їх увагу привертали ляльки зі слонової кістки, що вимагала особливого мистецтва у роботі і за кольором нагадувала людське тіло. Нині слоновою кісткою для виготовлення ляльок не користуються, побачити такі вироби можна тільки у музеях і у приватних колекціях. Також у світовій культурі чільне місце посіло виготовлення китайських і японських порцелянових ляльок. Японські ляльки (нінґьо) відіграли важливу роль у культурі японського суспільства з найперших етапів його розвитку – це були і фігурки-талісмани, і центральні персонажі у химерних постановках, і манекени у медичних дослідженнях, і декоративні прикраси, і рідкісні колекційні об'єкти мистецтва.



а)



б)



в)



г)



г)



д)

Рис. 5. Традиційна індійська лялька: а) Традиційна лялька Бенгалії зі слонової кістки і тканини; б) Народні ляльки-танцюристи, виготовлені з використанням дерева і тканини; в) Свято Бика - ляльки-кондапалли з деревини волоського горіха; г) Орісска лялька – статуетка бога Ганеші, вирізьблена з каменю; г) Глиняна теракотова лялька із Західної Бенгалії; д) Лялька з м'якоті шола (трав'янистої рослини, що росте у болотистих і заболочених місцях). У Західній Бенгалії з цього матеріалу виготовляють фігурки, художні прикраси та головні убори для божеств під час фестивалів [28]

Розділ 6. Роль народної та авторської ляльки в культурних практиках

Існує безліч видів японських ляльок, та п'ять головних категорій іграшок нінгьо – імператорські ляльки (госьо), ляльки-дівчатка (хіна), ляльки-хлопчики (муся), костюмовані ляльки (ішо) та театральні ляльки [10]. У 1927 році з США до Японії надійшов подарунок – 12 000 ляльок, як символ міжнародної доброзичливості. В свою чергу 58 ляльок ічімацу, одягнених у традиційний японський одяг з унікальними аксесуарами були відправлені до США. Ляльки були виготовлені на пожертвування, зібрані від дітей у дитячих садках та початкових школах, яким подарували ляльок із США. Ляльки ічімацу представляли японські префектури, міста та регіони, їх передали до музеїв та бібліотек США [9]. Отже таким чином традиційна японська лялька стала посередником між культурою Сходу і Заходу.

Демонструючи ляльок різних народів світу українські музеї привертають увагу до традицій інших країн, зокрема й Японії. Наприклад, у Національному музеї імені Тараса Шевченка відбулась виставка типових японських дерев'яних ляльок кокеші. На виставці було представлено 70 дерев'яних ляльок з різних куточків Японії з характерними для кожної області технікою виготовлення і розпису. У ході церемонії відкриття виставки було зазначено, що, якщо європейські ляльки виставляють свою красу напоказ, то кокеші ховає її у своєму серці. Також відвідувачі виставки змогли побачити м'ячики темари, мистецтво виготовлення яких нараховує понад тисячу років і передається з покоління в покоління. Насиченість кольорів у візерунках, які оточують сферичну поверхню, ретельно виконана в техніці вишивання і, за японськими уявленнями, приховує в собі естетичну завершеність і філософський зміст. У цьому і є головна риса привабливості темари. Тож подібні виставки сприяють зміцненню японсько-українських зв'язків [29].

У 2020 році експозиція в МВЦ Музею історії міста Києва представила дві із трьох складових мистецького проєкту Олі Рондяк «Метемпсихоз». Цей проєкт піднімає декілька тем, об'єднаних ідеєю переродження душі. Художниця О. Рондяк народилася в США, але свідомо вирішила повернутись в Україну. У кожному творі вона немов намагається віднайти свою ідентичність і осмислити власну приналежність до української нації. Серйозно займатися живописом мисткиня почала під час Помаранчевої революції. О. Рондяк пригадує: «Це стало моєю розрядкою, вираженням почуттів». Надалі тема пошуку ідентичності стала дуже важливою для художниці. В одному із інтерв'ю вона висловила так: «Відновлюючи цей зв'язок між минулим і сьогоденням, Україна переглядає свою ідентичність. Я вважаю це критичним для побудови та формування нової, незалежної нації, оскільки без культури ідентичність нації буде втрачена і та буде порожньою». Проєкт О. Рондяк є міжнародним і містить умовні три дії, які об'єднують єдиний задум та сучасні засоби комунікації. Саме «Дія-1» присвячена українській народній ляльці-мотанці, яка є традиційною лялькою, що захищає від злих духів і допомагає у різних справах. Поштовхом для цієї частини проєкту стала мотанка бабусі О. Рондяк, створена в концтаборі. Матеріалів там бракувало, тож лялька-оберіг була зроблена з висмикнутих із ковдри ниток. Ця лялька, за словами мисткині, вселила в Ольгу прив'язаність до цього духовного мистецтва. Експозиція демонструвала декілька великих скульптур на тему українських мотанок. Мисткиня використовує різні прийоми для оздоблення своїх скульптур:

фарбу, тканину, мотузки ба навіть металеві елементи. «Мотанка не лише оберігає Україну, а й об'єднує українців для зцілення від ран минулого. Тому я створила мотанки з гіпсу – матеріалу, який застосовують для зцілення зламаних кісток», – каже художниця. Деякі мотанки містять у собі вербальні послання двома мовами, одна з них буквально «сплетена» зі слів вірша Тараса Шевченка «Мені однаково» (рис. 6). Мотанки О. Рондяк, відтак, це не просто варіація на тему народних вірувань та оберегів – це наші втілені історія та культура, трансформовані крізь призму творчої свідомості. Безумовно, маленька лялька не може захистити від зла, але незламна сила духу, віра і надія дозволяють пережити найбільш темні часи. Сама ця ідея знайшла відображення у скульптурі О. Рондяк [30].



Рис. 6. Авторська лялька-мотанка О. Рондяк [30]

У 2022 році у Києві в Національному заповіднику «Софія Київська» відбулась виставка авторської ляльки «Князівни та княгині». Виставковий проєкт було присвячено дружинам і донькам князів Русі-України X – XIII століття, а також жінкам княжих родів Гольшанських та Острозьких (XVI століття). На виставці було представлено близько 70 ляльок, які спеціально виготовили понад 30 майстринь. Спираючись на дослідження з історії вбрання, майстрині використали традиційну техніку вузлової текстильної ляльки та вдягнули її у стилізовані шати візантійських царівен, княгинь Русі-України, скандинавських і німецьких принцес та королев. Серед експонатів можна було впізнати образи вольової княгині Ольги, дружини київського князя Володимира Анни Багрянородної, доньок Ярослава Мудрого – королеви Франції Анни; королеви Угорщини Анастасії та Єлизавети – дружини норвезького короля, онуки Ярослава Мудрого Блаженної Едігни, доньки литовського князя Юрія Гольшанського Юліанії Гольшанської тощо (рис. 7). Також мисткині втілили у ляльці образ Богородці Оранти — захисниці нашої держави, зображеної в головному вівтарі Софійського собору [31].

Оригінально пропагують культури різних народів, використовуючи українську народну ляльку, в Ужгороді: у 2022 році в Ужгородському скансені було відкрито виставку українських ляльок-мотанок, одягнутих у самобутні

Розділ 6. Роль народної та авторської ляльки в культурних практиках

національні костюми різних народів світу. Ідея цього проєкту виникла в діаспорі у середовищі українок, які з різних причин опинилися далеко за межами батьківщини. Головними авторками експозиції «Українські ляльки мандрують світом» стали Н. Хаген з норвезького Осло і Т. Золочевська з німецького Бремена. Саме Н. Хаген запропонувала реалізувати цю ідею своїм подругам-лялькаркам, що проживають у різних країнах, і ті з радістю погодилися. Певну роль у реалізації оригінального задуму відіграла й коронавірусна пандемія, через яку люди були змушені більше часу проводити вдома і мали можливість займатися своїм хобі. Впродовж декількох місяців понад 40 майстринь виготовили 82 ляльки-мотанки. Завдяки цим мистецьким іграшкам можна, по-перше, відстежити географію українок, які проживають за кордоном, та обрали головною героїнею проєкту ляльку-мотанку, що асоціюється з Україною. По-друге, оскільки майстрині виготовили для ляльок національні костюми тих країн, де зараз мешкають, і колорит яких добре вивчили – Австрія, Ісландія, Румунія, Угорщина, Греція, Естонія, Італія, Латвія, Молдова, Нідерланди, Німеччина, Норвегія (загалом близько тридцяти країн Європи, Латинської Америки та Південної Африки), – відвідувачі виставки в Україні отримали можливість дізнатися більше про культуру цих країн.



Рис. 7. Ляльки, представлені на виставці авторської ляльки «Князівни та княгині» в Національному заповіднику «Софія Київська» [31]

Костюми ляльок-мотанок були опрацьовані дуже детально: деякі ляльки мали головні убори, деякі – прикраси (сережки, намиста з бісеру й кераміки) чи аксесуари (дамські сумочки, кошики), деякі були взуті у черевики. Більшість ляльок-мотанок – жінки, та були і національні пари, в яких чоловіки також одягнуті в парадний, святковий одяг. Наприклад, іспанська чоловіча лялька-мотанка мала мулету (яскраве червоне полотнище, яким матадори дражнять бика під час кориди).

Роботи були виконані різними техніками і демонстрували національний колорит як цілих народів, так і етнічні «родзинки» окремих регіонів тієї чи іншої країни. Такі особливості формувалися впродовж багатьох століть і це справжня

автентика з глибин історії. Наприклад, норвезька лялька-мотанка одягнута в бюнад – верхнє святкове вбрання виготовляють із вовни, а сорочки – з льону. За словами Н. Хаген, авторки цієї ляльки, у Норвегії навіть існує спеціальний уповноважений орган «bunads politiet», який слідкує, чи з дотриманням усіх особливостей шиють національний костюм. За тамтешньою традицією, норвежці можуть носити бюнади тільки того регіону, де людина народилася або мешкає значну частину життя (рис. 8).



Рис. 8. Українська народна лялька-мотанка у пропагуванні культури Іспанії і Норвегії: а) Ляльки-мотанки у традиційному іспанському костюмі (чоловік тримає мулету, якою матадор дразнить бика під час кориди); б) Ляльки-мотанки у традиційному норвезькому костюмі (одягені в бюнад, традиційне верхнє святкове вбрання норвежців) [32]

Натомість лялька-мотанка зі Швеції мала білу сорочку, синю спідницю з коротким корсажем та поясом зі срібною пряжкою, а також фартушок жовтого кольору, прикрашений вишивкою з білих квітів і зелених листочків. За словами авторки, майстрині Т. Шевцової, такий костюм спроектувала королева Сільвія до Дня Швеції. Лялька-мотанка з Польщі була одягнута в національний костюм, виконаний трьома різними техніками вишивки: верхоплутом, занизуванням та поверхницею. За словами авторки, майстрині О. Довжик, дана мотанка зроблена на основі української вузлової ляльки (рис. 9).

Також у центрі експозиції на окремому подіумі розмістилися українські ляльки-мотанки, представниці різних регіонів – слобожанка, волинянка, подолянка, полісянка тощо, святкове вбрання яких відповідало особливостям регіонів, звідки вони походять. З Ужгорода виставка оригінальних ляльок-мотанок направилась до інших міст України. Майстрині ляльок долучались до неї по відеозв'язку, щоб розповісти про свої роботи, техніку виконання, життя за кордоном та особливості культури інших країн [32].



Рис. 9. Українська народна лялька-мотанка у пропагуванні культури Швеції і Польщі:
а) лялька-мотанка у шведському костюмі, спроектованому королевою Сільвією до Дня Швеції (синя спідниця з коротким корсажем, поясом зі срібною пряжкою, фартушок жовтого кольору, прикрашений вишивкою з білих квітів і зелених листочків);
б) ляльки-мотанки у традиційному польському костюмі (одяг ляльок прикрашено трьома різними видами вишивки) [32]

Отже, народна та авторська лялька у різних країнах стають уособленням її культури і сприяють міжкультурній комунікації, оскільки мають потужний потенціал залучення людей до вивчення історії і культурних особливостей певних країн світу. Також лялька стає частиною усвідомлення власної ідентичності і збереження національної культури на тлі сучасних світових глобалізаційних процесів.

6.3. Використання ляльки в арттерапії: культурологічний аспект

Якщо розглядати народну та авторську ляльку крізь призму культурології, то варто відмітити, що народна лялька втілює культурні традиції та є елементом збереження національної ідентичності. В свою чергу авторська лялька, виконана митцем в індивідуальній манері, стає відображенням світогляду автора та його інтерпретації світу. Унікальний образ ляльки створюється як завдяки ретельному опрацюванню ескізів, так й особливостям авторського бачення того, хто створює свою ляльку. І оскільки лялька у створеному людиною образі містить у собі відкриту або приховану метафору, сутність якої той, хто її створив, розкриває та інтерпретує за власним задумом або залишає таємницею, щоб інші люди побачили у даному образі свій відгук і власні метафори життя. Тож лялька, маючи антропоморфні ознаки, стає метафорою людини. Таким чином автор ляльки спонукає до репрезентації внутрішнього світу тих, хто розглядає його ляльку. І репрезентація будучи опосередкованим або вторинним уявленням через подібне у свідомості людини образів (першообразів) матеріальних або ідеальних об'єктів, їх властивостей та взаємовідносин, у випадку з лялькою буде саме візуальною, адже перед людьми постає зоровий образ [6].

Також можна погодитися із думкою Л. Прокопович про те, що життя соціуму можна порівняти із театром ляльок, в якому люди виступають як ляльки, якими, згідно із різними традиціями, керує доля, боги або інші вищі сили. Дана міфологема породжує подвійне світосприйняття, оскільки, по-перше, відображає

сприйняття себе як ляльки у «театрі життя»; по-друге, людина, яка робить ляльку, уподібнюється Творцеві. У сучасній культурі це світосприйняття збереглося, хоча й дещо трансформувалося: почувавши себе лялькою у «театрі життя» людина спроможна одночасно бути у ньому і глядачем, і критиком, і його інтерпретатором. Намаганням впоратись із психологічним дискомфортом та екзистенційними страхами, які виникають в умовах соціального хаосу, можна пояснити прагнення людей до театралізації життя. Тоді можна розглядати не тільки театралізацію життя як культурну практику, а й театралізацію свідомості, як і міфологізацію, в якості одного із засобів інтерпретування дійсності [33].

Отже народна та авторська лялька з їх можливостями застосування в арт-терапевтичних практиках безперечно привертають увагу багатьох науковців. У психологічному контексті до народної іграшки, ризиків і можливостей її використання в арт-терапевтичних методиках звертається психологиня О. Вознесенська [7; 26]. Науковиця Л. Прокопович порівнюючи життя із театром, де роль ляльок виконують люди, звертається до метафор у дискурсі філософського осмислення сутності й форм соціальної реальності [33]. І оскільки метафору можна розглядати не тільки як засіб створення художніх образів або соціальної реальності, адже вона є результатом когнітивної діяльності людини, Дж. Лакофф і М. Джонсон пропонують вважати її провідником до появи нових значень. На їх думку, метафоричною за своєю суттю є наша повсякденна понятійна система, у рамках якої ми мислимо і діємо [34]. Також проблема метафоризації ляльки розглядається у театральних теоріях А. Арто, Д. Дідро, Ж. Жене, Г. Крега.

На думку дослідників, лялька – це і дитяча іграшка, і оберіг родини та Роду, і магічний талісман, і символ зв'язку між поколіннями. Виділяють окремі історичні етапи у використанні ляльок:

- 1) використання в магічних цілях;
- 2) використання для трудового навчання;
- 3) використання для театральних постановок;
- 4) використання для гри;
- 5) використання ляльки як засобу вивчення емоційної сфери дитини;
- 6) використання ляльки як засобу психотерапевтичного впливу [7].

Взагалі у будь-якій народній іграшці відображаються буття і свідомість народу. Також не підлягає сумніву те, що народна іграшка виконує важливу функцію соціалізації особистості. На відміну від сучасної серійної іграшки, яка є явищем масового мистецтва і втілює картину світу як механізм, де навколишній світ постає не як живий організм, що більш природно для дітей, а як механізований, роботоподібний об'єкт, народна іграшка, зокрема лялька, з раннього віку допомагає дитині засвоїти духовні цінності. І якщо сучасна лялька містить у собі ідею володіння, а не радісного осягнення розмаїття світу, і формує у дитини тенденцію витіснення розвиваючого компоненту гри та творчості, то народна лялька викликає інтерес до гри і пізнання світу [19].

Театр ляльок з його можливостями відтворення життєвої правди через «оживаючу» ляльку став для людей своєрідною скарбницею для створення сюжетів і образів. Лялька, яка взаємодіє з людиною на сцені, являє собою єдиний

Розділ 6. Роль народної та авторської ляльки в культурних практиках

сценічний образ. І цей образ через пластичну дію з'єднує живе і неживе, сполучаючи внутрішню логіку людини-актора і зовнішню логіку образу ляльки. І якщо лялька – метафора людини, то її рухи – це метафора життя [35]. На думку режисера з багаторічним досвідом В. Пацунова, який досліджував алгоритм народження метафори у театрі, вивчаючи метафоричний феномен сцени і створення театру виключно метафоричної естетики, метафора є «перлиною мистецтва, вибухом пізнання, проникненням у Суть явища, трансплантацією в Дух людини. Саме тому вона здійснює мистецький твір у філософсько-естетичну вертикаль, на вершину театральної піраміди» [36].

Концептуальну метафору «Лялька – це людина» використовують й у літературній творчості. До неї звертається М. Будмен у сучасному оповіданні flash fiction «Patriotic Angel», де автор описує розмову чоловіка з лялькою в образі ангела у супермаркеті. Через розгорнуту антропоморфну метафору, олюднення іграшки, письменник звертається до теми самотності [37]. Також антропоморфною метафорою можна вважати будуарну ляльку, яка, з'явившись в Європі у ХІХ столітті, спочатку була популярним аксесуаром дам для світських раутів, таким як парасолька або капелюх. Особливої популярності вона набула у США у 1910-1940 рр., адже тоді будуарна лялька уособила у собі все те, що для тогочасної жінки було табуованим. Тож можна стверджувати про те, що будуарна лялька у ХХ столітті відіграла важливу роль у визначенні гендерної ідентичності жінки у соціумі і у певній мірі стала метафорою жінки, яка у своїх правах зрівнялась з чоловіком [6].

Лялька може зробити те, чого не може живий актор – стати прозорим, злетіти, перетворитися, наприклад, на перо. У театрі ляльок можливі такі метафори й узагальнення, котрі зовсім неможливі в інших театрах, наприклад у драматичному [38]. Тобто й у житті, звертаючись до ляльки, людина може подумки програвати певні життєві сценарії, створивши необхідні образи в уяві. Та більш ефективним буде створення ляльки-метафори власними руками. Ще до початку виготовлення такої ляльки людина розуміє, що вона буде наділятися не побутовими, а образними функціями.

Під час майстер-класів по створенню ляльок (тильда, лялька-мотанка, в'язана або валяна лялька) конструкція метафоричного образу ляльки активізує у того, хто виготовляє ляльку, емоційну уяву, відбувається безпосередній зв'язок раціонального і чуттєвого, що сприяє глибшому розумінню поточного стану речей або ситуації навколо, а також емоційного стану внутрішнього «Я». Вибір виду ляльки, кольорів матеріалу, образу, в якому вона втілюється, відбувається не випадково, адже лялька для людини стає провідником між підсвідомим, де приховані страхи, комплекси і негативний досвід, отриманий у минулому, та свідомим, і втілює у собі те, як її автор позиціонує себе у соціумі. Під час взаємодії з лялькою-метафорою збагачується внутрішній світ людини, розвивається дрібна моторика і пластика рук (мануальний інтелект), відбувається потужна концентрація уваги, розкриваються здібності до образного мислення, тобто реалізується творчий потенціал людини [39].

Підбір ляльки, яку зможе виготовити дитина, залежить від її вікових особливостей. Наприклад, для стимуляції розвитку творчих здібностей у дітей

раннього віку деталізація ляльки має бути мінімальною. Поступово кількість деталей у ляльки має збільшуватись. Маючи ознаки антропоморфності народна лялька з її художньо-естетичним потенціалом здатна формувати не лише естетичне ставлення дітей до навколишньої дійсності і стимулювати їх художньо-пізнавальну активність, а й виступати дієвим засобом соціалізації особистості: завдяки народній ляльці дитина дізнається більше про культуру суспільства в якому вона живе [14]. Під час практичних занять можна відмітити, що у процесі виготовлення народної ляльки дитина проявляє зосередженість і врівноваженість.

Важливу роль народна лялька відіграє у різних методиках арттерапії для підлітків. Науковиця О. Вознесенська дає таке визначення даному різновиду арттерапії: «Лялькотерапія є визнаним різновидом арттерапії, що застосовується для роботи з «Я-образом», коли засобом зцілення є образотворче мистецтво; передбачає створення та використання ляльок у психотерапії з метою психічного зцілення, розвитку та гармонізації», і зазначає, що у підлітків за умови втрати звичних контактів з соціальним середовищем порушенням здатності виконувати певні соціальні ролі можливий розвиток пасивної життєвої позиції, апатії, а в складнішій формі – невротичних і депресивних станів. Тобто проблеми адекватного формування «Я-образу» у підлітків пов'язані з порушенням процесу творчого пристосування до оточення, формуванням хибного уявлення про світ і про себе в ньому. Під адекватністю образу «Я» О. Вознесенська має на увазі точність і повноту розуміння власної особистості та особистості іншої людини [26].

До використання у своїй роботі терапії театру ляльок з давніх часів звертаються психологи і педагоги, психотерапевти та логопеди, адже, як зазначав ще у ХІХ сторіччі видатний вчений М. Пирогов, театр ляльок стає корисною грою, що впливає на думки, серце і смак дитини. Та нині особливого значення набуває психологічна реабілітація дітей під час російсько-української війни. Зокрема у 2023 році у Луцьку під час благодійного мистецького проєкту «Діалог з лялькою», що проводився до Міжнародного дня лялькаря, вісім аматорських театрів ляльок бібліотек Луцької територіальної громади, презентували вистави на різну тематику. Театральна лялька, яку актори-аматори використовували у форматі інтерактивної вистави, стає поширеним засобом арт-терапії дітей, допомагаючи їм зрозуміти, якою має бути взаємодопомога, як необхідно об'єднуватися проти спільної проблеми і зберігати свою автентичну історію. На мистецький проєкт завітали понад 250 глядачів, серед яких були і діти військовослужбовців [40]. Український режисер, співголова оргкомітету премії «Київська Пектораль» О. Кужельний вітаючи представників сучасного українського аматорського театру, які працюють під час війни висловився про те, що у кожній людини є «інстинкт театральності», і чим більше він розвивається і набирає сили, тим вище загальний рівень культури [41].

Аматорський театр ляльок під час війни здатен вплинути і на життя дітей з особливими потребами. У листопаді 2024 року у Кременчуці відбулася прем'єра вистави «Буслів дарунок», яку представили Академія майбутнього та Аматорський театр ляльок Кременчуцького міського осередку ВО «Союз осіб із інвалідністю України». Хоча вистава з міркувань безпеки відбувалася в укритті міського

Розділ 6. Роль народної та авторської ляльки в культурних практиках

палацу культури, глядачі повністю заповнили приміщення. За словами керівника Кременчуцького міського осередку ВО «Союз осіб із інвалідністю України» А. Мельника у виставі було задіяно 15 акторів, зокрема дітей з ДЦП, аутизмом, синдромом Дауна. «Батьки наших дітей крім офіційних репетицій, працювали з ними вдома. Аматорський ляльковий театр розвиває наших дітей. Є наукові дослідження в ряді країн світу, що ляльковий театр, саме ляльковий театр дозволяє дитині з аутизмом навчитися говорити, бо деякі діти не володіють словом, не можуть говорити. ... А загалом це велика справа, яка дає нашим дітям зрозуміти, що вони потрібні суспільству, що суспільство в них зацікавлене. І якщо люди оплесками будуть приймати наших акторів, їх виставу, це буде великий стимул для дітей [42]», – зазначає А. Мельник. Також він підкреслив, що наприкінці листопада 2024 року аматорський театр ляльок з Кременчука гастролюватиме у Києві, де виставу «Буслів дарунок» буде представлено в посольстві Індонезії [43].

«Буслів дарунок» – це вже четверта вистава Кременчуцького аматорського театру ляльок для дітей з обмеженими можливостями, у репертуарі якого вже є дві українські та одна литовська казки, зякою колектив театру був на гастролях у Литві. За сюжетом дія казки «Буслів дарунок» відбувається на острові Ява багато-багато років тому й розповідає про сина бідної вдови на ім'я Міса - тобто одинак. Заробивши в багатія за свою тяжку працю три рупії, хлопець витратив їх на порятунок Песика, Миші і Бусола. У знак подяки Бусол подарував Місі перстень, який мав чарівну силу. Та коли про цей чарівний перстень дізналися в королівстві, то вирішили із хитрістю забрати його собі. Королівна вкрала в Міси перстень, а самого хлопця наказали кинути за ґрати. Однак у Міси були вірні друзі: Песик, Миша і Бусол, яких він колись врятував. Разом вони вирішили допомогти Місі повернути перстень. Миша пробралася до палацу і знайшла чарівний перстень. Завдяки своїй дружбі і сміливості вони повернули перстень та врятували Місу. З того часу Міса, його мати і всі люди, які жили на острові Ява більше не відчували голоду і злиднів. Їхнє життя стало заможним, а король з королівною навчилися працювати, доглядати за худобою, як і всі люди цього острова [42].

Оскільки частиною арт-терапії можна вважати не тільки гру з лялькою, а й сам процес її виготовлення, це можна успішно використати під час розв'язання психологічних проблем особистості. І хоча зазвичай у суспільстві лялька ототожнюється із культурою дитинства, та архетипи народної ляльки нині використовуються в арт-терапевтичних практиках для дорослих.

Деякі народні ляльки досить прості за технологією виготовлення. Отже під час процесу виготовлення народної ляльки за аутентичною технологією дітьми або дорослими можна послідовно активувати низку структурних архетипів.

Архетип «Немовля» – це образ свободи форми і смислу, початку нового етапу життя, процесу становлення особистості. Оскільки немовля з'являється на світ у результаті боротьби двох протилежностей, поєднуючи їх у собі, цей образ символізує об'єднання і цілість та пов'язане із порятунком, з тим, хто може об'єднати і врятувати. Отже, архетип «Немовля» – це божественна природа, божественне немовля, що відображає невід'ємність природно-надприродного у

людині з людською свідомістю, завдяки якій людина виділяється зі світу природи. За допомогою свідомості людина здатна подолати різні випробування на своєму шляху [44]. Лялька-немовля допомагає залишитися собою, зберегти вірність своїй природі, адже у багатьох казках і літературних творах завдяки цьому немовля (а пізніше дитина) набирає силу, стверджується у своїй позиції і може протистояти негативному впливу.

Архетип «Діва» або «Наречена» – пов'язаний із колективним несвідомим і відображає життєвий шлях жінки у сімейному і соціальному вимірах, де необхідно дотримуватися правил певної соціальної групи – родини, роду, релігійної громади, професійного співтовариства. Вона старанна, цілеспрямована і здатна існувати у системі правил і вимог. У багатьох казках – це слухняна дівчина. На практиці лялька може використовуватися для регуляції сімейних відносин.

Архетип «Матір» – існує в уяві кожної людини і є символом захисту, родючості та відродження. Ця лялька – жінка-матір, яка вміє ненав'язливо поєднувати різноманітні і навіть протилежні елементи, вона дбайлива та невтомна, мудра і терпляча. Така лялька допомагає у роботі з проблемами і страхами, що пов'язані із сімейним життям, народженням дітей, природним обмеженням особистого простору сімейними обов'язками.

Архетип «Чарівна помічниця» – така лялька має приносити удачу у різних справах. Наприклад, лялька-десятиручка має допомагати у домашній роботі, лялька-подорожниця – гарантувати щасливе повернення додому. Такі ляльки – це своєрідні обереги, символи особистого ресурсу, внутрішньої сили та віри у себе [22].

Однак, науковці наголошують, що, оскільки в арт-терапії людина використовує мову образів і символів (мову свого несвідомого), отримуючи прямий доступ до своїх неусвідомлених бажань та потреб, прихованих переживань і почуттів, для занять з народними ляльками необхідні застережні механізми для уникнення актуалізації магічного мислення, притаманного лише певному етапу розвитку дитини, подальшої інфантилізації і провокування неврозів [7]. Тож через низку функцій народної ляльки, зокрема ритуально-магічну та апотропеїчну використовувати її під час дитячих ігор небажано, але сам процес її виготовлення є частиною лялькотерапії, де використовуються архетипи народної ляльки.

Отже, будучи інструментом в арт-терапевтичній практиці, лялька у створеному людиною образі містить у собі відкриту або приховану метафору, сутність якої той, хто її створив, розкриває та інтерпретує за власним задумом або залишає таємницею, щоб інші люди побачили у даному образі свій відгук і власні метафори життя. Таким чином автор ляльки-метафори спонукає до репрезентації внутрішнього світу тих, хто розглядає його ляльку. І репрезентація, це опосередковане або вторинне уявлення через подібне у свідомості людини образів (першообразів) матеріальних або ідеальних об'єктів, їх властивостей та взаємовідносин, у випадку з лялькою-метафорою буде саме візуальною, адже перед людьми постає зоровий образ. Та, якщо таку ляльку використати в арт-терапевтичній аматорській театральній виставі, де лялька-метафора безпосередньо контактуватиме з глядачами, репрезентація спиратиметься і на слухові образи, і на тілесні відчуття, тобто одночасно стане і візуальною, й аудіальною, і кінестетичною, що

Розділ 6. Роль народної та авторської ляльки в культурних практиках

є важливим для вирішення наявних психологічних проблем як у автора ляльки, так і у тих, хто з нею контактує. Отже концептуальна метафора «лялька – це людина» може трактуватися як елемент художнього твору або витвору, що зберігає свою образність, позначаючи непередметні сутності і відображаючи те, як автор бачить їх, отже певною мірою будується на основі концептуальних уявлень або частково збігається з концептуальними уявленнями про непередметні сутності [45].

Підбиваючи підсумки дослідження ролі народної та авторської ляльки у культурних практиках варто звернути увагу на те, що особливості найвідоміших ляльок світу, зокрема й української народної ляльки, необхідно розглядати з урахуванням етносимволіки, образності, особливостей місцевості, де виготовляються ляльки, характеристики звичаїв та традицій різних культурних регіонів. Також можна виявити спільні риси і відмінності, притаманні лялькам первісних народів, а також поступове ускладнення дизайну ляльки з появою більш сучасних матеріалів для її виготовлення. Лялька є водночас предметом, символом та образом, який у певній мірі виступає для свого власника оберегом і захистом [46]. Народна лялька – це не тільки об'єкт творчої діяльності і предмет дитячої гри, це культурний феномен, у якому сконцентовано пам'ять українського етносу, нації. Будучи об'єктом духовної спадщини народна лялька зберігає у собі вплив художньої культури на народну творчість і відображає самотні риси естетики українського народу. В свою чергу народна лялька здатна зацікавити дітей і дорослих історією України та сприяти поглибленню знань про звичаї і традиції українців, розвитку їх духовності та усвідомленню власної національної ідентичності [47].

Традиційні ляльки різних народів світу допомагають ознайомленню з культурою інших народів. В свою чергу лялька, маючи антропоморфні ознаки, є метафорою людини. Конструкція метафоричного образу власноруч, зокрема створення ляльки-метафори, допомагає вирішити низку психологічних проблем та активізує творчий потенціал людини. Тож власноруч виготовлена лялька-метафора стає для свого автора водночас медіатором – провідником до світу культури, засобом позиціонування себе у соціумі і засобом арт-терапії, адже творчий потенціал людини активізується завдяки конструкції метафоричного образу ляльки [6].

Авторська лялька, виконана митцем в індивідуальній манері, є відображенням світогляду автора та його інтерпретації світу. В свою чергу, народна лялька як частина культурних надбань певної нації і національно-культурний символ сприяє усвідомленню власної національної ідентичності у міжкультурній комунікації. Отже як народна, так й авторська лялька можуть стати посередниками у діалозі культур і сприяти збереженню національних культурних цінностей [48].

Архетипи народної ляльки у поєднанні із знаками і символікою відіграють важливу роль в ознайомленні з українською матеріальною і духовною культурою. Завдяки створенню народної ляльки – матеріального об'єкту, який водночас є образом-символом людини, через альтер-его особистості лялька у здійсненні акту творчості під час занять арт-терапією дозволяє людині розкрити власні приховані властивості. Отже, використання народної ляльки в арт-терапії з урахуванням застережних механізмів і зверненням до її основних архетипів дозволяє не тільки популяризувати народну культуру у сучасному суспільстві, а й під час

занять з лялькотерапії допомагає у розв'язанні проблем у сфері особистісних відносин, у роботі з кризовими станами, травмами та іншими проблемами, у вирішенні внутрішніх і зовнішніх конфліктів та соціальній адаптації дітей і дорослих [22].

Список використаних джерел

1. Герус Л. Українська лялька в народному одязі: історичний досвід та сучасна практика. Народознавчі зошити. 2018. №1 (139). С. 206 – 214.
2. Грушевський М. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу. Київ: Либідь, 2006. 256 с.
3. Жмуд Н. В. Апотропеїчна функція народної іграшки. *Етнічна історія народів Європи*. 2004. Вип. 17. С. 111–116.
4. Найдено О. С. Українська народна лялька. Київ: Стило, 2020. 240 с.
5. Фіголь Д. І. Українська народна дитяча іграшка. Київ: Знання, 1999. 229 с.
6. Соболевська С. О. Лялька-метафора як універсальний культурний медіатор і засіб арт-терапії. *Культурологічний альманах*. Київ, 2023. Вип.1. С. 219–224.
7. Вознесенська О. Л. Лялькотерапія: особливості та ризики використання ляльки в терапії. *Простір арт-терапії : збірник наукових праць / редкол.: Лушин П. В., Чуприков А. П. та ін.* Київ : Золоті ворота, 2018. Вип. 1 (23). С. 12–25.
8. Schiffer Nancy N. Indian Dolls With Values: A Schiffer Book for Collectors. Schiffer Publishing. 1997. 112 p.
9. Japanese Dolls. *Arts Education Policy Review*. Design, 1951. Volume 53, Issue 2. P. 36.
10. Pate A. Ningyo: The Art of the Japanese Doll. Tuttle Publishing, 2005. 224 p.
11. Фестиваль дівчаток – Хінамацури. *Nihonbu*. URL: <https://www.nihonbu.club/2017/03/03/hinamatsuri/>.
12. Boudoir Doll Salon. URL: <http://www.boudoirdollsalon.com>.
13. Нестеренко В. В. Педагогічні та творчо-активізуючі можливості української народної іграшки. *V Всеукраїнські науково-практичні читання студентів і молодих науковців, присвячені педагогічній спадщині К. Д. Ушинського*. Одеса: ПДПУ, 2007. С. 123–125.
14. Щербак Т. І. Психологія народної іграшки. *Проблеми сучасної психології*. 2015. Вип. 30. С. 727–739.
15. Лялька-мотанка: традиції, види й символи. *Миколаївський обласний центр народної творчості*: веб-сайт. URL: <https://ocnt.com.ua/lyalka-motanka-tradicii-vidi-j-simvoli/>.
16. Майстрина Олена Орехова. *Лялечка*: веб-сайт. URL: <http://www.lyalechka.com/angels.html>.
17. Гоц Д. У Вінниці відкрили виставку унікальних українських ляльок з природних матеріалів. *Вежа*: веб-сайт. URL: <https://vezha.ua/u-vinnytsi-vidkryly-vystavku-unikalnyh-ukrayinskyh-lyalok-z-pryrodnyh-materialiv-fotoreportazh/>.
18. Народна лялька – мудрість минулих часів. *Етнодім*: веб-сайт. URL: <https://etnodim.com.ua/ua/ua-tsikava-informatsiya/161-narodna-lalka/>.
19. Плішко Н. Українська традиційна іграшка: духовний та функціональний аспект. *Мій рідний край*: веб-сайт. URL: <http://mij-kraj.com.ua/etnografichne-doslidzhennya/ukrainska-tradytsiina-ihrashka-dukhovnyi-ta-funktsionalnyi-aspekt>.
20. Палюкенієн С. В. Авторська лялька як засіб формування професійної майстерності майбутнього вчителя мистецького профілю. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2015. № 5. С. 311–317.
21. Шимкова І. В., Якубівська Н. Л. Проектування та виготовлення інтер'єрних ляльок з використанням засобів інформаційних технологій. *Графічна підготовка як складова професійної освіти вчителя трудового навчання і технологій* [Електронне мережне наукове видання]: збірник наукових праць. Випуск І. Вінниця: ВДПУ, 2018. 244 с.
22. Соболевська С. О. Роль архетипів народної ляльки в сучасній культурі і лялькотерапії. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ, 2022. №3. С.48–51.

Розділ 6. Роль народної та авторської ляльки в культурних практиках

23. Антонович Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів, 1992. 180 с.
24. Із тканини, соломи й кукурудзи. *День*: веб-сайт газети. №9-10, (2022). URL: <https://day.kyiv.ua/article/suspilstvo/iz-tkanyny-solomy-y-kukurudzy>.
25. Шушкевич А. Ф. Народна лялька. Технологія виготовлення: навчально-методичний посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2017. 200 с. +8 с. : вкл. : іл.
26. Вознесенська О. Л. Лялькотерапія в роботі з образом «Я» особистості. *Матеріали Відкритого науково-практичного інтернет-семінару «Арт-терапія в освітньому процесі: інноваційні підходи» (12-16 березня 2018 р.)*. URL: http://ppko-koippo.edukit.kr.ua/konferencii_konkursi/naukovo-praktichnij_seminar/.
27. Енциклопедичний словник з арт-терапії / О. Л. Вознесенська, О. М.Скнар, О. А. Бреусенко-Кузнецов, О. О. Деркач, Л. В. Мова та ін.; за заг.наук. ред. О.Л. Вознесенської, О. М. Скнар. Київ : Видавець ФОП Назаренко Т. В., 2017. 312 с.
28. Doll Making in India. *Dolls of India* : веб-сайт. URL: <https://www.dollsofindia.com/library/dollmaking/>
29. Японські традиції в стінах українського музею. *День*: веб-сайт. URL: <https://m.day.kyiv.ua/article/taym-aut/yaponski-tradytsiyi-v-stinakh-ukrayinskoho-muzeyu>.
30. Павліченко-Тимчук Н. Переродження душі. *День*. 4 березня 2020 р. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/pererodzhennya-dushi>.
31. У Києві відкрилася виставка ляльок «Князівни та княгині України», організована представницями діаспори. *Укрінформ*. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/3570355-ukievi-vidkrilasa-vistavka-lalok-knazivni-ta-knagini-ukraini-organizovana-predstavnicami-diaspori.html>.
32. Мотанки-інтерляльки: Як оригінально пропагувати культуру різних народів через Україну. *Депо Закарпаття*: веб-сайт. URL: <https://zak.depo.ua/ukr/zak/motanki-interlyalki-yak-originalno-propaguvati-kulturu-riznikh-narodiv-cherez-ukrainu-202201171413210>.
33. Прокопович Л. В. Людина у новому, біотехнокібернетичному, «театрі» буття. *Науково-теоретичний альманах «Грані»*. 2019. Т. 22. №7. С. 21 – 29.
34. Lakoff G. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. 239 p.
35. Ювченко А. А. Феномен ляльки у світовому театральному просторі: естетика і технологія. Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр». Харків, 2021. 116 с.
36. Пацунов В. Алгорим народження метафори. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого* : Збірник наукових праць / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого; редкол.: О. І. Безгін (голова) та ін. Київ, 2017 р. Вип. 20. 228 с.
37. Захарчук А. О. Стратегії передачі концептуальної метафори в перекладі оповідань Flasn Fiction. *Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень* : збірник матеріалів II наук.-практ. конф. 18-19 вересня 2020 р. Львів, Херсон: Видавництво «Молодий вчений», 2020. С. 73–77.
38. Цимбал Г. Михайло Урицький: «У ляльковому театрі можливі такі метафори й узагальнення, які неможливі в інших театрах. Урядовий кур'єр. 8 жовтня 2016 р. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/mihajlo-urickij-u-lyalkovomu-teatri-mozhlivi-taki-/>.
39. Соболевська С. О. Особливості використання ляльки як антропоморфної метафори. *Світ наукових досліджень* : збірник наукових публікацій міжнар. мультидисциплінарної наук. інтернет-конф. 29-30 вересня 2022 р. Тернопіль, Перево́рськ: ФОП Шпак В. Б., 2022. Вип. 12. С. 194–195.
40. Воскресенська Н. «Діалог з лялькою»: вісім аматорських театрів показали у Луцьку вистави для дітей. *Суспільне Новини*: веб-сайт. URL: <https://suspilne.media/419820-dialog-z-lalkou-visim-amatorskih-teatriv-pokazali-u-lucku-vistavi-dla-ditej/>.
41. Реалізація «інстинкту театральності» сприяє загальному розвитку культури України – Олексій Кужельний. *Укрінформ*: веб-сайт. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3688984-realizacia-instinktu-teatralnosti-spriaje-zagalnomu-rozvitku-ukrainskoi-kulturi-kuzelnij.html>.
42. «Буслів дарунок» став подією для Кременчука: як аматорський театр змінює життя дітей з інвалідністю. *Кременчуцька газета*: веб-сайт. URL: <https://kg.ua/news/busliv-darunok-stav-podiieyu-dlya-kremenchuka-yak-amatorskiy-teatr-zminyuie-zhittya-ditey-z>.

43. «Буслів дарунок» – у Кременчуці відбулась прем'єра казки від Аматорського театру ляльок. *Кременчуцький телеграф*: веб-сайт. URL: <https://www.telegraf.in.ua/kremenchug/10134608-busliv-darunok-u-kremenchuci-vidbulasja-premyera-kazki-vid-amatorskogo-teatru-ljalok.html>.
44. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме. Львів.: Астролябія, 2018. 608 с.
45. Ємець О. В. Роль концептуальних метафор у створенні авторської картини світу. *Studia Methodologica*. 2001. С. 45–49.
46. Соболевська С. О. Образ народної та авторської ляльки в культуротворчому і дизайнерському аспектах. *Українознавство: наук. журнал*. Київ: НДІУ, 2024. №2 (91). С. 57–65.
47. Соболевська С. О. Вузлова лялька як символ української ідентичності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. Київ, 2022. №4. С. 26–29.
48. Соболевська С. О. Роль народної та авторської ляльки у міжкультурній комунікації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. №3. С. 27–31.

Розділ 7 УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР У СВІТОВОМУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ПРОСТОРІ²⁰

7.1. Український фольклор у західному науковому дискурсі: інституціоналізація та динаміка знання

У другій половині ХХ – першій чверті ХХІ століття український фольклор поступово здобуває статус об'єкта самостійного академічного аналізу у зарубіжних дослідницьких традиціях, виходячи за межі національної або діаспорної локалізації. Цей процес позначений переходом від етнографічного опису до складної міждисциплінарної інтерпретації, в якій українська народна художня культура розглядається як динамічна форма культурної пам'яті, інструмент соціальної самоідентифікації, чинник постколоніального опору [6]. Водночас актуалізуються дослідження щодо інституціоналізації знань про український фольклор в академічному просторі західної науки, з'ясування форм його репрезентації у різні історичні періоди та змін епістемологічного (*грец.* Επιστήμη – «знання»; λόγος – «вчення») його осмислення в контексті глобальних гуманітарних трансформацій.

Аналіз джерел, природи, форм, контекстів репрезентації української фольклорної спадщини у зарубіжному науковому середовищі потребує не лише фіксації інституційних осередків чи публікаційної активності, а й розуміння глибоких епістемологічних зрушень, які впливають на способи інтерпретації, типологізації й методологічного переосмислення українського фольклору в умовах глобальної гуманітарної трансформації. У цьому контексті особливої ваги набуває порівняльне вивчення наукових стратегій, застосовуваних у різних регіонах світу, зокрема у Північній Америці, Центральній Європі, Північній Європі та Східній Азії, що дозволяє виявити специфіку локальних наукових шкіл і потенціал українського фольклору для інтеграції у світовий культурологічний простір.

Становище українського фольклору в міжнародних академічних студіях обумовлене історико-культурними чинниками, а також специфікою наукових традицій країн, в яких відбувається його наукова рефлексія.

Від початку ХХ століття західна фольклористика виявляла інтерес до традицій народів Східної Європи, інтерпретуючи їх у зв'язку з національними рухами й процесами етнокультурної мобілізації.

Формування українознавчих центрів у Північній Америці розгорталося на тлі трьох основних хвиль еміграції, кожна з яких суттєво впливала на структуру і методологічні орієнтири фольклористичних досліджень.

Перша хвиля (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) мала переважно економічний характер і заклала основу для етнокультурної присутності українців у Канаді.

²⁰ *Цитування розділу 7:* Садовенко С. М. Український фольклор у світовому культурологічному просторі. *Українська сучасна гуманітаристика: виклики та стратегії розвитку* : колективна монографія / уклад.: В. А. Сіверс, О. Ф. Стаднік. Київ : НАКККиМ, 2025. С. 181–211.

Саме в цей період виникають локальні товариства збереження народної культури, які функціонували в самодіяльних формах етнографічного фіксування. Вже у 1920-х роках у середовищі поселенців почали формуватися ініціативи, орієнтовані на документування й популяризацію української традиційної культури.

Друга хвиля, зумовлена політичною еміграцією після Другої світової війни (1940–1950-ті рр.), стала визначальною для інституціоналізації українознавства як міждисциплінарного напрямку в гуманітарних науках. Інтелектуали, що прибули до США та Канади, ініціювали створення академічних осередків, українознавчих кафедр, видавничих серій і дослідницьких платформ. У цей період активувалася діяльність таких структур, як Український Вільний Університет (УВУ), Українське Народне Об'єднання (УНО), Наукове Товариство імені Шевченка у США (НТШ–А), молодіжна організація «Пласт», а також Світовий Конгрес Українців (СКУ), які сприяли формуванню мережі інституційної підтримки академічної фольклористики.

Третя хвиля розпочалася після розпаду СРСР у 1990-х роках. З приєднанням до західних дослідницьких центрів фахівців з України було започатковано нову фазу академічної мобільності. Цей етап відзначається розширенням міжуніверситетських програм, запуском спільних польових досліджень, цифрових архівів та мультимедійних платформ. Значним кроком стала програма «Ukrainian Folklore Studies» («Українські фольклористичні дослідження») при University of Alberta (Альбертський університет (Канада)) у співпраці з Національним університетом «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), участь українських дослідників у проєктах Канадського інституту українських досліджень (Canadian Institute of Ukrainian Studies, CIUS) [11], а також функціонування Архіву українського фольклору Богдана Медвідського (Bohdan Medwidsky Ukrainian Folklore Archives, BMUFA), що створив цифрову репрезентацію українських обрядових текстів. Варто також відзначити міжнародний проєкт «Europeana», в якому український фольклор представлений як елемент нематеріальної культурної спадщини, а також електронну платформу «Diasporiana» [18], що забезпечує відкритий доступ до фольклористичних матеріалів української діаспори.

Співпраця між українськими та північноамериканськими науковими установами, яка посилилася у 1990-х роках, сприяла інтеграції (від лат. – *integrum* – ціле, лат. *integratio* – відновлення) українського фольклору до більш широких академічних наративів щодо культурної антропології, славістики, діаспорних студій, заклавши підґрунтя для транснаціонального аналізу української традиційної культури. Передумови цього процесу формувалися ще на ранніх етапах еміграційної історії через діяльність українських парафій, недільних шкіл, самодіяльних хорів і культурних домів. Зокрема, такі організації, як «Ukrainian National Association» («Українська національна асоціація») у США чи «Ukrainian Self-Reliance League» («Українська ліга самозабезпечення») у Канаді, виконували роль інституцій первинної мобілізації, які сприяли збереженню фольклорної традиції та підготували ґрунт для її академічної інституціоналізації.

Серед провідних академічних інституцій, що формують аналітичну базу дослідження українського фольклору в Північній Америці, необхідно виокремити

Розділ 7. Український фольклор у світовому культурологічному просторі

Гарвардський Український Науковий Інститут (Український науковий інститут Гарвардського університету (УНІГУ, *англ.* – Ukrainian Research Institute, Harvard University; також Harvard Ukrainian Research Institute – HURI)) – дослідницький інститут у Гарварді, який займається українськими студіями (історією, мовою, літературою) [26; 27] Канадський Інститут Українських Студій (CIUS) [11] та Центр українського фольклору («Ukrainian Folklore Centre») при Альбертському університеті (Університеті Альберти) [53].

Ключову роль у формуванні міждисциплінарного аналітичного підходу до фольклору відіграє Гарвардський Український Науковий Інститут (Harvard Ukrainian Research Institute, HURI) [27]. Хоча фольклористика не представлена як окремий структурний підрозділ Інституту, вона органічно інтегрована у ширший дослідницький контекст, що охоплює історію, культуру, пам'ять і національну ідентичність тощо. Цим Інститутом реалізуються проекти, спрямовані на вивчення українських дум, демонологічних уявлень, ритуального фольклору, а також інтерпретацію цих явищ як індикаторів колективної пам'яті та символічного опору.

Місія Інституту полягає в поширенні знань про Україну в Сполучених Штатах через дослідження й викладання у галузі історії, філології, літератури та соціальних наук. УНІГУ (HURI) сприяє вивченню особливостей релігійних та етнічних груп, що проживають в Україні, з'єднує українознавство з вивченням культури і мистецтва Польщі, Туреччини, Білорусі, Молдови тощо, підтримує тісні зв'язки з культурними та академічними установами України. Бібліотека Гарварду має найбагатшу в західному світі університетську збірку україністики. Програми Інституту підтримуються професорським складом, викладачами й студентами Гарварду та інших академічних установ [26; 27]. HURI реалізує проект «МАРА: The Digital Atlas of Ukraine» («МАРА: Цифровий атлас України»). У проєкті застосовуються геоінформаційні технології для аналізу історичної пам'яті, ідентичності та культурної спадщини українців. Структура проєкту передбачає окремі модулі, присвячені колективній пам'яті, міграційним процесам і фольклорним практикам як чинникам соціокультурної самоорганізації. У виданнях Інституту функціонує «Гарвардська українська серія» («Harvard Ukrainian Series»), де періодично публікуються англійські переклади українських фольклорних текстів. Це сприяє включенню української традиції до світового гуманітарного обігу.

Окрім видавничої діяльності, Гарвардський Український Науковий Інститут організовує літні школи, семінари, наукові конференції, в яких фольклористична тематика залучена до концептуалізації *memory studies*, деколоніального аналізу та ін. Ці ініціативи сприяють легітимації українського фольклору як самостійного об'єкта західної гуманітарної науки, розширюючи горизонти його інтерпретації.

Інтеграція Гарвардського Українського Наукового Інституту (HURI) у партнерстві з провідними американськими освітніми й науковими структурами підкріплюється діяльністю споріднених академічних осередків. Зокрема, Українська програма при Інституті Гаррімана Колумбійського університету (The Harriman Institute at Columbia University) здійснює міждисциплінарну освітньо-

дослідницьку діяльність у межах програми «Ukrainian Studies», що охоплює курсова пропозиція з української мови, літератури та фольклору [64]. Це підтверджує, що українська традиційна культура активно представлена у сучасних дослідженнях славістики, компаративістики й постсоціалістичних студій.

Канадський Інститут Українських Студій (CIUS), функціонуючи при Університеті Альберти, системно підтримує дослідження трансмісії фольклору в еміграційних спільнотах [11]. Цей напрям вивчення охоплює як польові експедиції, так і семіотичні студії народної культури, що дозволяє простежити роль українського фольклору у збереженні культурної ідентичності та колективної пам'яті українців за кордоном. Інститут активно взаємодіє з іншими канадськими структурами, зокрема, «Ukrainian Museum of Canada» («Український музей Канади») та «St. Thomas More College» («Коледж Святого Томаса Мора»). Це дозволяє реалізовувати міжінституційні проекти з вивчення українського фольклору як нематеріальної культурної спадщини діаспори.

Раритетне місце в академічному середовищі Канади посідає найавторитетніший осередок фольклористичних студій поза межами України – «Центр українського фольклору» («Ukrainian Folklore Centre»), офіційна назва – «Kule Folklore Centre» [61]. Центр організований на базі Альбертського університету та структурно охоплює Кафедру українського фольклору й Архів імені Богдана Медвідського (BMUFA). У публічних джерелах підкреслюється, що BMUFA «є невід'ємним для розуміння культури української діаспори», оскільки виконує функцію системного збору, збереження та інтерпретації фольклорних матеріалів з України, Канади й інших регіонів світу, де існує українська присутність. В архіві функціонують цифрові платформи на базі системи «Omeka», які забезпечують відкритий доступ до аудіо-, відео- й текстових колекцій, зокрема таких, як «Ukrainian Canadian Wedding Songs» («Українсько-канадські весільні пісні») чи «Ukrainian Ritual Soundscapes» («Українські обрядові пісні») [61].

До найзначущіших ініціатив «Kule Folklore Centre» при Університеті Альберти належить проект «Ukrainian Ritual on the Prairies» («Український ритуал на преріях»), реалізований під керівництвом Наталії Кононенко. На основі багаторічних польових досліджень було підготовлено дослідження «Ukrainian Ritual on the Prairies: Growing a Ukrainian Canadian Identity» («Український ритуал на преріях: розвиток українсько-канадської ідентичності») (2023, De Gruyter Brill) [39], у якому представлено системний аналіз трансформації весільної, поховальної, хрестильної та календарної української обрядовості в умовах діаспори. Особлива увага приділена усним інтерв'ю, зібраним серед українців канадських прерій, що дозволило виявити механізми культурної інерції й адаптації у транснаціональному середовищі. У дослідженні підкреслено роль інституцій – церкви, парафіяльних громад, культурних товариств та родинних структур – у забезпеченні безперервності фольклорної традиції, яка розглядається як чинник міжпоколіннєвої ідентичності тяглості.

Важливим індикатором академічної інтеграції української фольклористики є освітні програми. Зокрема, курс «ANTH 233: Anthropological Perspectives on Contemporary Ukraine» («ANTH 233: Антропологічні перспективи сучасної

Розділ 7. Український фольклор у світовому культурологічному просторі

України)), упроваджений в Університеті Саскачевану за участі українських дослідників, поєднує тематику фольклору, сучасної культури й соціальних трансформацій [63]. В описі зазначено, що курс «досліджує вплив пострадянського переходу в сучасній Україні на життя, ідентичність та практики її народу. Акцент робиться на тому, як етнографія – ключовий дослідницький інструмент антропологів – допомагає пояснити зміни, які зазнало українське суспільство з кінця 1980-х років» [63]. Така навчальна модель забезпечує включення української традиційної культури до широкого антропологічного і мультикультурного дискурсу.

Системна дослідницька робота Центру реалізує архівні, експедиційні та аналітичні програми. Його структура охоплює Кафедру українського фольклору та Архів імені Богдана Медвідського (BMUFA), який накопичує, систематизує й аналізує матеріали з України, Канади та інших регіонів діаспори. Важливе місце в діяльності BMUFA займає цифрова репрезентація колекцій, реалізована на платформі «Omeka», що забезпечує відкритий доступ до структурованих архівних масивів і польових записів [61]. Центр також координує наукові експедиції до України, зокрема, в Карпати, на Поділля та в Причорномор'я, де здійснюється документування весільного, календарного й міграційного фольклору. Дослідницький профіль Центру включає семіотичний аналіз народної культури, інтерпретацію обрядових практик у діаспорі, дослідження мовної трансмісії, а також підтримку молодих науковців. Так, за підтримки «Ukrainian Studies Initiative» запроваджено серію освітньо-дослідницьких програм, що поєднують польову підготовку, архівну практику та участь у міжнародних конференціях.

Паралельно з діяльністю Центру функціонує Канадський Інститут Українських Студій (CIUS) [12], що виступає як міждисциплінарна платформа для аналізу української культури, історії та фольклору в діаспорному контексті. Особливу увагу CIUS приділяє публікаційній діяльності, зокрема, серіям «Ukrainian Folklore Papers» («Матеріали українського фольклору»), «CIUS Press Monographs» («Монографії видавництва Канадського Інституту Українських Студій») та «CIUS Research Reports» («Наукові звіти CIUS»), які включають аналітичні розвідки з обрядовості, ритуального фольклору, міфології та епосу. Акценти зроблено на міждисциплінарному аналізі, транснаціональній циркуляції традицій та фольклорі, як інструментові міжкультурної комунікації.

В CIUS функціонує програма підтримки молодих науковців, яка передбачає стипендії для роботи з матеріалами BMUFA, організацію тематичних дослідницьких заходів та участь фольклористичних досліджень у широких академічних проєктах. Як зазначає Я. Ісаєвич, багаторічний директор CIUS, завдання Інституту полягає у «введенні української гуманітаристики до глобального наукового обігу через стандарти мультидисциплінарного аналізу» [12].

Значний внесок у розвиток фольклористичних студій здійснює науковий журнал «Harvard Ukrainian Studies» («Гарвардські українські студії») [28], у публікаціях якого український фольклор постає як багатофункціональне джерело історико-антропологічного знання, інструмент семіотичного аналізу культури та вияв постпам'яті. Особливу увагу у випусках 34 (2015) [28] та 35 (2017) [29] приділено концептуалізації українського фольклору як чинника націєтворення та засобу мовного спротиву в контексті імперських і тоталітарних політик.

Аналіз ролі фольклору в середовищі української діаспори у XX столітті, зокрема його функціонування у процесах формування колективної пам'яті, здійснено в дослідницькому огляді «Ukrainian Otherlands: Diaspora, Homeland, and Folk Imagination in the Twentieth Century» («Українське чужезем'я: діаспора, батьківщина та народна уява у XX столітті») [25]. Тематика впливу традиційних наративів на формування альтернативної версії радянського минулого розгорнута у публікації «Боротьба з радянськими міфами: український досвід» («Fighting Soviet Myths: The Ukrainian Experience»), в якій автор В. Кравченко розглядає фольклор як контрнратив у системі радянської міфотворчості [41].

Питання мовної ідентичності в контексті імперської політики й осмислення українського фольклору як механізму спротиву уніфікаційним зусиллям порушується у студіях Андрія Даниленка «The "Doubling of Hallelujah" for the "Bastard Tongue"» («Подвоєння Алілуя» заради «байстрюка»: українське мовне питання в російській Україні, 1905–1916 pp.) [14] та «Against All Odds» («Всупереч усім труднощам») [55], де репрезентовано аналітичний підхід до усної традиції як форми культурної автономії.

У праці Геннадія Єфименка «Більшовицька мовна політика як відображення ідей та практики комуністичного будівництва, 1919–1933» (англ. «Bolshevik Language Policy as a Reflection of the Ideas and Practice of Communist Construction, 1919–1933», Гарвардські українські студії (том 35)) зроблено акцент на ставленні та діях більшовицького уряду щодо використання української мови у різних сферах державного та культурного життя – насамперед, «мовної українізації» та протидії їй [49]. Також предметом дослідження автор визначає «питання визнання окремоті української мови та позиції радянського уряду щодо перспектив її становлення та розвитку» [49]. Г. Єфименко підкреслює тенденцію післяжовтневого перевороту 1917 року щодо «централізованого управління та мовно-культурного об'єднання, що визначало стратегічний курс, спрямований на асиміляцію мов» [49].

Ці академічні осередки функціонують як платформи культурної трансмісії та міждисциплінарної комунікації. Вони сприяють реалізації перекладних проєктів, організації конференцій (зокрема, щорічної Шевченківської конференції з українських студій) [58], формуванню професійних мереж і діалогу між західною фольклористикою та українською гуманітаристикою.

Активна участь провідних американських університетів у вивченні українського фольклору забезпечує його інституційну присутність у західній академічній традиції, сприяючи зміцненню позицій україністики як дисципліни та розширенню поля міжкультурного діалогу в контексті глобальної славістики. Академічні інститути стають платформами для перекладних видань, конференцій та дискусій про український фольклор у контексті порівняльної славістики [28; 29; 30].

Центральноєвропейські наукові школи, передусім польська, чеська та німецька, сформували стійкі фольклористичні традиції, в яких український фольклор систематично розглядався як складова загальнослов'янської та індоєвропейської культурної спадщини. У польській фольклористиці першої половини XX століття наукова рефлексія щодо етнокультурної історії слов'янських народів

Розділ 7. Український фольклор у світовому культурологічному просторі

отримала втілення у низці фундаментальних праць. Ключове значення має три-томне дослідження К. Мошинського «Kultura ludowa Słowian (1929–1939)» («Слов'янська народна культура (1929–1939)»), у якому українському фольклору відведено окрему аналітичну площину [45].

У міжвоєнний і повоєнний періоди польські й чеські фольклористи, зокрема, Б. Горалек, Я. Махал, С. Чолак, здійснювали комплексні порівняльні дослідження епічної, ритуальної та календарної традиції, зіставляючи українські думи, балади, весільні обряди й сезонні цикли з відповідними жанрами західнослов'янського фольклору. Ці студії тяжіли до типологічного, функціонального й структурного аналізу, що дозволяло розглядати український фольклор як архетипову складову слов'янської культурної моделі. Увага приділялася паралелям у семантиці обряду, структурі святкового календаря та демонологічному мисленні, яке розглядалося як спільне надбання східно- та західнослов'янського ареалу.

Німецька славістична школа, представлена науковими осередками в Лейпцигу й Тюбінгені, упродовж XX – першої чверті XXI століття демонструє послідовну зацікавленість українською обрядовістю, зокрема сезонною ритуальністю, аграрними практиками та соціосемантичними структурами календарних свят. Первісне зосередження на лінгвістичних аспектах фольклору з часом доповнюється порівняльно-культурологічним підходом, що орієнтований на реконструкцію індоєвропейських ритуальних моделей.

Актуалізація фольклорної символіки у публічному дискурсі простежується в академічному аналізі трансформацій культурної комунікації в Україні. У дослідженні О. Пчелінцевої зафіксовано знакову еволюцію ритуалізованих практик у системі масових комунікацій, де етнокультурна традиція виступає чинником стабілізації ідентичності в умовах гібридної війни [54]. Теоретична інтерпретація українського фольклору також розгортається на міждисциплінарних платформах німецькомовного наукового простору, зокрема, у виданні «Gel[:b]lau», що фокусує увагу на функціонуванні ритуально-комунікативних структур в умовах культурного транзиту [65].

Застосування інтерпретативних моделей, орієнтованих на семіотику ритуалу, дозволяє репрезентувати українську традиційну культуру як стабільно відтворюваний сегмент індоєвропейської спадщини, здатний зберігати автохтонні моделі фольклорної само репрезентації, навіть за умов зовнішнього тиску імперських ідеологем. У цій парадигмі Україна постає як окремий культурний ареал із цілісною ритуальною логікою та внутрішньо скоординованою знаковою системою.

Отже, центральноєвропейська фольклористика забезпечила тривалу академічну присутність українського фольклору в системі компаративних досліджень, водночас актуалізуючи в пострадянський період необхідність переосмислення його методологічних підходів.

Тематичне ядро західної фольклористики, присвяченої дослідженню української традиційної культури, концентрується навколо жанрових форм, що вирізняються високою семантичною насиченістю та ідентифікаційною функціональністю. Одне з провідних місць у цьому контексті посідає рецепція козацького епосу, насамперед, народних дум, які осмислюються як центральний корпус

наративів історичної пам'яті українського народу. У західній академічній традиції думи аналізуються у порівняльному контексті з баладними жанрами середньовічної Європи, що дозволяє окреслити їх типологічну специфіку як форму героїчної нарації.

Застосування міждисциплінарних підходів, зокрема літературознавства, етнології, структуралізму та історичної антропології, уможливило інтерпретацію дум не лише як фольклорного наративу, а як механізму конструювання колективної ідентичності. Аналітична увага зосереджувалася на структурній організації текстів (зокрема, бінарних опозиціях «герой – ворог», «пан – кріпак» та ін.), наративній функції сакралізації минулого, а також на семіотичному розподілі соціальних і гендерних ролей. У низці досліджень, виконаних у парадигмах структуралізму та постструктуралізму, особливо акцентовано на функціональному навантаженні дум як інструменті інституціалізації історичної пам'яті в умовах відсутності державної традиції [4].

Інтерпретаційні схеми, побудовані на концептах сакрального наративу, дозволили осмислити козацький героїчний фольклор як носія ідеологем свободи, втіленої у символіці міжетнічної боротьби, опору колоніальному тиску, а також у формуванні політичної суб'єктності через механізми епічної трансляції [4]. Такий підхід сприяє виходу фольклорного матеріалу за межі етнографічного або суто літературного аналізу та його включенню до простору національного метанаративу, що репрезентує історико-культурну неперервність та соціальну мобілізацію української спільноти.

Вагомим напрямом західної фольклористики, присвяченої українській традиційній культурі, є дослідження весільного, поховального та сезонного обрядового фольклору. Ці жанрові комплекси, зокрема колядки, гаївки, весільні та жалобні пісні, розглядаються в сучасній культурній антропології як компоненти нематеріальної культурної спадщини, що виконують функцію збереження групової ідентичності, підтримання ритуальної тяглості та відтворення соціальної інтеграції спільноти.

В аналітичній перспективі *memory studies*, семіотики ритуалу та етномузикології варто акцентувати на значній ролі обрядових пісень як символічних дій, що акумулюють колективну пам'ять і забезпечують інституціалізацію культурної різноманітності через періодичне оновлення значень. Соціальним механізмом легітимації локальних традицій та інструментом формалізації комунікативної пам'яті в умовах транснаціональних зрушень є фестивальна і церемоніальна народна культура.

У низці західних фольклористичних досліджень здійснено компаративний аналіз українських обрядових циклів у зіставленні з ритуальними практиками Польщі, Словаччини, Білорусі, що дозволило виокремити як архетипові моделі, так і регіонально зумовлені трансформації. Особливий акцент у таких студіях зроблено, зокрема, на реконструкції семіотики жіночих весільних пісень та переосмисленні образу нареченої як маркера гендерної суб'єктності в обрядовій культурі [40; 44]. Інтерпретація цих жанрових форм здійснюється в межах структурного, функціонального та гендерно-критичного аналізу, що дозволяє розглядати

Розділ 7. Український фольклор у світовому культурологічному просторі

весільний фольклор як простір формування ідентичнісних матриць і соціальних ролей.

Н. Кононенко у праці «Весілля в українських селах: зібрано в Центральній Україні» (*англ.* «Ukrainian Village Weddings: Collected in Central Ukraine») (1998) подає емпіричний опис весільної обрядовості центральної України, де систематизує послідовність ритуалу, музичні компоненти та символіку, що засвідчує сталість і регіональну варіативність весільної традиції [40].

Системний семіотичний підхід щодо весільної ритуалізації в українській традиції реалізовано в дослідженні Лесі Марущак «Українське весілля: огляд його обрядів, звичаїв та традицій» (*англ.* «The Ukrainian Wedding: An Examination of Its Rites, Customs, and Traditions»), виконаному в 1985 році в Університеті Саскачевану (Канада) [44]. Авторка аналізує весільні обрядові практики – обмін подарунками, символічні ритуали, хореографію, порівнюючи українські традиції із польськими та болгарськими моделями. Весільна церемонія інтерпретується як система символічних дій, що регламентують перехідні стани та конструюють соціальні ролі й ідентичності.

Означені студії демонструють, що у західній фольклористиці весільна обрядовість трактується не як реліктова чи маргінальна форма, а як динамічне середовище соціальної пам'яті. У цьому ритуальному полі кристалізуються уявлення про нормативні гендерні ролі, транзитивність соціального статусу та символічні межі спільноти, що дозволяє розглядати фольклор як механізм культурної адаптації та відтворення ідентичності в умовах міжкультурної взаємодії.

Окремий блок становить вивчення жіночого фольклору, зокрема, ліричних пісень і коломийок, які у західній фольклористиці аналізуються крізь призму феміністської антропології, соціолінгвістики та культурної герменевтики.

Андрій Нахачевський у праці «The Kolomyika: Change and Diversity in Canadian Ukrainian Folk Dance» («Коломийка: зміни та різноманітність у канадському українському народному танці») аналізує коломийки як інструмент культурної адаптації та збереження ідентичності української діаспори в Канаді. Автор доводить, що в еміграційному контексті коломийка трансформується з традиційного ритуального елемента на засіб публічної саморепрезентації. Вона виконує соціальні функції, згуртовує спільноту, легітимує етнічну ідентичність, підтримує культурну пам'ять і стає гнучким фольклорним жанром, здатним поєднувати ритуальне походження з модернізованою сценічною формою [47].

Суттєвий внесок у формування методології зробила доцент кафедри музики в Каліфорнійському університеті в Берклі Марія Соневицька, яка в монографії «Wild Music: Sound and Sovereignty in Ukraine» («Дика музика: міцність та суверенітет в Україні», 2019) демонструє функціонування жіночих музичних практик як форми культурного опору та відновлення національного голосу [59]. Авторка відстежує народні українські дискурси «дикості», яким чином вони проявлялися в популярній музиці протягом нестабільного десятиліття української політичної історії, розділеного двома революціями. М. Соневицька оцінює переосмислення українських традицій та культури від пісенного конкурсу «Євробачення» до реаліті-шоу, від радіо корінних народів до революційної сцени. Дослідниця пропонує інноваційні парадигми для осмислення творчих практик, що складають

суверенітет, громадянство та націоналізм, оскільки піднесення глобального попুলізму змушує по-новому зіткнутися з категорією державного суверенітету. Давид Вербуч зазначає, що «дика музика» Соневицької – це результат десятирічної польової роботи науковця в Україні. Однією з сильних сторін її дослідження є поліфонія голосів, які вона включає – від професійних музикантів до громадських активістів, колег-етнографів та людей, які працюють на місцях. <...> Окрім багатства етнографічного матеріалу, книга пропонує ретельне теоретичне дослідження понять суверенітету та громадянства, а також їх пояснення як життєвого досвіду багатоетнічного населення України» [59].

У північноамериканській академічній традиції дослідження українського фольклору зосереджуються на жанрах, що вирізняються високою символічною насиченістю та виконують функцію етноконсолідації, особливо в умовах транснаціональної міграції. До означених жанрових форм належать такі, які втілюють героїко-епічну поетичну оповідь, музично-поетичну форму вираження колективного досвіду та прозову оповідну структуру з усталеними композиційними елементами, які не лише акумулюють культурну пам'ять, а й репрезентують стратегії адаптації, ідентифікації та самоорганізації українських діаспорних спільнот.

Козацький епос, зокрема думи, інтерпретується як фундаментальний наративний масив героїчної міфології, що виконує ключову функцію у формуванні колективної історичної свідомості. У дослідженнях, присвячених фольклору української діаспори в Канаді та США, думи розглядаються як текстувальні маркери спротиву імперським дискурсам, носії політичної символіки та інструменти артикулювання автономії й суб'єктності [31]. У такому підході думи постають як наративні структури, що формуються навколо досвіду історичної травми й визвольної ідеології.

Казковий фольклор, хоча й менш репрезентований у західній україністиці порівняно з епічними чи обрядовими жанрами, становить окрему сферу наукового інтересу як джерело архетипних сюжетів, символічних моделей соціалізації та етнопедагогічних настанов. В якості уніфікованого інструмента міжнародної систематизації та класифікації казкового матеріалу по всьому світу застосовується індекс Аарне – Томпсона – Утера (ATU). Цей каталог включає казки, які спочатку були представлені в роботі фінського вченого Антті Аарне в 1910 році, потім розширені американським фольклористом Стітом Томпсоном і в 2004 перероблені і доповнені німецьким вченим Гансом-Йоргом Утером. В Індексі казки поділені на сюжети й групи (казки з тваринами, магією, релігійні, романтичні, жарти й анекдоти, казки-формули, некласифіковані казки) з призначеним відповідним унікальним числом. Зауважимо, українські казки повного покажчика не мають.

У дослідженнях, здійснених у Канаді та США, українські народні казки розглядаються як структуралізовані наративи з високим семантичним навантаженням, що зберігають культурну матрицю у міжкультурному середовищі діаспори [39]. Особлива увага приділяється ключовим елементам у побудові сюжетних структур із виразною ідентифікаційною функцією – мотивам «молодшого брата», «чарівної допомоги», «подолання перешкод», «анімістичних

Розділ 7. Український фольклор у світовому культурологічному просторі

перетворень». Ці підходи демонструють не лише зацікавленість у збереженні корпусу текстів, але й свідчать про глибоке розуміння фольклору як засобу культурного кодування, що використовується для аналізу ідентичнісних стратегій у транснаціональному вимірі. Водночас, як зазначає Наталія Кононенко, українські народні ритуали та казки, навіть у контексті культурної асиміляції в Канаді, продемонстрували здатність зберігати «глибинну семіотичну організацію, залишаючись релевантними для поколінь мігрантів як засіб символічного орієнтування у новому соціальному ландшафті» [39].

Окремий тематичний кластер утворює народна пісенна традиція, передусім жіночий ліричний репертуар, весільні пісні та коломийки, які в північноамериканських дослідженнях аналізуються через призму феміністичної герменевтики, соціолінгвістики та методології *memory studies*. Ці жанри розглядаються як інструменти соціального кодування, ритуального опосередкування емоційної комунікації та міжпоколіннєвої трансмісії культурних знань. У працях Н. Кононенко [39; 40] та Г. Нахачевського [47] пісенні форми в діаспорному культурному просторі інтерпретуються як засоби інтеграції, що одночасно виконують функцію збереження ідентичності та адаптації щодо нових соціокультурних контекстів.

Український фольклор у діаспорному середовищі виконує ключову функцію ідентифікаційного коду, що забезпечує збереження мовного середовища, міжпоколіннєву трансмісію традицій і формування уявної спільноти через механізми культурної пам'яті. У текстах, що побутують у середовищах еміграції, простежується поєднання канонічних наративів із локалізованими змістами, які виникають унаслідок досвіду адаптації, інтеграції й трансгенераційної інтерпретації. Таким чином, український фольклор виступає не лише об'єктом дослідження, а й індикатором змін соціокультурної динаміки в середовищі міграції, що дозволяє фіксувати еволюцію форм і функцій традиції в нових комунікативних умовах. Як зазначає Андрій Нагачевський, фольклор у діаспорі виконує функцію «культурного резервуару», що здатний до постійного оновлення й реактуалізації в умовах міжкультурного перетину [46; 47; 48]. У цьому аспекті український фольклор постає як поліфонічний об'єкт знання, що постійно переосмислюється відповідно до методологічних змін у гуманітарному знанні, репрезентуючи національну традицію як глобальну частину фольклористичного дискурсу.

Таким чином, у західному науковому дискурсі український фольклор поступово виходить з академічної периферії. Відбувається його інституціоналізація як повноцінного об'єкта наукового аналізу, здатного брати участь у сучасному транснаціональному гуманітарному дискурсі через новітні форми культурної репрезентації.

7.2. Тематичні орієнтири західної фольклористики у вивченні українського фольклору

Починаючи з другої половини ХХ століття, у західній фольклористиці спостерігається зміщення аналітичного фокусу з текстуалістських підходів до міждисциплінарного осмислення фольклору як складного соціокультурного феномену. Це передбачає інтеграцію методологій антропології, соціолінгвістики,

культурної герменевтики та *memory studies*. Формується новий тип рецепції українського фольклору, у якому дослідження зосереджуються не лише на жанрово-типологічних характеристиках, а й на трансформаціях фольклорних практик у міграційному, медійному й поліетнічному середовищах. У цьому контексті тематичні орієнтири західної фольклористики фіксують не лише типологічну відмінність українського фольклору, а й його здатність до культурної адаптації, повторної контекстуалізації (співвіднесення мовного вираження і конкретної ситуації) та формування альтернативної ідентичності.

Особливо актуальним стало дослідження діаспорної циркуляції фольклорних текстів, в якому український фольклор розглядається як гнучка модель підтримання культурної тяглості в умовах глобалізованого міграційного досвіду. Соціолінгвістичні студії акцентують увагу на впливі білінгвізму, транслітераційних практик і символічного кодування українських лексем у діаспорному мовному середовищі. У дослідженнях північноамериканських фольклористів виокремлено специфіку мовного змішування в піснях, казках і ритуальних формулах, що функціонують у Канаді та США як механізми одночасної інкультурації й збереження відокремленої ідентичності.

Новітнім вектором аналізу в західних студіях стало вивчення міських форм фольклору (*urban folklore*), що включає графіті, цифрові меми, жаргон, інтернет-наративи та ритуальні практики онлайн-спільнот. Український фольклор розглядається не як залишкова форма традиційної культури, а як активна система символічної комунікації в урбанізованому та цифровому середовищі. Зазначені жанри трактуються як альтернативні канали трансляції колективної пам'яті, які уможливають фольклорне мислення поза межами традиційного етнографічного контексту. У цьому аспекті український фольклор фігурує як динамічний об'єкт глобального переосмислення культурних практик, що водночас відображає процеси адаптації й опору в новому середовищі.

Зміна тематичних орієнтирів супроводжується зростанням уваги до категорії ідентичності в політичному контексті. Серед ключових тем західної фольклористики щодо України вагоме місце займає аналіз механізмів культурного опору, що фіксуються у фольклорному матеріалі, зокрема, в умовах колоніального або посттоталітарного досвіду. Особливу аналітичну складність становить порівняння та розмежування українського та іншого фольклору, зокрема в академічній традиції що сформувалася в радянську добу. Протягом десятиліть український фольклор був підпорядкований ідеологічним рамкам радянського дискурсу, що унеможливлювало його автономне сприйняття як самостійного культурного явища. У сучасних дослідженнях фіксується потреба в децентралізації таких інтерпретацій та у формуванні незалежної парадигми аналізу українського фольклору як індикатора локальної культурної автономії [38; 59].

У цьому контексті західні дослідники, зокрема Г. Вольф, Р. Клімаш, М. Со-невицька, наголошували на необхідності деколоніального переосмислення фольклористичного канону. Роберт Клімаш, зокрема, підкреслював, що академічна традиція, зберігаючи «привілейоване минуле» радянської школи, репродукує його в сучасних дослідницьких стратегіях, фактично витісняючи українську

Розділ 7. Український фольклор у світовому культурологічному просторі

перспективу з глобального наукового обігу [38]. Натомість український фольклор репрезентує автентичну традицію з притаманними їй ознаками культурної окремішності. Купальські пісні, сезонна обрядовість, демонологічні уявлення, сакральна символіка формують унікальну систему символічного кодування, що функціонує як вираження локальної ідентичності. У дослідженнях наголошується, що ці риси «є чітко українськими» й засвідчують необхідність інтерпретації фольклору як автономної культурної парадигми [61–65]. Відтак, проблема ідентичності в аналізі українського фольклору у західному знанні набула виразного постколоніального звучання, що сприяє актуалізації автономного голосу української культурної традиції у глобальному фольклористичному дискурсі.

Після розпаду Радянського Союзу дослідження українського фольклору в західній академічній спільноті набули нової динаміки. Як зазначає Р. Клімаш, починаючи з 1991 року «стан фольклористики України залишається у динаміці: багато шляхів досліджень ще не розроблено» [38]. Цей стан зумовлений, з одного боку, відкриттям нових джерельних масивів і розширенням міжінституційної співпраці українських та західних наукових центрів; з іншого – методологічною розмитістю, спричиненою відсутністю стабільних стратегій культурної політики в Україні. Водночас Р. Клімаш акцентує, що «майбутнє української фольклористики ніколи не здавалося таким перспективним» [38]. Серед чинників, які визначають ці перспективи, – зростання зацікавленості українськими студіями у деколоніальному та глобалізаційному дискурсах, активізація участі у міжнародних наукових форумах, поява спеціалізованих видань, присвячених фольклору та нематеріальній культурній спадщині, а також упровадження інноваційних дослідницьких парадигм, зокрема цифрової гуманітаристики, пост структуралізму, memory studies тощо.

Суттєвим методологічним зрушенням у сучасній західній фольклористиці стало впровадження деколоніальних стратегій, орієнтованих на подолання радянських онтологічних інтерпретацій. Зросла кількість дослідників, які акцентують на потребі повернення голосу автохтонній традиції та її реінтерпретації з позицій культурного самовизначення. Зокрема, І. Рудченко, наголошує на семантичній автономії української казкової традиції [56]. М. Соневицька інтерпретує жіночі музичні практики як форму культурного опору [59]. О. Грабович осмислює обрядовість через призму символіки орнаментів і текстильної традиції як агентів сакрального простору [24]. Р. Клімаш послідовно формулює критику «привілейованого минулого» радянської школи [38].

У цьому контексті фольклор трактується не як пасивний об'єкт збирання, а як активне поле опору асиміляції, що виступає носієм альтернативної історичної та символічної перспективи. В академічному дискурсі все більшого поширення набуває концепт «деколоніальної герменевтики» – інтерпретативної стратегії, яка поєднує фольклористику, культурну антропологію та постколоніальну теорію. Український фольклор у цьому аналітичному горизонті все частіше розглядається у зіставленні з глобальними кейсами постколоніальних трансформацій – від Центрально-Східної Європи до Латинської Америки й Африки. Таке порівняльне розширення дозволяє не лише вивести український фольклор за межі

периферійної славістики, але й інтегрувати його до дискусій про форми культурного спротиву, культурної пам'яті та ідентичності.

Подібний підхід формує нову дослідницьку парадигму, що полягає у відмові від моделі «центр – периферія» на користь горизонтальних принципів міжкультурного діалогу, академічної рівноправності та інтерпретаційного плюралізму. Відтак, західна фольклористика щодо України демонструє поступове зміщення від традиційної етнографічної описовості до критичного, постколоніального та політично ангажованого аналізу.

У другій половині XX століття дослідження українського фольклору в західній академії розвивалося в межах структуралізму, формалізму та функціоналізму. Польські та чеські фольклористи, спираючись на підходи К. Леві-Строса та В. Проппа, аналізували наративні структури українських переказувань, оповідок в контексті порівняльної етнографії. Деякі підходи зосереджували увагу на соціальному призначенні обрядових практик і пісенного матеріалу.

У працях директорки Канадського інституту українських студій (КІУС), культурної антропологині Наталії Ханенко-Фрізен фольклор розглядається як інституціоналізована практика, що забезпечує рефлексивне відтворення колективної ідентичності в умовах трудової міграції, зокрема в Португалії (*Migrant Self-Reflectivity and New Ukrainian Diaspora in Southern Europe: The Case of Portugal*, 2016). Аналогічний підхід спостерігається в монографії А. Нагачевського (*Ukrainian Dance: A Cross-Cultural Approach*, 2011), де український танець у канадській діаспорі інтерпретується як форма інституціоналізованої тілесної нарації, що виконує функції репрезентації ідентичності, збереження спадщини й культурного опору [46; 48].

Сучасну трансформацію фольклору в цифрову епоху досліджує Олександр Панкєєв, аналізуючи динаміку образів, пов'язаних із героїкою, карикатурою та колективною пам'яттю в умовах інформаційної війни [50]. У статті «Зміна мотивів у цифрових фольклорних персонажах російсько-української війни» зауважується на тому, що «фольклор – це спосіб, за допомогою якого люди мислять і навчаються, діляться своїми знаннями та традиціями, формують свою ідентичність та осмислюють навколишній світ у межах певної групи. Фольклор, що розвивався в контексті війни <...>, передається здебільшого за допомогою цифрових інструментів на різних платформах соціальних мереж» [50]. Автор наголошує, що найбільш поширеною формою цифрового фольклору є мему, констатує: «Швидкість і кількість мемів, створених з початку повномасштабного вторгнення росії в Україну, є безпрецедентними» [50]. У дослідженні розглядається «як були сконструйовані образи героїв у мемах і які риси характеру їм приписувалися. У міру того, як їхній образ розвивався протягом повномасштабного вторгнення росії в Україну, навколо них об'єднувалися різні мотиви» [50]. За мету статті автор обирає показ мотиви, які мігрували з одного циклу в інший, і які типи фольклорних героїв ці мему сконструювали в суспільній уяві [50].

На противагу новітнім формам, Наталія Федорняк аналізує звукові архіви, звукозапис музичної фольклорної традиції українців у Сполучених Штатах та Канаді протягом XX – початку XXI століть як складову національного духовного

Розділ 7. Український фольклор у світовому культурологічному просторі

досвіду емігрантів та чинник збереження духовного спадку. Авторкою показано, що фольклорна пісенна традиція функціонує як консервативний репрезентативний ресурс [22]. Н. Федорняк зауважує, що «звукозаписи створили можливість визначити особливості її основних жанрів, еволюцію форм, характерних для кожного історичного періоду осідання українців на американському континенті, а також зрозуміти специфіку репертуару, інструментів та стилів виконання. Провідні звукозаписні компанії Сполучених Штатів записали автентичний український фольклор, реконструйований на їхній території сільськими музикантами та хорами. Аранжований фольклорний матеріал представлений хоровими та бандурними записами, до яких додано велику кількість платівок, касет, компакт-дисків вокально-інструментальних естрадних гуртів та солістів, де значно та стилістично різноманітно записано вторинний український фольклор (фольклоризм)» [22].

Н. Федорняк у розділі «Ukrainian musical folklore discography as a preserving factor in Ukrainian diaspora national spiritual experience» (Art Spiritual Dimensions of Ukrainian Diaspora, 2020) аналізує дискограми (платівки, касети, CD) як культурно-регулятивні інституції діаспорної спільноти США й Канади, де звукозаписи виконували роль засобу збереження етнічної пам'яті, репрезентації духовного досвіду й адаптації до нових соціокультурних умов [22].

У збірці статей під редакцією Р. Клімаша (1999) запропоновано «нові операційні рамки для української фольклористики», які враховують як діяхронну глибину, так і синхронний контекст функціонування фольклору в медійному середовищі, професійній діяльності й масовій комунікації [38].

Наведені праці засвідчують розвиток функціоналістської парадигми в контексті сучасної діаспорної культури, де фольклор постає як медіум міжтрадиційної комунікації, механізм адаптації та форма ідентифікації в глобалізованому соціумі.

Наприкінці XX – першій чверті XXI століття в аналітичному полі української фольклористики помітна поява новітніх теоретичних парадигм – постструктуралізму, гендерних студій і memory studies [21; 27; 30]. Фольклор дедалі частіше розглядається як поліфонічний текст, що не лише фіксує, а й формує множинні ідентичнісні й наративні структури [14; 25]. Гендерні дослідження переосмислюють роль жінки як активної носійки фольклорної традиції, особливо в оповідній пісенності [10; 21]. Дослідження пісенного фольклору Східної Європи у гендерному вимірі виявляють тенденцію до деконструкції стереотипних образів і реконфігурації соціальних ролей [23; 24].

У рамках memory studies фольклор, зокрема ритуальні співи, інтерпретується як засіб вербалізації історичної пам'яті [27; 30]. Такі жанри, як hometown songs, набувають значення культурної фіксації досвіду еміграції, втрати й тривалого пошуку ідентичності [21; 47]. Подібна методологія дозволяє виявити субверсивні смисли, які підважують гомогенізовані культурні наративи, відкриваючи фольклор як простір динамічного конфлікту між індивідуальним і колективним, між пам'яттю і забуттям [Ualberta.ca. URL: <https://www.ualberta.ca>].

Сучасна західна фольклористика демонструє розширення предметного поля за рахунок інтеграції новітніх напрямів, зокрема цифрової фольклористики,

екологічного фольклору та урбан-фольклору [11; 12; 21]. У дослідженнях цифрового фольклору особлива увага приділяється віральним жанрам – мемам, он-лайн-відео, «фейсбук-казкам» – які функціонують як нові форми колективної творчості у віртуальних спільнотах [26; 27]. Виразним об'єктом аналізу стали інтернет-наративи українських користувачів, що продукують трансмедійні байки, пов'язані з політичними подіями і таким чином репрезентують сучасні стратегії збереження фольклору [24; 44].

Екологічна фольклористика зосереджена на трансформації традиційних знань у відповідь на глобальні виклики – зокрема кліматичні зміни та урбанізацію. Прикмети природи, аграрні ритуали, лікарські пісні інтерпретуються не лише як пережитки, а як адаптивні форми культурної спадкоємності. Урбан-фольклор, своєю чергою, аналізується як сукупність нових вернакулярних практик у міському середовищі – графіті, легенд, сленгу, меметики, що відображають процеси локальної ідентифікації.

У цьому багатовекторному аналітичному полі український фольклор дедалі частіше розглядається як складний феномен, що функціонує на перетині етнічної ідентичності, колективної пам'яті та глобальних комунікативних потоків. Його дослідження здійснюється в міждисциплінарному діалозі – від класичного текстотаналізу до інтегрованих культурологічних і соціологічних моделей. За висловом західних науковців, «майбутнє української фольклористики ніколи не виглядало таким перспективним» [44].

Попри це, одним із тривалих викликів залишається академічна маргіналізація українського фольклору в структурах західної славістики. Навіть попри існування таких потужних осередків, як «Canadian Institute of Ukrainian Studies» (CIUS) при Університеті Альберти та Kule Folklore Centre, який є провідною інституцією для дослідження української усної традиції в діаспорному контексті, український фольклор часто займає периферійне положення порівняно з польською чи чеською традиціями, що мають сталу інституційну присутність у провідних університетах Північної Америки та Західної Європи [28–30].

CIUS, заснований 1976 року, виступає головним дослідницьким хабом з українознавства в Канаді, водночас приділяючи порівняно обмежену увагу саме фольклористичному напрямку. «Kule Folklore Centre», відомий завдяки роботам Г. Нахачевського [46; 47; 48], фокусується на польових дослідженнях та збереженні нематеріальної спадщини української діаспори, проте не має повноцінної академічної програми з фольклористики на рівні докторських студій [30; 32; 33].

Це структурне обмеження виявляється як у зменшеній кількості спеціалізованих кафедр і курсів, так і в обмеженому представленні української тематики в рецензованих наукових виданнях, орієнтованих на загальнослов'янську проблематику. Навіть у таких авторитетних інституціях, як Harvard Ukrainian Research Institute, де публікуються дослідження високого рівня з історії, політики й літератури України, фольклористика лишається порівняно слабо інституціалізованою, що зумовлює потребу в стратегічному переосмисленні пріоритетів українських студій у західному академічному просторі.

Розділ 7. Український фольклор у світовому культурологічному просторі

Однак фіксуються й позитивні зрушення. Реалізуються грантові ініціативи, зокрема «Ukrainian Studies Initiative» від Університету Альберти, яка створює умови для підтримки дослідницьких проєктів, орієнтованих на сучасну гуманітарну проблематику України [28; 29]. Зростає кількість міжуніверситетських публікацій у міжнародних наукометричних базах, що охоплюють порівняльно-фольклористичні та культурологічні студії з українським матеріалом [25]. Активізується участь українських фольклористів у транснаціональних гуманітарних ініціативах, що базуються на принципах відкритої науки, інтердисциплінарності та репрезентативності регіональних культур у глобальному науковому обігу [14; 21; 24].

Особливої ваги набувають зусилля з децентралізації славістичного канону, що передбачають переосмислення ієрархічної структури знання в академічному дискурсі. У цьому процесі український фольклор поступово утверджується як повноцінний об'єкт порівняльної фольклористики, здатний продукувати нові аналітичні моделі на засадах міжкультурного паритету, культурологічної інтерпретації та постколоніальної герменевтики. Саме в таких епістемологічних зсувах відбувається поступова інтеграція українського фольклору в глобальний гуманітарний дискурс, де він репрезентується вже не як периферійний, а як рівноправний сегмент порівняльного культурного аналізу.

7.3. Рецепція українського фольклору

в скандинавсько-балтійському науковому полі: досвід і перспективи

Розгляд українського фольклору в академічному просторі Скандинавії та країн Балтії спирається на історичні контакти і новітні наукові парадигми. Перші документовані взаємодії України з цим регіоном сягають XIX ст., коли відбувався культурний обмін через літературні зв'язки та гастролі мандрівних музикантів. Масові міграції XX ст., зумовлені війнами та політичними катаклізмами, призвели до формування української діаспори в країнах Балтії та Скандинавії, що інтегрувала свою фольклорну спадщину в місцеве культурне середовище. Сучасний етап незалежності України відкрив якісно новий рівень двосторонніх контактів: активізувалися гастролі фольклорних ансамблів, фестивальні обміни та наукова співпраця.

На відміну від північноамериканських чи центральноєвропейських академічних просторів, фольклористичні традиції країн Скандинавії та Балтії не сформували сталої інституціоналізованої українознавчої інфраструктури. Упродовж XX – першої чверті XXI століття спостерігається майже повна відсутність кафедр або дослідницьких центрів, що спеціалізувалися б на українському фольклорі. Це зумовлено як історичною орієнтацією локальних наукових шкіл на власну уснословесну спадщину (зокрема, саамську, ісландську, фінську), так і геополітичним дистанціюванням від східноєвропейського наукового дискурсу, в якому українська тематика розглядалася як периферійна. Така маргіналізація не була наслідком свідомого ігнорування, а радше результатом обмежених академічних зв'язків і пріоритетів дослідження, зорієнтованих на збереження автохтонних традицій та формування національних корпусів фольклору, особливо у

країнах з потужною лінією національного міфотворення, як-от у Фінляндії з «Kalevala» або в Норвегії з норвезькою народною епопеєю.

Разом із тим, відсутність системного порівняльного аналізу, окремі наукові кейси (І. Лісняк, О. Петрович, Т. Чернета) демонструють актуалізацію міждисциплінарних досліджень українського фольклору, орієнтованих на проблематику колективної пам'яті, постсоціалістичних трансформацій і міжетнічної комунікації. Так, у праці І. Лісняк і Т. Чернети думи розглядаються як «вияв глибоко вкоріненої наративної моделі, що репрезентує історичну пам'ять та стратегії ідентифікації в умовах зміненої соціокультурної реальності» [43].

У публікаціях О. Петрович, які поєднують цифрову лінгвістику та культурну семантику, здійснено тематичне моделювання корпусу подільських народних пісень з акцентом на «вивчення семантичних кластерів як відображення локальної ментальності, міжетнічних взаємодій і трансформаційного досвіду» [51; 52], що, у свою чергу, дозволяє залучати фольклор до реконструкції соціокультурного простору перехідного періоду.

Окрему увагу привертає позиція фінських фольклористів, зокрема Лаурі Хонко (Lauri Honko, Фінляндія), які активно вивчали ритуальні паралелі між українськими календарними звичаями та карело-фінськими обрядами. Розвиваючи концепцію жанрової функціональності, Хонко неодноразово підкреслював необхідність дослідження «мало вивчених слов'янських систем», серед яких особливий інтерес становили українські традиції, як потенційно значущі для реконструкції євразійських фольклорних архетипів (concept of «ecology of tradition», жанр як культурна функція). Хоча ці згадки не переросли у самостійні локалізовані проекти, вони вказують на відкритість фінської школи до розширення географії порівняльного аналізу [33].

Суттєву роль у цьому контексті відіграли й спорадичні академічні обміни між українськими та фінськими дослідниками. Особливо цікавим є порівняння українських дум із фінськими runo-songs – за ознаками ритмізації, формульності й соціального контексту виконання. Це співставлення стало частиною ширших епічних досліджень, натхнених теорією жанру Л. Хонко та його підходом щодо функціоналу фольклору в міжкультурному середовищі [33].

Балтійський науковий простір, зокрема в Латвії, Естонії та Литві, продемонстрував зацікавлення українським фольклором переважно в межах міждисциплінарних досліджень міграційної антропології. У зв'язку зі збільшенням української трудової міграції до цих країн після 2014 року, виникли дослідження повсякденних практик культурної адаптації, в яких фольклорна поведінка (наприклад, релігійні обряди, спів у міграційних громадах, вшанування свят) виконує компенсаторну й інтеграційну функцію. Так, в аналізі естонського дослідника Tiit Jaago фольклорні наративи українських мігрантів у Таллінні інтерпретуються як репрезентативні фрагменти автоетнографічного дискурсу, де традиційна обрядовість функціонує як «мобільне коріння» – культурний маркер, що балансує між автентичністю та адаптивністю [67].

Попри периферійний характер досліджень українського фольклору в регіоні, Скандинавія та Балтія відкривають перспективи для його академічної

Розділ 7. Український фольклор у світовому культурологічному просторі

інтеграції в умовах цифрової гуманітаристики та участі у транснаціональних дослідницьких програмах. Сучасні цифрові репозитарії, як-от «Folklore Archives Network» [23] або DARIAH-EU [16], передбачають інтеграцію мультимедійного фольклорного контенту в уніфіковані системи доступу, що дає змогу включати українські матеріали до європейських баз даних. Участь України в програмах «Horizon Europe і Nordic-Baltic Mobility Programme» створює платформу для інституційного партнерства, яке може компенсувати нестачу традиційних кафедр через гнучкі форми дослідницької мобільності, віртуальні лабораторії й міжархівні проєкти. За таких умов український фольклор має потенціал постати не як етнографічна екзотика, а як повноцінна частина міжкультурного наукового діалогу у Північній Європі.

Застосування комп'ютерних технологій і аналітики відкриває нові можливості для систематизації, збереження та інтерпретації фольклорної спадщини – від спільних проєктів оцифрування до міждисциплінарних досліджень на перетині культури і технологій.

В цілому, глобалізаційні процеси кінця ХХ – першої чверті ХХІ ст. зумовили появу транснаціональних підходів у фольклористиці, які виходять за межі суто національних наративів і розглядають фольклор у контексті діаспор, міграцій та міжкультурних контактів. Для українського фольклору в скандинавсько-балтійському полі це означає фокус на досвіді діаспорних спільнот і культурному обміні між країнами. Дослідження фіксують, що українські емігранти та біженці, оселившись у країнах Півночі й країнах Балтії, активно відтворюють свої традиції на новому ґрунті. Ці громади стають своєрідними носіями фольклору поза межами батьківщини, інтегруючи українську пісенність і обрядовість у мультикультурне середовище скандинавсько-балтійських суспільств.

Після відновлення Україною незалежності та відкриття кордонів культурна присутність нашої країни у Північній Європі та країнах Балтії значно зросла: проводяться Дні української культури, в скандинавських столицях гастролюють ансамблі автентичного співу («Древо», «Володар»), а українські хори беруть участь у міжнародних хорових фестивалях, де народні пісні звучать у академічному виконанні. Транснаціональна перспектива також передбачає інтернаціональну співпрацю науковців у вивченні фольклору мігрантів і процесів культурної адаптації. Знаковим прикладом є європейський проєкт CRIES (CRIses Established Singing: Investigations into the Inherent Potential of Collective Singing in Times of Social Crises in the Scandinavian and Baltic Regions, 2023–2026), що об'єднав дослідників з Данії, Естонії, Латвії, Литви та Норвегії й аналізує роль колективного співу під час соціальних криз, включно з практиками українських мігрантських спільнот у країнах, що приймають; проєкт поєднує історичні, етнографічні та музикологічні підходи й передбачає створення відкритого цифрового архіву співу CRIES [13].

Корпус сучасних досліджень формує цілісний функціональний підхід щодо українського фольклору, який постає як інституційно організований медіум культурної комунікації, адаптації, збереження спадщини та колективної ідентичності за межами Батьківщини, при цьому зберігаючи цінність автентичного наративу. Такий підхід дозволяє зрозуміти, як культура пісні допомагає зберегти

ідентичність у вимушеній міграції, зміцнює солідарність спільнот і водночас може стати інструментом соціальної інтеграції в країнах проживання.

Актуальність міграційно-транснаціональних студій зросла у зв'язку з новою хвилею вимушеної еміграції українців після 2022 року. Тисячі українських митців-фольклористів опинилися в Європі, зокрема в Скандинавії та Балтії, де вони продовжують свою діяльність або долучаються до місцевих культурних ініціатив. Це становить як виклик, так і можливість для науковців: з одного боку, виникає потреба документувати та осмислювати культурні практики новітньої діаспори (пісні спротиву, нові форми народної творчості в екзилі), з іншого – налагоджується безпрецедентна міжнародна взаємодія у сфері нематеріальної культурної спадщини.

Перспективним напрямом є порівняння досвіду української діаспори в Північній Європі з історичною діаспорою в інших регіонах (Північна Америка, Західна Європа), а також вивчення транскультурних процесів, коли елементи українського фольклору входять до мультикультурного міського середовища (наприклад, виконання українських народних пісень іншими етнічними групами, фестивалі world music тощо).

Транснаціональний підхід розширює горизонти фольклористики, переводячи акцент із ізольованого національного канону на динамічні мережі міжкультурної комунікації і взаємного збагачення традицій. Це відкриває нові можливості для наукового діалогу між Україною, Скандинавськими та Балтійськими країнами, сприяючи формуванню спільного інтелектуального простору для дослідження фольклору як глобального феномену, укоріненого в локальних пам'ятях.

Досвід, накопичений у зазначених напрямках, свідчить про плідну рецепцію українського фольклору в скандинавсько-балтійському науковому полі. Типологічні студії розкривають глибинні зв'язки і паралелі між традиціями, дослідження колективної пам'яті показують суспільну значущість пісенної спадщини, постсоціалістична антропологія дає змогу критично переосмислити минуле і оновити методологію, цифрові технології революціонізують доступ і аналіз даних, а міграційні та транснаціональні підходи інтегрують український фольклор у глобальний контекст.

Перспективи подальших досліджень вбачаються у ще тіснішій міжнародній співпраці: створенні спільних цифрових архівів, проведенні порівняльних проєктів з нематеріальної культурної спадщини, академічних обмінів та міждисциплінарних досліджень, що охоплюють культурологію, соціологію, антропологію і фольклористику. Такий комплексний, доктринально виважений підхід забезпечить глибше розуміння українського фольклору в світі й сприятиме збереженню та популяризації його багатой і щедрої традиції в умовах сучасних глобальних викликів.

7.4. Український фольклор у фокусі східноазійської фольклористики: порівняльна перспектива з Північною Європою

Академічне вивчення українського фольклору в Східній Азії сформувалося в пострадянський період як наслідок розширення гуманітарного інтересу до культур Центрально-Східної Європи в нових міжкультурних парадигмах. У наукових контекстах Японії, Китаю та Південної Кореї інституційна україністика вийшла за межі класичних напрямів, пов'язаних із філологією, історією чи міжнародними відносинами й набула ознак інтегративних студій. Український фольклор тут розглядається не як замкнена етнічна традиція, а як семіотична й культурна система, що потребує герменевтичного перекодування відповідно до специфіки східноазійського світогляду [7; 9].

Розглядаючи праці науковців Східної Азії щодо українського фольклору, можна виокремити інституційні, символічні та ідентифікаційні його виміри.

Класичне для вивчення українського фольклору в Східній Азії дослідження було проведене Іваном Світом у 1943 році [7]. Дослідник описав функціонування Українського Національного Дому в Харбіні, місті в північно-східному Китаї, адміністративному центрі провінції Хейлунцзян. Інституціоналізація фольклору діаспори відбувається через лекції, концерти, викладання мови, що дозволило відтворювати культурну ідентичність поза межами країни [7].

Ан С.-Х. здійснив системний бібліографічний аналіз трансформацій фольклористики в незалежній Україні. Ним було виокремлено концепцію культурної репатріації як форми «ре-забезпечення ідентичності», зауважено на зростанні фольклорних публікацій та їх інтеграції в міжнародний науковий дискурс [9].

У статті «Синкретична релігійність у фольклорній культурі українців» автор Хонг Согу аналізує явище релігійного синкретизму в українській народній культурі, зокрема поєднання дохристиянських (язичницьких) вірувань із християнськими традиціями. Дослідження зосереджується на тому, як цей синкретизм проявляється в побутових предметах, таких як рушники, писанки та хрести, а також у народних іконах та інших символах української культури. Автор розглядає, як ці елементи відображають духовний світ та релігійність українців, формуючи унікальну культурну систему. Стаття підкреслює важливість розуміння цих культурних кодів для аналізу сучасної політичної, економічної та культурної поведінки українців [32].

Хонг С.-Г., провівши семіотичний аналіз артефактів українського фольклору (писанок, рушників, весільних символів, народних ікон), ввів поняття «паралельної ритуалізації». Релігійний синкретизм показано автором як співіснування дохристиянських практик із православними формами, що формують «народну релігійність» [32].

Погляди науковців, їх співвідношення дають підґрунтя для формування певних категорій фольклористики, а саме: культурне відродження, пов'язане з політичними трансформаціями; символічно-змістовий синкретизм, що виступає як механізм підтримки культурної пам'яті; інституціоналізація культури, що дозволяє зберігати етнічний капітал у діаспорі. Аналітична реконструкція цих вимірів

створює порівняльну фольклористичну парадигму, в якій взаємодіють інституційний, ритуально-семіотичний і ідентичнісний контексти.

На відміну від західної фольклористики, де аналітичні моделі часто спираються на усталені славістичні школи, у Східній Азії інтерес до української традиційної культури розгортається поза тяглістю славістичних традицій. Його формування детерміноване передусім діалогом культур через призму локальних філософських категорій, зокрема концептів колективної ідентичності, циклічності часу, гармонізації людини і природи, що репрезентують фундаментальні відмінності східноазійського ментального поля. Таким чином, український фольклор постає не як об'єкт порівняльного літературознавства, а як вектор інтеркультурної герменевтики, що вимагає методологічного переосмислення.

Особливу динаміку формування українознавчих студій в країнах Східної Азії виявляє Японія. У другій половині 1990-х – на початку 2000-х років спостерігається виразна тенденція щодо зацікавлення слов'янською демонологією, архетипними образами та епічними структурами, що репрезентують український фольклор у широкому порівняльному полі. Японські дослідники не обмежуються лінгвістичним чи текстологічним аналізом, натомість актуалізують герменевтичні інтерпретації, в яких національні образи вписуються в концептуальні рамки синтоїстської уяви, зокрема в категорії ритуальності, сакрального простору, предків і постжиттєвих трансформацій.

Показовим є дослідницький кейс Х. Катаока ((Hiroshi Kataoka), який у межах компаративістського аналізу українських народних вірувань про упирів, відьом тощо звертається до порівняння з японською фольклорною традицією. Огляд досліджень Ката Ока демонструє глибокий міжкультурний аналіз, спрямований на виявлення спільних структур і символік у народних переказах України та Японії. Його дослідження «Вода й легенди про незвичайне народження: порівняння народних казок з України та Японії» (2016 р.) [36] та «Порівняльні дослідження життя і смерті: з фольклору України та Японії» (2017 р.) [37] є репрезентативними прикладами порівняльної фольклористики. Ці дослідження демонструють глибокий міжкультурний підхід щодо порівняльної фольклористики, в якому українські та японські наративи аналізуються крізь призму універсальних тем – народження та смерті. У першому дослідженні основну увагу приділено символіці води як каталізатора надприродного зачаття, що виявляється в обох культурах, тоді як друге дослідження зосереджене на структурній подібності уявлень про перехід між життям і смертю, виявляючи фольклорну дихотомію та трансформаційний зміст цих понять. У цілому, обидва дослідження виявляють глибинну культурну резонансність через спільні архетипи й міфологеми.

Українська демонологія у дослідженнях Х. Катаока, виявляє близькість до японських уявлень про онрьо та мононоке – фігури, що маркують перехідні стани між життям і смертю, суспільною лояльністю та екзистенційною мстивістю.

Наукові кейси Ката Ока виступають яскравими прикладами порівняльно-історичного методу: автор не тільки документує сюжети, а й інтерпретує їхні культурні ролі, пояснює функціональні й символічні контексти, що дозволяє глибше зрозуміти загальні та відмінні особливості української й японської

Розділ 7. Український фольклор у світовому культурологічному просторі

фольклорної традиції. Ці дослідження доводять, що навіть за значної географічної й культурної відстані міфи обох країн віддзеркалюють спільні екзистенційні запити, водночас розкриваючи індивідуальні модуси символізації. Японський дослідник впевнений, що між Руссю та Японією були певні історичні зв'язки, на що вказує повір'я, що колись, у давні часи, в японську провінцію Хокайдо переселилася група українців. Доказом є те, що костюм нареченої в цій провінції є практично копією галицького костюму нареченої [3].

На думку Ката Ока, зараз і Японія, й Україна намагаються віднайти своє місце у світі. І відповідь на це гіперважливе питання треба шукати не у сучасній геополітиці, політичних «розкладах» чи економіко-енергетичній кон'юктурі. Японець, який щиро зацікавився Україною, переконаний, що лише минуле може дати відповіді на те, яким буде майбутнє країни [10].

На відміну від японської фольклористики, де спостерігається акцент на порівняльній демонології та культурних архетипах, китайська академічна рецепція українського фольклору тяжіє до допоміжної функції у сфері перекладознавства та музичної педагогіки. Українські фольклорні елементи потрапляють у фокус уваги дослідників переважно в контексті літературних перекладів творів Тараса Шевченка, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, де фольклорний дискурс слугує семантичним кодом, що потребує адаптаційного осмислення.

У дослідженні доробку Ге Баоцюаня, присвячених проблематиці перекладу, фольклор постає як складний інтерпретаційний ресурс, зокрема в сегменті календарно-обрядової лексики, що ускладнює адекватне передавання смислів через обмежений спектр фонологічних і символічних відповідників у китайській мові [2]. Перекладацька стратегія передбачає не буквально відтворення, а контекстуальне занурення в етнокультурну специфіку української традиції, що потребує міждисциплінарного володіння як мовними, так і фольклорними компетенціями.

Починаючи з 2010-х років, в академічному дискурсі з'являються також музикознавчі дослідження, які інтерпретують український фольклор як педагогічний ресурс для хорової і вокальної освіти в китайських університетах. Особливого значення в цьому контексті набуває діяльність Р. Боканча. Дослідник здійснює глибинний лінгвістичний та культурологічний аналіз перекладів українських патріотичних пісень китайською мовою. На прикладі пісні «Стефанія» демонструється, що, попри морфологічні розбіжності між українською та китайською, перекладачі зберігають емоційне навантаження твору. Так, семантична цілеспрямованість приспіву підкріплюється адекватною передачею символів та епітетів, що важливо для аудиторії іншої мовної спільноти. Одночасно автор звертає увагу на адаптацію засобів художньої виразності, наприклад, персоніфікацію «поля», що додає нові художні акценти для китайського слухача. Таким чином, праця Р. Боканчі є вагомим внеском у розуміння механізмів культурного перекладу, оскільки показує, як патріотична пісенна традиція трансформується при передачі у неєвропейський мовний контекст, зберігаючи при цьому свою імпактну ідентичність [1].

Дослідники Хуан Юйсі та Го Яньжань здійснили комплексний аналіз українського пісенного фольклору як засобу міжкультурної комунікації у вокальній підготовці китайських студентів. Автори досліджують інтонаційні, мовленнєві

та артикуляційні труднощі, що виникають у процесі виконання українських народних пісень, та пропонують методичні підходи до їх подолання. Основний акцент зроблено на необхідності адаптації навчального процесу до специфіки китайської мовної системи, менталітету та традицій, з урахуванням особливостей академічного вокалу й національного стилю. Дослідження обґрунтовує доцільність включення як українських, так і китайських народних пісень у навчальний репертуар задля формування професійної мобільності, естетичної свідомості та ефективної культурної самопрезентації студентів у глобалізованому освітньому просторі [68].

Досліджуючи специфіку впливу західної музики на китайську музичну культуру та визначаючи роль сучасного китайського музичного мистецтва у міжкультурному діалозі з Україною, ми дійшли висновку, що сучасне китайське музичне мистецтво виконує важливу функцію у міжкультурному діалозі, сприяє збереженню своєї національної ідентичності та протегує взаємозбагачення культур. Вплив західної музики на китайську музичну культуру призвів до виникнення унікальних синтезованих музичних форм, які значно збагачують освітню та культурну системи [57].

Таким чином, китайський вектор рецепції українського фольклору репрезентує прагматично-функціональний підхід, орієнтований на адаптацію культурного матеріалу до власних освітніх і перекладацьких стратегій.

Південна Корея демонструє інший вектор рецепції українського фольклору – крізь призму культурної дипломатії, міжінституційних освітніх програм та художніх міжжанрових проєктів. Традиційні українські мотиви інтегруються в корейське публічне і мистецьке поле через адаптовані форми, що охоплюють театральні постановки, пластичні інсталяції, мультимедійні інтервенції та програми культурного обміну.

Методологічна специфіка східноазійських студій українського фольклору полягає у прагненні до локалізованої інтерпретації через систему власних символічних категорій. У японських дослідженнях переважає герменевтика, побудована на категоріях *kami* (дух), *tsumi* (осквернення) та *makoto* (щирість), що дозволяє осмислювати народні вірування в етико-онтологічному реєстрі. У китайському науковому полі фольклорні ритуали тлумачаться через дихотомії *yin-yang* та динаміку *li-qi* як модусів гармонії, енергії й структурної доцільності. У південнокорейських студіях домінують конфуціанські межі, в яких обрядові дії розглядаються як засоби стабілізації соціального порядку й підтвердження морального статусу особи в колективі.

На відміну від західноєвропейської фольклористики, що тяжіє до типологічного аналізу й історичної реконструкції, східноазійські підходи зорієнтовані на семіотичну інтеграцію українського матеріалу в контексті власних аксіологічних систем. Така герменевтика, з одного боку, розширює аналітичний горизонт, відкриваючи український фольклор як джерело філософської інтерпретації сенсу, але з іншого – породжує низку методологічних ускладнень.

Серед найбільш проблематичних чинників – брак професійного фахового перекладу, зокрема в терміносистемі, що призводить до десемантизації або

Розділ 7. Український фольклор у світовому культурологічному просторі

редукції складних етнокультурних понять. Відсутність стабілізованого корпусу україністичної термінології в японській, китайській та корейській мовах зумовлює ризик контекстуальних викривлень, коли автентичні культурні коди замінюються узагальненими структурами або спрощеними орієнтальними аналогіями. Ці обмеження підсилюються також тенденцією до репрезентації українського фольклору як маргінального або екзотичного матеріалу, що функціонує не у власній парадигмі, а як ілюстрація універсальних або східних наративів.

Разом із тим, навіть за умов концептуального дисбалансу, досвід рецепції українського фольклору в Східній Азії засвідчує потенціал міждисциплінарного діалогу. Він демонструє, що традиційна культура України може стати не лише предметом етнографічного аналізу, а й інструментом філософського осмислення соціального й символічного порядку в контексті глобального культурного обміну.

Аналіз дослідницьких підходів щодо українського фольклору в Скандинавських країнах, Балтійському регіоні та Східній Азії (Японія, Китай, Південна Корея) виявляє суттєві розбіжності, що виявляються не лише на рівні інституційного забезпечення чи обсягу емпіричних матеріалів, а й у глибинній культурній мотивації та методологічній оптиці. Ці параметри формуються під впливом локальних наукових традицій, філософських систем і геополітичної залученості.

У скандинавсько-балтійському просторі переважає підхід, орієнтований на порівняльний аналіз фольклорних структур щодо типологічних досліджень або в контексті посттравматичних студій. Український фольклор потрапляє у фокус цих студій як матеріал для осмислення колективної пам'яті, ритуального порядку та трансформацій ідентичності в умовах пострадянського простору [67]. Такий підхід передбачає застосування феноменології, постколоніальної критики, *memory studies*, що дозволяє здійснювати глибокі аналітичні інтерпретації, але не передбачає сталих програм українознавчих досліджень, оскільки відсутня інституціоналізація цього напрямку на рівні навчальних закладів чи дослідницьких центрів.

Академічний інтерес до українського фольклору в країнах Східної Азії – Японії, Китаї, Південній Кореї – не спирається на порівняльну славістичну традицію. Тут фольклор розглядається як культурно значущий текст, що потребує не стільки лінгвістичного перекладу, скільки глибокого семантичного і філософського переосмислення. Азійські студії інтерпретують українські фольклорні образи, обрядові дії та міфологеми крізь призму власних систем понять: *kami* (японський дух, божество), *onryō* (мстивий привид у японській традиції), *yin-yang* (двійкова система взаємодії протилежних начал у китайській філософії), *gut* (корейський шаманський ритуал з елементами пісні, танцю та очищення) [36]. Застосування цих категорій дозволяє здійснювати символічне перенесення й концептуальне зближення, але водночас підвищує ризик герменевтичного викривлення, коли українські сенси підміняються чужинними структурними аналогами.

Відсутність тяглої славістичної традиції в Східній Азії компенсується високим рівнем філософської рефлексії, що розглядає український фольклор як інтеркультурний медіум між естетичними формами і моральною нормативністю. У цьому полягає принципова відмінність від західних моделей – зокрема

північноамериканської та британської, де домінує еміграційний підхід [27]. У Канаді, США, Великій Британії наукові студії базуються на стабільних інституційних структурах (фольклорні архіви, кафедри україністики, фонди усної історії) і тяжіють до методологічної розробленості: етнографічної інтерв'юстики, візуальної антропології, наративного аналізу. Метою цих досліджень виступає збереження ідентичності та документування спадщини діаспорної спільноти.

Натомість у Східній Азії та Скандинавії український фольклор функціонує або як об'єкт міждисциплінарного аналізу в гуманітарному полі (історія культури, театрознавство, музикознавство), або як засіб герменевтичного співставлення культурних кодів. Така конфігурація відкриває нові вектори осмислення фольклору як універсального тексту культури, здатного до включення у глобальний обіг смислів і символів.

Таким чином, специфіка наукового освоєння українського фольклору в зазначених регіонах – Скандинавії, країнах Балтії та Східній Азії – проявляється у чотирьох вимірах: 1) рівень інституційної стабільності; 2) тип інтерпретативної рамки; 3) ступінь методологічної розробленості; 4) наявність або відсутність української участі в дослідницькому процесі. Якщо західна фольклористика тяжіє до репрезентації фольклору як інструменту етнічної ідентифікації, то азійські та північні підходи формують інтерпретаційні моделі, де український фольклор постає як транскультурний текст – ресурс для філософської, герменевтичної та символічної інтерпретації глобального досвіду. Це створює унікальну перспективу для подальшого розвитку транскультурної фольклористики, у якій український матеріал функціонує не як периферійний об'єкт, а як активний учасник світового гуманітарного діалогу.

Висновок. Український фольклор, поступово долаючи периферійне становище у зарубіжному гуманітарному знанні, інституціоналізується як повноцінний об'єкт міждисциплінарного академічного дослідження. Його репрезентація в західній фольклористиці демонструє динаміку від етнографічного опису до постструктуралістського, гендерно орієнтованого й постколоніального аналізу, що супроводжується методологічною еволюцією від функціоналізму до герменевтики культурної пам'яті. В цьому сенсі український фольклор із джерела етнографічної інформації перетворюється на артикульований культурний код, здатний до саморепрезентації у глобальному інтелектуальному просторі.

Академічна топографія зарубіжної фольклористики з українським компонентом демонструє високу ступінь асиметрії. Найбільш розвиненими є північноамериканські дослідницькі інфраструктури (CIUS, HURI, Kule Folklore Centre), які не лише формують корпус фольклорних текстів, а й продукують новітні аналітичні моделі. Ці Центри демонструють високу ступінь методологічної мобільності: інтеграцію антропологічних, соціолінгвістичних і семіотичних підходів, застосування цифрових платформ (BMUFA, Omeka), активну публікаційну й архівну діяльність. При цьому, український фольклор у діаспорному середовищі розглядається як чинник міжпоколінневої тяглості, ритуального відтворення ідентичності й інструмент культурної адаптації в міграційних контекстах.

Розділ 7. Український фольклор у світовому культурологічному просторі

Центральноевропейські школи, насамперед, польська, чеська, німецька, сформували порівняльно-типологічну традицію, в якій український фольклор розглядався як складова слов'янської чи індоєвропейської культурної парадигми. У цій моделі домінує структуралістський аналіз, орієнтований на реконструкцію архетипних моделей, семантичних паралелей і ритуальної логіки. Водночас, на пострадянському етапі, спостерігається поява критичної потреби в деколоніальному переосмисленні підходів.

Особливу аналітичну перспективу становить тематичне ядро західної фольклористики щодо українського матеріалу. У центрі досліджень – жанрові комплекси з високим символічним навантаженням: героїчний епос (думи), ритуальні обряди (весільний і поховальний фольклор), жіночий ліричний репертуар, а також казкові й міські наративи. Їхня інтерпретація здійснюється через призму культурної пам'яті, гендерної критики, семіотики ритуалу, що формує підґрунтя для аналізу фольклору як системи ідентифікаційних кодів у транснаціональному просторі. Показовим є перенесення дослідницької уваги з фіксації тексту на соціальні функції фольклору – відтворення меж спільноти, регуляція перехідних станів, вербалізація травматичного досвіду.

Дослідження східноазійського регіону (Японія, Китай, Південна Корея) демонструє іншу модель рецепції. Український фольклор у цих країнах розглядається переважно крізь філософсько-герменевтичну інтерпретацію й категоріальну екстраполяцію. Відсутність славістичної традиції та українознавчої інфраструктури зумовлює локалізацію фольклорної тематики в полі постсоціалістичних трансформацій, медіа-репрезентацій і порівняльних досліджень ритуальної символіки. Саме в цих напрямках спостерігається актуалізація українського матеріалу як індикатора міжетнічної комунікації, гендерних зсувів і посттоталітарної культурної рефлексії.

Скандинавсько-балтійський регіон характеризується слабкою інституціоналізацією українознавства, проте поодинокі кейси (зокрема, у працях І. Лісняк, О. Петрович, Т. Чернети та ін.) виявляють наукову зацікавленість у типологічному зіставленні, цифровому аналізі й реконструкції семантичних кластерів українського фольклору. У контексті порівняння з карело-фінськими та балтійськими моделями фіксується потенціал української традиції до включення в євразійські фольклористичні наративи.

Методологічно провідною тенденцією сучасної зарубіжної фольклористики є переорієнтація від вертикального (ієрархізованого) сприйняття фольклору різних народів до горизонтальної моделі академічного діалогу, в якій українська традиція все активніше артикулюється як автономна, методологічно повноцінна й здатна до генерації нових парадигм. Ця тенденція набуває особливої ваги в умовах глобальних культурних трансформацій, що актуалізують потребу у деколоніальному переосмисленні українського фольклору як інструмента соціокультурної пам'яті, символічного опору й етнокомунікативної мобілізації.

Проведений аналіз демонструє зрушення в статусі українського фольклору від об'єкта локального етнографічного інтересу до структурного елемента глобального фольклористичного знання. Його сучасна рецепція в західному, скандинавсько-балтійському та східно-азійському науковому середовищах

репрезентує поступову зміну ієрархій, інституційний вихід за межі славістичного ядра та формування нової епістемології українського фольклору як феномену культурного самовизначення у світовому культурологічному просторі.

Список використаних джерел

1. Боканча Р. Українські патріотичні пісні у перекладі китайською мовою. URL: https://sinologist.com.ua/ukrainski_patriotychni_pisni_u_perekladi_kytaiskoiu_movoju/ (дата звернення: 12.07.2025).
2. Заповіт Т. Г. Шевченка китайською мовою у перекладі Ге Баоцюаня [Електронний ресурс]. URL: <https://ukrainian.cri.cn/881/2019/01/25/2s60957.htm> (дата звернення: 12.07.2025).
3. Катаока Х. Культ предків в японському і українському фольклорі: типологічні паралелі // Де правда, там і перемога: концепт перемога у фольклорі та авторській творчості. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (XIV фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській). Київ, 2023. С. 19.
4. Матяш І. Студії з думознавства (1818–1931): історіографічний нарис / З історії вітчизняної та зарубіжної науки // ISSN 0130-6936 Народна творчість та етнографія, 6/2008. С. 64–89. URL: <https://nasplib.isoftware.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/5e03c149-01dc-4d75-94f8-648ab7fb3e9b/content> (дата звернення: 17.07.2025).
5. Панкєєв О. Зміна мотивів у цифрових фольклорних персонажах російсько-української війни // Canadian Slavonic Papers. 2024. Vol. 66, № 4. С. 484–511. DOI: 10.1080/00085006.2024.2413760.
6. Садовенко С. М. Хронотопи аксіосфери української народної художньої культури: Монографія. Київ: НАКККиМ, 2019. 356 с. URL: https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/ nauka/vydannia/SADOVENKO_MONOHRAFIJa_2019.pdf.
7. Світ І. Український Національний Дім у Харбіні. Варшава : Український Океанічний Інститут, 1943. Ч. 2. 44 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/ukrainica/svit-i-ukrayinskyj-nacjonalnyj-dim-v-harbin/> (дата звернення: 12.07.2025).
8. Хуан М. Барокова рецепція фольклору в поезії Теофана Прокоповича // Де правда, там і перемога: концепт перемога у фольклорі та авторській творчості. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (XIV фольклористичні читання, присвячені професору Лідії Дунаєвській). Київ, 2023. С. 17.
9. An S. H. A Study of the Trend in Ukrainian Folklore – Since the Independence of Ukraine in 1991 (Дослідження тенденцій в українському фольклорі – з часів здобуття Україною незалежності в 1991 році) // The Journal of Slavic Studies. 2013. Vol. 28, No. 2. P. 105–132.
10. Богуславська А. Японський дослідник Ката Ока про глибинні корені України і Японії. «Україна Молода». 16.02.2006. Народний Оглядач. URL: <https://www.ar25.org/article/yaponskyu-doslidnyk-kata-oka-pro-glybynni-koreni-ukrayiny-i-yaponiyi.html> (дата звернення: 12.07.2025).
11. Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta. URL: <https://www.ualberta.ca/en/canadian-institute-of-ukrainian-studies/publications-and-resources/cius-archive.html> (дата звернення: 07.07.2025).
12. Canadian Institute of Ukrainian Studies. CIUS Annual Report 2021–2022 / Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta. URL: <https://www.ualberta.ca/en/canadian-institute-of-ukrainian-studies/about/annual-report.html> (дата звернення: 02.05.2025).
13. CRIES. URL: <https://surli.cc/zvmeiu> (дата звернення: 10.07.2025).
14. Danylenko A. The «Doubling of Hallelujah» for the «Bastard Tongue»: The Ukrainian Language Question ..., 1905–1916 («Подвоєння Алілуї» заради «язика бабника»: українське мовне питання в російській Україні, 1905–1916 pp.) // Harvard Ukrainian Studies. Том 35 (номери 1-4), 2017-2018 (сторінки 59-86). URL: <https://www.husj.harvard.edu/articles/the-ukrainian-language-question-in-russian-ukraine-19051916> (дата звернення: 07.07.2025).
15. Danubius University Repository // Journal of Cultural Studies (Danubius University). URL: <https://dj.univ-danubius.ro> (дата звернення: 02.05.2025).

Розділ 7. Український фольклор у світовому культурологічному просторі

16. DARIAH-EU // Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities. URL: <https://www.dariah.eu/> (дата звернення: 02.05.2025).
17. Department of Slavic Languages, Columbia University. Courses in Ukrainian and related Slavic languages. URL: <https://slavic.columbia.edu/content/courses> (дата звернення: 07.07.2025).
18. Diasporiana. URL: <https://diasporiana.org.ua> (дата звернення: 02.05.2025).
19. Dj.univ-danubius.ro // Danubius University. URL: <https://dj.univ-danubius.ro> (дата звернення: 02.05.2025).
20. Encyclopedia of Ukraine // Encyclopediaofukraine.com. URL: <http://www.encyclopediaofukraine.com> (дата звернення: 02.05.2025).
21. Erudit.org // Erudit. URL: <https://www.erudit.org> (дата звернення: 02.05.2025).
22. Fedorniak N. Ukrainian musical folklore discography as a preserving factor in Ukrainian diaspora national spiritual experience (Дискографія українського музичного фольклору як чинник збереження національного духовного досвіду української діаспори: Розділ IX). DOI: 10.36074/art-sdoud.2020.chapter-9 // Primedia.
23. Folklore Archives Network [Електронний ресурс] // American Folklore Society. : <https://americanfolkloresociety.org/our-work/projects/national-folklore-archives/> (дата звернення: 02.05.2025).
24. Grabovich O. I. Rushnyky: Ukrainian ritual cloths. New York : Ukrainian Museum, 1981. 24 p.
25. Graziosi A. Ukrainian Otherlands: Diaspora, Homeland, and Folk Imagination in the Twentieth Century // Harvard Ukrainian Studies. 2015. Vol. 34 (1–4). P. 341–345. URL: <https://www.husj.harvard.edu/book-reviews/ukrainian-otherlands-diaspora-homeland-and-folk-imagination-in-the-twentieth-century> (дата звернення: 07.07.2025).
26. Harvard Ukrainian Research Institute [Електронний ресурс] // Harvard University. URL: <https://huri.harvard.edu> (дата звернення: 02.05.2025).
27. Harvard Ukrainian Research Institute. Resources – Harvard Ukrainian Research Institute. Режим доступу: <https://www.huri.harvard.edu/resources> (дата звернення: 07.07.2025).
28. Harvard Ukrainian Studies. 2015. Vol. 34 (1–4). P. 131–152. URL: <https://www.husj.harvard.edu/articles/fighting-soviet-myths-the-ukrainian-experience> (дата звернення: 07.07.2025).
29. Harvard Ukrainian Studies. 2017. Vol. 35 (1–4). P. 33–60. URL: <https://www.husj.harvard.edu/articles/bolshevik-language-policy> (дата звернення: 07.07.2025).
30. Harvard Ukrainian Studies. 2017. Vol. 35 (1–4). P. 93–118. URL: <https://www.husj.harvard.edu/articles/against-all-odds> (дата звернення: 07.07.2025).
31. Herd A. Dumy and the Nation: How Folklore and Folk Songs Help Compose a Distinct Ukrainian Narrative : Bachelor's Thesis (Герд А. Думи та нація: як фольклор та народні пісні допомагають створити самобутній український наратив). New York : Fordham University, 2025. 41 p. URL: https://research.library.fordham.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1162&context=international_senior (дата звернення: 09.07.2025).
32. Hong S. G. Religious syncretism reflected in Ukrainian folk culture // Slavic Studies. 2008. Vol. 24, No. 1. P. 137–162. URL: <https://waf-e.dubuplus.com/rus.dubuplus.com/anonymous/O18C1ur/DubuDisk/www/06%C3%AD%E2%84%A2%20%C3%AC%E2%80%9E%20%C3%AC%C5%A1%C2%B0.pdf>. (дата звернення: 12.07.2025).
33. Honko L. Theoretical Milestones: Selected Writings of Lauri Honko / ред. Pekka Hakamies, Anneli Honko. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia (Academia Scientiarum Fennica), 2013. 338 с. (Folklore Fellows' Communications; Vol. 304).
34. Hu Y. & Gu Y. Пісенний фольклор у репертуарі китайських студентів як форма між-культурного діалогу Сходу і Заходу // Інноваційна педагогіка. 2022. Вип. 50, ч. 2. С. 11. DOI: <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2022/50.2.11>.
35. IU-Ukraine Nonresidential Scholars Program. Projects // Indiana University Bloomington. URL: <https://reei.indiana.edu/projects/iu-ukraine-non-resident-scholars-program/index.html> (дата звернення: 07.07.2025).
36. Katoaka H. Mizu to ijō shushhō-tan Ukuraina to Nihon no minwa hikaku kara // Dai 6-kai Ukuraina kokusai konferensu kiyō. 2016. Mode of access: URL: <https://www.keiho-u.ac.jp/faculty/teacher/kataoka-h.html> (дата звернення: 12.07.2025).

37. Katoaka H. Sei to shi no hikaku kenkyū Ukuraina to Nihon no minzoku-gaku kara // Dai 7-kai Ukuraina kokusai konferensu kiyō. 2017. URL: <https://www.keiho-u.ac.jp/faculty/teacher/kataoka-h.html>. Date of access: 12.07.2025.
38. Klymash R. B. Sviéto: Celebrating Ukrainian-Canadian ritual in East Central Alberta through the generations. Edmonton : Alberta Culture & Multiculturalism Historical Resources Division, 1992. 255 p. URL: <https://archive.org/details/svitoccelebrating00klym/page/n1/mode/2up> (дата звернення: 07.08.2025).
39. Kononenko N. Ukrainian Ritual on the Prairies: Growing a Ukrainian Canadian Identity. Montréal : McGill-Queen's University Press, 2023. 336 p. ISBN 978-0228016816.
40. Kononenko N. Ukrainian Village Weddings: Collected in Central Ukraine, 1998 [Електронний ресурс] // ResearchGate. URL: https://www.researchgate.net/publication/276238124_Ukrainian_Village_Weddings_Collected_in_Central_Ukraine_1998 (дата звернення: 07.07.2025).
41. Kravchenko V. Fighting Soviet Myths: The Ukrainian Experience // Harvard Ukrainian Studies. 2015. Vol. 34 (1–4). P. 131–152.
42. Lintur P. A. Survey of Ukrainian Folk Tales / P. Lintur ; transl. by B. Medwidsky. Edmonton : Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, University of Alberta, 1994. 78 p. URL : <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/13946/file.pdf> (дата звернення: 07.07.2025).
43. Lisniak I., Cherneta T. Ukrainian Folk Dumy: Problems of Historical Development and Modern Performance // Folklore: Electronic Journal of Folklore. 2024. Vol. 95. P. 106–122.
44. Marushchak L. A. The Ukrainian Wedding: An Examination of Its Rites, Customs, and Traditions. University of Saskatchewan, 1985. URL: <https://harvest.usask.ca/items/7ecd7036-94d4-429f-a2b5-693ef2f004d0> (дата звернення: 07.07.2025).
45. Moszyński K. K. Kultura ludowa Słowian. Vol. I (Kultura materialna) та Vol. II (Kultura duchowa). Kraków, Polska Akademia Umiejętności, 1929–1939 [Електронний ресурс] // Scispace. URL: <https://scispace.com/pdf/kazimierz-moszynski-kultura-ludowa-slowian-tom-i-ii-l-i-ii-2-tq1givb47x.pdf> (дата звернення: 07.07.2025).
46. Nahachevskyi A. Shifting orientations in dance revivals: From «national» to «spectacular» in Ukrainian Canadian dance // Narodna umjetnost : Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research. 2006. Vol. 43, № 1. P. 161–178.
47. Nahachevskyi A. The Kolomyika: Change and Diversity in Canadian Ukrainian Folk Dance // ERA: Education and Research Archive. University of Alberta. URL: <https://era.library.ualberta.ca/items/57091f56-f257-4819-a6b5-cf8d5be193fd> (дата звернення: 07.07.2025).
48. Nahachevskyi A. Ukrainian Dance: A Cross-Cultural Approach. Jefferson, N.C. : McFarland & Co., 2011. 256 p.
49. Yefymenko H. Bolshevik Language Policy as a Reflection of the Ideas and Practice of Communist Construction, 1919–1933 // Harvard Ukrainian Studies. 2017. Vol. 35 (1–4). P. 33–60.
50. Pankieiev O. Changing motifs in digital folklore characters of the Russo-Ukrainian War (Зміна мотивів у цифрових фольклорних персонажах російсько-української війни) // Canadian Slavonic Papers. 2024. Vol. 66, № 4. P. 484–511. DOI: 10.1080/00085006.2024.2413760. URL : https://www.ivysci.com/en/articles/7040258_Changing_motifs_in_digital_folklore_characters_of_the_RussoUkrainian_War (дата звернення: 27.08.2025).
51. Petrovych O. B. Applying Topic Modelling to the Folk Song Corpus of the Podillia Region (dataset) // Zenodo. 2024. DOI: 10.5281/zenodo.14281803.
52. Petrovych O. B. Topic Modelling of Ukrainian Folk Songs: A Case Study on Podillia Region // CEUR Workshop Proceedings. 2025. Vol. 3917. P. 183–198. ISSN 1613-0073. URL: <https://ceur-ws.org/Vol-3917/paper45.pdf> (дата звернення: 07.07.2025).
53. Peter and Doris Kule Centre for Ukrainian and Canadian Folklore. Research programs: archiving, field expeditions (Carpathians, Podillia, Black Sea), analysis, student support / University of Alberta. URL: <https://www.ualberta.ca/en/kule-folklore-centre/index.html> (дата звернення: 07.07.2025).
54. Pchelintseva O. War, Language and Culture: Changes in cultural and linguistic attitudes in education and culture in central Ukraine after February 24, 2022 // Zeitschrift für Slawistik. 2023. Vol. 68, no. 3. P. 398–418.
55. Remy J. Against All Odds // Harvard Ukrainian Studies. 2017. Vol. 35 (1–4).

Розділ 7. Український фольклор у світовому культурологічному просторі

56. Rudchenko I. Title of the Book. London : Rupert Hart-Davis, 1965. 76 p.
57. Sadovenko S. (2025). Modern Chinese Musical Art in Intercultural Dialogue and in The Context of Ukraine-China Cultural Interaction (Сучасне китайське музичне мистецтво в міжкультурному діалозі та в контексті діалогу культур Україна – Китай). National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal, 1, 24–31. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327859>.
58. Sixth Annual IU Taras Shevchenko Ukrainian Studies Conference // Indiana University events. URL: <https://events.iu.edu/reei/event/1876438-sixth-annual-iu-taras-shevchenko-ukrainian-studies> (дата звернення: 07.07.2025).
59. Sonevytska M. Wild Music: Sound and Sovereignty in Ukraine. Middletown : Wesleyan University Press, 2019. 256 p. URL: <https://www.weslpress.org/9780819579164/wild-music/> (дата звернення: 07.07.2025).
60. The Harriman Institute. Ukrainian Studies Program. Columbia University. URL: <https://harriman.columbia.edu/research-regions/ukraine> (дата звернення: 07.07.2025).
61. The Ukrainian Folklore Archives Special Collections / Kule Folklore Centre, University of Alberta. URL: <https://collections.ukrfolk.ca/> (дата звернення: 07.07.2025).
62. University of Alberta. URL: <https://www.ualberta.ca> (дата звернення: 02.05.2025).
63. University of Saskatchewan. Anthropological Perspectives on Contemporary Ukraine (ANTH 233.3). Course and Program Catalogue. URL: <https://catalogue.usask.ca/202003/ANTH-233> (дата звернення: 07.07.2025).
64. Ukrainian Studies Program. Harriman Institute // Columbia University. URL: <https://harriman.columbia.edu/research-regions/ukraine> (дата звернення: 02.05.2025).
65. Ukrainisches Atelier für Kultur und Sport e. V. Gel[*:b*]lau. Ukrainisches Magazin für Kultur, Gesellschaft und Literatur. URL: <https://gelblau.net/de/> (дата звернення: 07.07.2025).
66. Wylegala A. Displaced Memories: Remembering and Forgetting in Post-war Poland and Ukraine. Frankfurt : Peter Lang, 2015. 312 p.
67. Jaago T. Conflict, Experience and Nostalgia in Family Narratives: On the Example of Estonia and Finland // Folklore: Electronic Journal of Folklore. 1998. № 7. P. 7–30. URL: <https://www.folklore.ee/folklore/vol7/jaago.pdf> (дата звернення: 02.05.2025).
68. Юйсі Хуан, Яньжань Го. Пісений фольклор в репертуарі китайських студентів як форма міжкультурного діалогу Сходу і Заходу (Song folklore in the repertory of chinese students as a form of intercultural dialogue of East and West) // *Інноваційна педагогіка*. 2022. Вип. 50, ч. 2. С. 11. DOI: <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2022/50.2.11>.

Розділ 8

МОВА ЯК КОД НАЦІОНАЛЬНОГО СВІТОГЛЯДУ: ЛІНГВОМЕНТАЛЬНІ АСПЕКТИ²¹

8.1. Слово як носій культурних смислів: чи визначає мова межі колективної свідомості

Мова є породженням і виявом «народного духу», вона ж окреслює національну самостійність спільноти, кодуючи в структурах створеного нею «проміжного» світу особливий національний світогляд.
Олександр Потебня

Мова посідає важливе місце в системі цінностей кожного народу. Відображаючи культурні процеси, вона активно на них впливає, є ключовим чинником культурного розвитку народу. Кодуючи колективні знання про навколишню реальність, способи її пізнання, мова забезпечує спадкоємність між минулим і сучасністю, є своєрідним генетичним кодом нації.

Мова відіграє важливу роль у соціальному пізнанні. Вона виступає не лише як засіб комунікації, а і як семіотичний інструмент, що забезпечує створення та обмін знаннями між учасниками взаємодії. Використання мови може впливати на мислення як окремих індивідів, так і соціальних груп, змінюючи уявлення про світ. Мовні практики формують і передають соціальні уявлення, стереотипи сприйняття. Мова також впливає на внутрішні психічні процеси, що визначають механізми соціального пізнання.

Щоб з'ясувати, як мова пов'язана з колективною свідомістю, окреслимо зміст цього поняття, яке в науковий обіг увів дослідник Еміль Дюркгейм [36]. Французький соціолог й етнограф вказував, що колективна свідомість є сукупністю спільних уявлень, вірувань і почуттів, які притаманні членам одного суспільства і функціонують як загальноприйнята в ньому морально-етична система. У своїй теорії соціальної солідарності вчений протиставив два типи суспільства: архаїчні («сегментарні») і розвинуті («організовані»). У перших – домінує механічна солідарність, що ґрунтується на подібності індивідів та майже повному розчиненні особистісної свідомості в колективній. Натомість у розвинутих суспільствах, що функціонують на основі органічної солідарності, соціальні зв'язки будуються на поділі праці, автономії індивідів. У такому випадку колективна свідомість стає більш загальною, менш агресивною, а її вплив охоплює переважно сферу моральних і культурних норм.

Дослідників здавна цікавило питання взаємозв'язку мови й колективної свідомості (менталітету, етнічної ментальності, національного світогляду, спільної картини світу тощо) народу, його способів сприйняття світу, кодування досвіду

²¹ *Цитування розділу 8:* Бугайова О. І. Мова як код національного світогляду: лінгвоментальні аспекти. *Українська сучасна гуманітаристика: виклики та стратегії розвитку* : колективна монографія / уклад.: В. А. Сіверс, О. Ф. Стаднік. Київ : НАКККиМ, 2025. С. 212–232.

Розділ 8. Мова як код національного світогляду: лінгвоментальні аспекти

й пам'яті для наступних поколінь. Чи є спільні механізми опрацювання інформації для представників певного народу? Чи колективна свідомість являє собою сукупність окремих індивідуальних способів бачення і тлумачення світу? Соціум не може існувати без мови. Його моделі поведінки, які визначають морально-етичні маркери в суспільстві, базуються на спілкуванні, основою якого є мова. Мова відбиває всі аспекти життя людей, що знайшло вияв у специфіці формування її лексико-граматичної структури. Мова дає нам символічні інструменти для демонстрування думок зовнішньому світу; впливає на спосіб його розуміння, інтерпретацію процесів.

Засновник лінгвістики та філософії мови Вільгельм фон Гумбольдт, вивчаючи мову як «природний, іманентно властивий людині феномен, реалізований у її духовному й соціальному бутті», означив її як «дух народу» [20]. Для Гумбольдта кожна мова являла собою окремий, особливий світогляд; а мова нації – це сукупність мовної діяльності окремих індивідів, як дерево, на якому росте багато листя.

Один з основоположників українського мовознавства, які заклали наукові засади дослідження української мови, Олександр Потебня у своїй праці «Думка і мова» (розділ «Мова і народність», 1913) вказав, що мова є «шляхом усвідомлення естетичних і моральних ідеалів» [25, 163]. Мову лінгвіст порівняв із зором: як найменші зміни в роботі зорових аналізаторів спричиняють інше сприйняття світу, так і в мові – будь-яка зміна в ній несвідомо зумовлює нові комбінації елементів думки.

Філософ Людвіг Вітгенштейн вказував, що межі його мови означають межі його світу. Ця теза детермінує проблему взаємозумовленості мови й мислення, як індивідуального, так і колективного. Результатом колективного – можна вважати культуру.

На мові як інструменті створення та засвоєння сенсів як важливого чинника соціальної взаємодії людей наголошували американський вчений Томас М. Холтгрейвз та австралійський – Йошіхіса Кашіма. Вони стверджували, що «загальні лінгвістичні практики впливають на соціальні когнітивні процеси», описавши значення мови у формуванні думок і дій мовців, реципієнтів та колективу і стверджуючи, що «використання мови може відігравати значну роль у посередництві культурних відмінностей у різноманітних соціальних когнітивних явищах» [38, 73]. Мова, на думку вчених, є символічною системою, яка забезпечує процес індивідуального та соціального рівнів пізнання користувачам цієї мови. Відмінність мов у лексиці, що відображає їх здатність до категоризації та окреслення об'єкта уваги, визначає можливість носіїв різних мов по-різному сприймати й інтерпретувати однакове явище. Мова, вважають науковці, впливає на культуру, водночас, і певний тип культурного мислення відіграє важливу роль у векторах розвитку мови.

Мову як складник культури визначає українська авторка Л. Вербицька. Вивчивши різні теорії взаємозв'язку мови й культури, дослідниця дійшла висновку, що мова є продуктом культури, її специфічним способом буття і співвідноситься з нею як частина із цілим. Авторка наголошує, що «мова втілює в собі своєрідність народу, його національне бачення світу і є основою культури» [5, 201].

Мову як прояв культури народу, матеріалізований вияв його духу ідентифікує Ірина Шишко. Аналізуючи мову в межах філософії мови, у центрі уваги якої мова постає ключем до розуміння мислення і формування знання, дослідниця актуалізує тезу О. Потебні про те, що мова й мислення тісно пов'язані, але не тотожні: кожен мовленнєвий акт – це творчий процес, який репрезентує істину щоразу по-новому, історично детерміновано [32, 33]. У тому, що люди інтерпретують навколишній світ відповідно до сформованих у їх свідомості національних концептуальних канонів, переконана К. Ангеловська. Крім того, вона вважає, що кожна епоха формує власне уявлення про світ у двох варіантах – як у межах одного часу серед різних соціальних груп, так і в динаміці історичного розвитку [2, 12]. Ілюстрацією цієї думки може бути приклад американського вченого Джона М. Френсіса про те, що лексикони більшості сучасних мов (наприклад італійської) набагато більші за кількістю слів, ніж мови, від яких вони походять (наприклад латинська), внаслідок ускладнення життя в сучасну епоху [39].

«Культура – це поєднання цінностей, моральних принципів, замовників і традицій нації, які відображені в її мові», вважає Ірина Качур [40]. Через розбіжності у світоглядних моделях, притаманних носіям різних мовних спільнот, можуть виникати міжкультурні бар'єри, переконана науковиця. Опанування іноземної мови дає змогу розширити когнітивні межі індивіда, а також усвідомити власну культурну ідентичність крізь призму іншої. У такому випадку мова постає чинником формування перцептивної картини світу, віддзеркалюючи соціокультурну реальність, у межах якої здійснюється реальність.

Як активний чинник формування мисленнєвої діяльності, що набуває значення в комунікативних практиках, у навчанні, соціалізації та адаптації людини, розглядають мову психолінгвісти – представники міждисциплінарної науки, що вивчає взаємозв'язок між мовою та мисленням людини, інтегруючи знання із психології та лінгвістики. У цій науці переважає інтерактивна модель взаємозв'язку мови й мислення: мислення здатне існувати поза мовною формою (наприклад на довербальних етапах), мова впливає на мислення, особливо на етапах абстрагування та узагальнення; мова є когнітивним інструментом, який не лише демонструє, а й організовує та формує мислення.

Чи визначає мова спосіб мислення як інструменту формування свідомості – індивідуальної та колективної, чи збігаються межі мови з мисленням, досліджувала професорка турецького університету Тільбе Гексун. Науковиця вважає, що мова віддзеркалює мисленнєві процеси й водночас на них впливає, урізноманітнюючи й ускладнюючи їх. Вона окреслила три види взаємодії мови й мислення: мислення без мови, мислення перед мовою і мислення за допомогою мови. Мислення без мови означає здатність висловлювати свої думки невербально, наприклад за допомогою жестів. Мислення перед мовою можливе, зокрема, у немовлят, які, не знаючи мови, здатні розуміти причинно-наслідкові зв'язки дій, бачити мету руху. Мислення за допомогою мови (для цього є поняття «лінгвістичне мислення» як думки, звернені до мовлення, що робить їх осмисленими та впливає на систему мови) авторка розглянула в проєкціях теорій про культурну відносність Ф. Боаса, відповідно до якої люди сприймають світ у межах своєї

культури; лінгвістичний детермінізм Е. Сафіра й Б. Ворфа, за яким думка виникає тільки завдяки мові; лінгвістичну відносність, що означає: люди, які розмовляють різними мовами, мають різні погляди на світ. Також вчена згадала про теорії, які припускають, що мова не чинить значного впливу на мислення. Сама ж вона вважає, що, хоч люди, мислячи поняття, віддають перевагу тим, що є в їх рідній мові, усе ж вони здатні зрозуміти ті поняття, яких немає в їхній лексичній системі [45].

Американський дослідник Деніел Еверет, проживши певний час серед одного з племен в Амазонії (результатом його спостережень стала книга «Не спи, кругом змії: життя і мова амазонських джунглів», 2008), відмітив, що плем'я, зокрема, не мало системи підрахунку (використовували числівники 1, 2 і 3, а що більше – називали словом «багато»). Лінгвіст припустив, що це обмежує числове пізнання тубільців, що суголосно з теорією лінгвістичного детермінізму. Інші дослідники вказали, що такий мовний дефіцит спричинений відсутністю потреби в таких поняттях, тим більше, що в племені не існувало розуміння війни та особистої власності.

Мова формує в людей сприйняття світу, є носієм культурних кодів певного народу, показником його культурної ідентичності, а втрата мови може призвести до втрати культури, вважає американський дослідник М. Бродович. Мова забезпечує культурну ідентичність засобом збереження її звичаїв і систем вірувань. Коли мова втрачається, зникає культурний світогляд її носія [34].

Сучасні дослідження, спираючись на міждисциплінарний підхід з нейронауки, психології, антропології та лінгвістики, відстежують зв'язок між мовою і мисленням. У них аргументовано, що мислення не завжди потребує лінгвістичних репрезентацій (люди, які втрачають здатність послуговуватися мовою, не обов'язково втрачають здатність мислити). Натомість мову представлено насамперед як інструмент комунікації, що забезпечує накопичення знань між поколіннями. «Хоча мова не є необхідною для індивідуальних когнітивних процесів, вона підтримує та покращує унікальну людську здатність висловлювати ідеї та відіграла важливу роль у формуванні людської цивілізації» [37].

«Візиткою українського менталітету в загальносвітовій історії людства» називає українську мову вітчизняний науковець Анатолій Фурман [29, 26]. Дослідник вважає, що мова (поряд з традиціями, культурою, способом життя і релігійністю) є одною зі специфічних умов формування суспільної свідомості. Вона виконує функцію когнітивного упорядкування, трансформуючи хаотичний потік сенсорних та емоційних вражень у структуровану систему уявлень, що формує індивідуальне й колективне світобачення.

Мова є репрезентантом культурних цінностей спільноти людей, об'єднаної історією, традиціями, проєктами на майбутнє. Національні архетипи визначають мовну ідентичність, що являє собою комплекс цінностей, практик і звичок, пов'язаних з мовою, яку людина вважає рідною або основною, з мовленнєвими практиками та мовленнєвою поведінкою. Мовна ідентичність як складник культурної та соціальної ідентичності проявляється в комунікативному дискурсі мовця і є маркером його світогляду. Слова набувають своїх значень у процесі тривалої мовленнєвої взаємодії носіїв одної мови, відповідно до контекстів,

зрозумілих комунікантам, відбиваючи як загальнолюдські аспекти, так і національні. У межах певної культури, частиною якої є, зокрема, і мова, формуються власні правила кодування і декодування інформації на різних мовних рівнях.

Розв'язуючи питання можливості мови формувати спосіб нашого мислення, деякі науковці вважають, що буття інтернаціональне, спільне для всіх, тому мова не чинить значного впливу на категоризацію реальності. Люди здатні виходити за межі своєї мови, освоюючи нові поняття через освіту, переклад, культурну взаємодію. Тож мова швидше впливає на спосіб мислення, проте не є його абсолютною межею. Є дослідники, які переконані, що будь-яка мова безпосередньо відображає результати мисленнєвої діяльності людини; вона пройшла тривалий період формування і розвитку, на які впливали специфічні природні, господарсько-побутові, економічні, суспільні, геополітичні, етнографічні, обрядові, культурні чинники, що й визначило відповідну структуру словника і граматики мови як основного засобу спілкування людей на певній території [40].

Існують явища специфічні, властиві саме певній групі людей, одним із яких є, наприклад, особливості клімату, що визначають форми господарської діяльності, способи існування людей, структуру мови для забезпечення життєздатності в цих умовах. Дослідники з Університету Маямі переконані, що між кліматом та еволюцією мови існує прямий зв'язок. Вони дійшли такого висновку, проаналізувавши вокальні параметри звуків, однакових у всьому світі, у понад 3700 мов. Науковці виявили, що сухе повітря, особливо холодне, зумовлює «зневоднення гортані та знижує еластичність голосових складок»; натомість теплий і вологий клімат сприяє складним тонам [46]. Вчені вказали, що фонологічна структура мов адаптується до умов середовища. Живучи «на дні спільного повітряного океану, ми, як *Homo sapiens*, перебуваємо в різних морях», зі своїми екологічними варіаціями, що впливає на акустичні особливості комунікації [35]. Вивчивши тони голосу в межах одної країни – Китаю, дослідники підсумували, що «люди, які живуть у вологому та теплому середовищі, як правило, демонструють кращу якість голосу, ... мають багатший та різноманітніший діапазон типів тонів» [43]. Про вплив звуку на сприйняття мови зазначав ще Олександр Потебня, який вказував, що навіть легка зміна звука в слові, що жодним чином не стосується його змісту, помітно впливає на враження від почутого [25, 168]. Різниця в мовах відбувається не лише на фонологічному, а й на інших рівнях: лексичному, граматичному, словотвірному, фразеологічному тощо.

Деякі мовні особливості, на думку вчених Мельбурнського університету, визначають культурні цінності людей. Прикладом може бути відмова від займенників, які позначають особу. Так, в англійській мові не можна відкидати займенник «я» у ролі підмета; у деяких мовах, зокрема в японській, це можливо. Дослідники вважають, що жителі тих країн, де розмовляють з відкиданням займенників, мають більше колективістських цінностей, ніж ті, хто використовує мову з їх обов'язковим застосуванням [41].

Крім того, у процесі еволюції мови всередині постійно зазнають змін. Афганські вчені вивчили чинники, що зумовлюють мовну різноманітність усередині одної спільноти. Зокрема, вони виділили фактори: соціальні (соціальні ієрархії),

Розділ 8. Мова як код національного світогляду: лінгвоментальні аспекти

географічні (регіональні діалекти), культурні (глобалізація, цифрові технології, освітні системи, інтеграційні процеси) та політичні (міграція, історичні події). Автори вказали, що зміна мови може відбуватися на рівні акцентів, тобто вимови; а також з розвитком діалектів – така трансформація охоплює вже граматику та лексику мови, що дає змогу окреслити окремі мовні групи [44]. Швидкість змін у мові залежить від того, наскільки для її носіїв цінною є стабільність мовної системи і, навпаки, якою мірою вони відкриті для нового, спричиненого потребою часу.

Національна мова є одним із важливих чинників формування менталітету народу, його способів сприйняття і розуміння світу. Це виражено в мовних нормах, мовленнєвих одиницях, що являють собою соціокультурні феномени, які ословлюють архетипи та стереотипи культури народу, сформовані протягом усієї історії його існування. Слова є продуктом розумової діяльності людей, які намагаються надати своєму досвіду зрозумілу символічну форму – і це визначає спосіб використання мови для фіксування життєво важливих знань. Як засіб комунікації мова визначає культурні маркери, кодуючи цінності, світогляд і спосіб мислення та передаючи їх наступним поколінням. Мова впливає на те, як людина сприймає, розуміє світ та взаємодіє з ним. У мовах, які мають багатий набір слів для опису певних природних явищ (як, наприклад, у мовах народів Півночі для снігу), формується відповідне розуміння довкілля і відповідно до цього відбувається адаптація до навколишнього середовища. Це суголосно з гіпотезою лінгвістичного детермінізму, яку розробили в 1930-х роках американські науковці Едвард Сепір та Бенджамін Ворф. Пояснити це можна тим, що кожній мові притаманні специфічні способи розрізнення об'єктів, предметів, ідей та явищ, співвідношення мови та реальності. Цю теорію ґрунтовно дослідив П. Дениско, який узагальнив думки сучасних послідовників поміркованої гіпотези Сепіра-Ворфа в їх спробах виявити вплив мови на мислення і сприйняття: «наприклад, Гентнер і Голдін-Медоу розрізняють три головні типи такого впливу, що частково перетинаються один з одним: мова як лінза (*language as lens*), мова як набір інструментів (*language as tool kit*) і мова як творець категорій (*language as category maker*). А Волфф і Гоумз пропонують детальнішу диференціацію: мислення для говоріння (*thinking for speaking*), мова як настира (*language as meddler*), мова як підсилювач (*language as augments*), мова як прожектор (*language as spotlight*), мова як ініціатор (*language as inducer*)» [8, 45]. Сам науковець переконаний, що питання взаємовпливу мови й мислення занадто абстрактне й на нього неможливо отримати валідну відповідь.

Чи визначає мова спосіб світосприйняття людини – це одне з ключових питань лінгвістики, культурології, когнітивістики, філософії. Дві основні теорії звучать так: перша (лінгвістичний детермінізм) – мова формує те, як ми мислимо й ідентифікуємо навколишній світ; вона не просто називає реальність, а вибудовує її в нашій свідомості (як наголошував В. Гумбольдт, мова є органом, що формує думку), за цією теорією, якщо в мові бракує слів на позначення чогось, її носії не можуть думати про це; друга – ми можемо мислити незалежно від мови (уявлення, образи), однак мова значно полегшує та водночас ускладнює пізнавальні процеси, впливає на пам'ять, через категоризацію дійсності формує культурні

коди. Хоча мова не є абсолютним детермінантом мислення, проте вона виступає потужним когнітивним інструментом, який структурує світ у поняттях і впливає на способи його сприйняття та інтерпретації. Вона кодує культурні смисли, формує національну картину світу й визначає межі колективної свідомості.

Мова є одним із чинників конструювання національної ідентичності та колективної свідомості. У період суспільних трансформацій національна мова стає засобом збереження ідентичності та носієм культурних кодів. На прикладі української мови вітчизняні дослідники Роман Олексенко та Юлія Ситник вказали, що вона «стає визначальним фактором самовизначення й самоідентифікації особи та її національної й політичної ідентичності. І це є однією з важливих ознак подолання посттоталітарного синдрому в українському суспільстві» [24, 20]. На сьогодні вибір української мови як мови повсякденного спілкування набув символічного сенсу, вказуючи на належність до культурного простору України. В умовах активної глобалізації та інтернаціоналізації культурного простору це сприяє збереженню мови як ментального коду нації, забезпечує зміцнення колективної пам'яті та формування єдиної системи цінностей.

Одним із проявів колективної свідомості є мовна свідомість кожної окремої людини, що проявляється в її мовній поведінці. Мовна свідомість відбиває значення мови в житті (ціннісний аспект) та розуміння її норм, правил (оцінний підхід). У сучасному гуманітарному дискурсі її трактують як комплексне соціально-психологічне явище, що поєднує когнітивне, емоційне та ціннісне ставлення до мови як культурного коду. Вона впливає не лише на індивідуальні мовні практики, а й на колективну ідентичність, механізми культурної пам'яті. На думку вітчизняного вченого Пилипа Селігея, мовна свідомість охоплює «мовні знання, мовні почуття, мовні оцінки й мовні настанови» [27, 40]. Мовна свідомість реалізується на кількох рівнях: нульовому (мова не є об'єктом уваги, аналізу, удосконалення), початковому (увага до мови епізодична, ставлення суто прагматичне, відкидання мовних авторитетів), середньому (більш стійкий інтерес до питань мови, прагнення покращити мовленнєві навички, проте знання не системні, висновки не завжди обґрунтовані) і високому (стійкий мовленнєвий самоконтроль, розуміння специфіки та важливості мовленнєвих процесів). Як вказує науковець, мовна свідомість не природжена якість, вона потребує виховання, культурного розвитку. Від рівня її сформованості залежать мовна стійкість і мовний лад у державі [27, 41].

Колективну свідомість кожної нації репрезентує, зокрема, її мова, реалізована в комунікативних практиках. Мова як носій культурної пам'яті, яка закарбовує у своїх формах спосіб мислення і морально-етичні цінності народу, потребує збереження та подальшого розвитку. Тому важливо формувати мовну свідомість, що в складних геокультурних умовах набуває стратегічного значення як чинник національної самоідентичності. Високий рівень мовної свідомості дає змогу розпізнавати маніпулятивні дискурси у своїй культурі та протидіяти їм, з повагою ставитися до інших культур. Як зазначав Олександр Потебня, «саме роздрібнення мов ... корисно, тому що, не усуваючи можливість взаємного розуміння, дає різносторонність загальнолюдської думки» [25, 12].

Отже, мова не є абсолютною межею мислення як інструменту формування світогляду, адже людина здатна сприймати світ і без допомоги слів. Проте вона, структурно обмежуючи те, що може бути назване, осмислене й поширене в межах певної культури, у контексті формування колективної свідомості постає не лише як засіб комунікації, але і як носій історичного, культурного та ментального досвіду народу, його соціокультурних стереотипів. Мова як культурний інструмент формує спосіб мислення, структурує досвід і відображає глибинні смисли культури. Через мову зберігаються та передаються уявлення про світ, норми поведінки, цінності – усе те, що й визначає колективну свідомість. Це детермінує потребу в збереженні та розвитку мови як носія культурної пам'яті, важливого елемента національної ідентичності. Невипадково 2003 року ЮНЕСКО своєю Конвенцією із захисту нематеріальної культурної спадщини мову визнало носієм нематеріальної спадщини кожного народу.

8.2. Мовленнєві аспекти формування національно-культурного світогляду

*Мова бере участь у широкому спектрі соціальних когнітивних процесів – від створення, підтримки та трансформації внутрішніх уявлень до спільного конструювання колективних уявлень.
Томас М. Холтгрейв, Йошіхіса Кашіма*

8.2.1. Слово і простір: символічне кодування колективної пам'яті

Кожне слово є носієм не лише значення, а й історії. Слова передають культурну пам'ять поколінь – релігійну, історичну, соціальну, ціннісну. Тексти, прислів'я, назви – усе це форми словесного кодування культури, які зберігають і транслюють її смисли, відображають ментальні особливості мовців. Мислитель ХХ ст. Людвіг Вітгенштейн порівнював мову зі старим містом: плутанина вулиць і майданів, старих і нових будинків, а також будинків із добудовами з різних часів, і все це оточене безліччю нових передмість з рівними, розпланованими вулицями, з одноманітними будинками [6, 98]. Звісно, мова не стоїть на місці, вона постійно зазнає впливу ідеологічних, політичних, культурних чинників тощо. Повернення до активного вжитку автентичної лексики відновлює зв'язок з традиційною культурою, активізує архетипи та національні смисли. При цьому поява нових слів, зумовлених реаліями, відображає здатність мови розвиватися, фіксувати оновлену дійсність, кодувати емоційно-ціннісне ставлення суспільства до подій.

Слова надають вербальній формі поняттям, образам, сенсам, які, зокрема, закодовані в географічних назвах, що персоніфікують простір, наділяють його культурно-символічним змістом, формують колективну пам'ять. Зміни в топонімії спонукають до переосмислення історії та кодування нового досвіду. Так мова постає не лише як засіб комунікації, а і як когнітивно-культурний механізм, що визначає межі колективного світосприйняття та стратегії самоідентифікації суспільства.

Мовна практика будь-якої нації, й української зокрема, зумовлює концептуалізацію реальності крізь призму національних цінностей. Зокрема, топонімічна політика відображає суспільні запити з формування символічного простору соціуму, окреслює історично важливі для нього аспекти, варті увічнення в колективній пам'яті. Так, радянська назв географічних об'єктів в Україні через насадження російсько-комуністичних символів і вилучення українських історичних назв, вважає О. Кучабський [18], стала інструментом денаціоналізації простору українців, колонізації їх свідомості, формування культурної пам'яті іншої наднаціональної спільноти – знеособленого радянського народу. За висновками дослідника, у 1930-х роках відбувалася активна денаціоналізація українського символічного простору, яка була вибудована вже на початок 1940-х.

Простежимо цю тенденцію на прикладі міста Києва. Його окремі адміністративні райони, кількість яких постійно змінювалась, протягом 1930-х років набували таких назв: Печерський ставав Ленінським (1924), Подільський – Петрівським (1924), Шулявський – Раковським (1923, на честь радянського діяча Христіяна Раковського, який з 1927 р. зазнав репресій), з 1927 року – Жовтневим. З 1934 року в Києві сформували райони: Ленінську, Петрівську й Жовтневу. З 1937 року замість «п'яти районів (Ленінського, Сталінського, Жовтневого, Петрівського і Дарницького) утворили вісім: Ленінський, Сталінський, Молотовський, Кагановичський, Кіровський, Жовтневий, Петрівський і Дарницький» [1]. У назві районів міста Києва радянського періоду переважав не географічний чинник, а ідеологічний. Так, із 14 районів станом на 1993 рік лише чотири мали політично незаангажовану назву: Дніпровський, Дарницький, Печерський і Подільський.

Назви географічних об'єктів через їх постійну присутність в полі зору людини із часом чинять ефект навіювання: на рівні підсвідомості сприймаються некритично, як щось природне, звичне. Спроби змінити усталені образи згодом отримують опір через потребу зламати у свідомості міцно сформовані шаблони ідеологізованого культурного середовища та побудову нових, що потребує мотивації та інтелектуальних зусиль. Важливо матеріальний простір наповнювати символами, позбавленими колоніального минулого, для формування спільноти, яка усвідомлює своє коріння. Так, соціологиня М. Гоманюк дослідила декомунізаційні процеси з перейменування населених пунктів Півдня України, а саме в Херсонській області [7]. Науковиця вказала на поверховість вчинених дій, неврахування історичного контексту об'єктів. Вона зазначила, що на лівобережній частині Херсонщини етимологічно були поширені тюркомовні назви, деякі з яких майже зберегли свою форму і в радянські часи (сучасний Генічеськ – від тюрк. Єнічі або Дженішке). Частині населених пунктів повернули історичну назву: село Фрунзе Іванківського району стало Агайманами, Ленінське Скадовського району – Карабулатом, Пролетарка Олешківського району – Челбурда. Назви, які мали німецьке коріння з кінця XVIII ст. та усунуті в 1940-х роках, не були відновлені. За спостереженнями дослідниці, селам, селищам, містам, вулицям, які підпали під декомунізацію, надали або нові, нейтральні назви, або омонімічні, схожі за звучанням до колишніх, проте із переосмисленням значення, і лише

частково повернули історичні назви. «Більшість тюркських, німецьких та єврейських топонімів, вказує М. Гоманюк, так і не повернулись на мапу Херсонської області, хоча їх зникнення безпосередньо пов'язане зі сталінськими репресіями й депортаціями» [7, 35].

Назви, які оточують нас, формують мовний ландшафт середовища, його культурну картину, живлять історичну пам'ять суспільства. Для переосмислення минулого, усвідомлення своєї національної ідентичності матеріальний простір потрібно відмежувати від радянської спадщини. Зміна власних назв стала символом цієї трансформації: відмова від онімів, пов'язаних з тоталітаризмом, дала змогу сформувати систему цінностей, що базувалася на національній історії та традиціях. Уніфікація назв у публічному просторі – від географічних назв до назв продуктів – у період незалежності, а особливо після російської агресії, дала можливість суспільству закріпити нові смисли, посилити почуття національної єдності й продовжити викорінювати залишки колоніального мислення.

Простежимо тенденції перейменування деяких населених пунктів, що віддзеркалюють історичний та культурно-символічний контексти їх становлення і розвитку. Наприклад, місто Кропивницький протягом усього періоду свого існування декілька разів змінювало назву. До 1924 року воно було Єлисаветградом (на честь російської імператриці; за іншою версією, від назви фортеці святої Єлисавети); 1924–1934 – Зінов'євськом (Григорій Зінов'єв був російським радянським діячем); 1934–1939 – Кіровим (іменем комуніста Сергія Кірова, якого вбили 1939 р.); 1939–2016 – Кіровоградом (з утворенням Кіровоградської області) [23]. 2016 року громада міста в межах Закону про декомунізацію розглядала кілька варіантів нової назви: Єлисаветград, Кропивницький, Інгульськ, Златопіль, Благослав, Ексампей та Козацький. З 2016 року місто називають Кропивницьким – на честь українського культурного діяча Марка Кропивницького, одного із засновників українського професійного театру, чий життя і творчість були пов'язані із цим містом [22].

Теперішнє місто Дніпро, яке має багатий історичний контекст, з кінця XVIII ст. мало такі назви: Катеринослав (1776–1798), Новоросійськ (1798–1802), знову Катеринослав (1802–1926), Дніпропетровськ (1926–2016, на честь комуніста Григорія Петровського та річки Дніпро) і нині Дніпро (з 2026 р., як традиційно мешканці міста в неформальній комунікації і називали його). У 1917–1921 роки проукраїнські революційні сили використовували назву Січеслав. Альтернативними назвами міста 1924 року були Краснодніпровськ, Ленінослав, Металіст та Краснорурськ [11].

Невеликі населені пункти теж мають свою давню історію. Так, село Червонопартизанське (1928–1945) / Червоні Партизани (1945–2016) Чернігівської області, поблизу якого виявили городище часів Київської Русі, 2016 року повернуло свою етимологічну назву – Володькова Дівиця. Перші згадки про нього датовані 1627 роком саме з цією назвою. Є кілька версій її походження. В одній – згадано часи Київської Русі і князя Володимира Красне Сонечко, який приїздив сюди на полювання – так й утворилося поселення для обслуговування мисливців. Спочатку його називали Володькове сільце; а оскільки воно розташоване на річці Дівиця, то згодом стали називати Володькова Дівиця. Ще є легенда, що край села стояла корчма, якою володів Володька. У нього була гарна дочка, тож подорожні

заїжджали пообідати та помилуватися Володьковою дівцею. За іншою версією, був шинок і гарна донька в шинкаря, а Володькою був циган, який так закохався в красуню, що покинув кочовий спосіб життя, побудував кузню і став жити в селі [12]. Така багата історія назв лише одного українського села свідчить про давність традицій та історії українського народу.

Перейменування торкнулося і підприємств, організацій, торгових марок, які замінили свої назви чи назви своєї продукції, які асоціювалися з країнами-агресорами, на питоми українські. Наприклад, виробник молочної продукції «Простоквашино» став – «Просто Наше», сир «Російський» – «Українським» («Переяслав-Молпродукт») і «Полтавським» («Глобино»), ковбаса «Московська» – «Українською» («Ятрань», «Глобино»), «Бандерівською» («Пан Велес», «Опільські легуміни» та ін.), морозиво «Белая Бяроза» – «Біла Береза» («Ласунка»), хліб «Білоруський» – «Отаманським» («Київхліб»), хліб «Біла Русь» – «Київська Русь» (Кулиничі) й ін. Л. Кравченко й А. Титок ґрунтовно дослідили, як український бізнес після повномасштабного вторгнення РФ в Україну змінив деякі назви організацій, продукції, марок товарів, сторінок сайтів тощо, щоб відмежуватися «від штучно створених зв'язків із російським культурним простором» [17, 105]. Авторки вказали способи зміни назв: створення нового найменування (наприклад, ресторан «Теремок» став Tereveni), переклад колишньої назви (сайт оголошень Dom.rua змінено на Dim.rua), заміна в назві російських морфем українськими (марка йогуртів «Машенька» тепер «Марійка»), графічна адаптація (медичний заклад Zdravo «дезетизацію» назви і став Zdravo) [17, 106–107].

Щодо назв вулиць, провулків, то їх зміна в межах декомунізації, а саме: «вшанування пам'яті борців за незалежність України у ХХ ст., переосмислення подій Другої світової війни, робота з архівами радянських спецслужб для дослідження історії радянського періоду та заборона пропаганди комуністичного та нацистського режимів» [18], відбувається переважно шляхом присвоєння їм імен людей, які відіграли значну роль в українській історії, знакових подій. Поширеним є також спосіб надання їм нейтральних назв. Наприклад, у смт Нова Водолага Харківської області вулиця Ватутіна перейменована на Вербну, Весніна – на Калинову, Гастелло – на Горіхову, Горького – на Кобзарів, Громової – на Квітучу, Губкіна – на Краєвидну, Єсеніна – на Січову, Карамзіна – на Історичну, Зої Космодем'янської – на Приозерну, Кошового – на Відродження [16]. Можна порізно ставитися до нових назв, ідеологічно нейтральних, що створюють інші соціальні патерни, – схвалювати чи, навпаки, не сприймати, проте цінним у цьому порівнянні є можливість усвідомити, наскільки політично заангажованими були колишні назви, які, ідентифікуючи навколишній інформаційний простір відповідно до радянських наративів, агресивно програмували свідомість людей, пропагуючи псевдоісторію, штучно формували в соціумі альтернативну історичну пам'ять.

Отже, мова є важливим когнітивно-культурним інструментом, що структурує колективну пам'ять, формує символічний простір і впливає на національну ідентичність. Слова, зокрема в топоніміці, називаючи об'єкти, фіксують історичні смисли й транслиують ідеологічні наративи, що міцно укорінюються у

свідомості членів соціуму через тривале їх сприйняття. Процеси декомунізації назв в Україні є прикладом мовної репрезентації переосмислення минулого, актуалізації власного культурного коріння, формування національних смислів. Тож мова як символічна система відіграє важливу роль у конструюванні національно-культурного світогляду.

8.2.2. Лінгвоментальні маркери національної ідентичності

Мова, репрезентуючи народну психологію, національні культурні зразки, є носієм нематеріальної культурної спадщини. Вона постає як певна світоглядна система координат не лише для внутрішньої комунікації, але й для сприйняття загальноцивілізаційних цінностей, функціонуючи як медіативний механізм між індивідом і колективною національною ментальністю. Мова не лише фіксує актуальний стан цього взаємозв'язку, але й забезпечує можливість реконструкції його розвитку в контексті історії нації. Усі компоненти етнокультурної спадщини інтегруються в мовну систему, яка набуває специфічних характеристик завдяки особливостям концептуалізації та вербалізації навколишньої реальності й місця людини в ній.

У соціолінгвістичному та культурологічному вимірах мова й нація репрезентують інтегровану органічну систему, у межах якої кожен елемент набуває смислової завершеності лише у взаємному зв'язку. Національна мова постає як вища форма колективної мовної практики, що функціонує не лише як інструмент соціальної комунікації, але і як важливий носій та відтворювач етнокультурної ідентичності. На думку українського мовознавця П. Коваліва, вона є продуктом і водночас чинником духовного буття нації, забезпечуючи цілісність процесів смислотворення і створюючи умови для повноцінної реалізації її творчого потенціалу. Недаремно давні слов'яни слово «язык» вживали «однаково для позначення поняття "народ" (нація) і поняття "мова"» [15].

Склад словника кожної мови залежить від потреб народу вербалізувати наявні в його реальності категорії, явища. Мова, вважає американський вчений Дж. М. Френсіс, забезпечує основу для організації та маркування досвіду, об'єктів, подій і абстрактних понять [39]. На думку І. Чернишенка, «що більше відмінностей у природному середовищі, у культурі, традиціях, устрої буття певного етносу, то більше в його національній мові шарів лексики, які можна віднести до категорії позначень національно-специфічних реалій» [31, 160]. У різних мовах є власні специфічні способи творення слів, побудови речень для описування однакових для всіх явищ. Відмінності у виділенні граматичних форм (час, рід, число, відмінок й ін.), на думку І. Качур, можуть впливати на те, як люди сприймають світ, якій частині інформації в реченні надають перевагу [40, 45].

Потреба виділити в мові певні граматичні форми виникає тоді, коли низку однотипних форм можливо об'єднати за спільними ознаками в певну групу і в межах цієї групи протиставити одна одній. Кожна мова виробила власні граматичні форми та способи їх формального вираження. Граматична категорія роду, наприклад, є в більшості сучасних індоєвропейських мов і співвідносна зі статтю або її відсутністю. Поділ іменників за родами зумовлює типи їх відмінювання,

творення за усталеними в певній мові зразками, визначає контекст їх вживання в мовленні. В українській мові традиційно виокремлюють чоловічий, жіночий, середній і спільний рід. Порівняймо з англійською, у якій теж виділяють чоловічий, жіночий, середній і загальний рід. Спільне між цими мовами в означенні категорії роду те, що в обох показник статі є визначальним при ідентифікації іменника з певним родом. Відмінність полягає в способах розрізнення статі. Перший – семантичний: в українській мові неістота може бути не тільки середнього, але й чоловічого чи жіночого роду (*вікно, степ, мапа*); в англійській – чоловічий чи жіночий рід можуть мати лише іменники на позначення істот, неістоти ж – середнього роду. Другий – граматичний: для української мови характерні певні закінчення, які вказують на належність до конкретного роду (наприклад, прикметники, синтаксично залежні від іменника чоловічого роду, у початковій формі мають закінчення *-ий/-ій* (*добрий, синій*), жіночого роду – закінчення *-а/-я* (*добра, синя*). Такі специфічні для певного роду закінчення не властиві англійській мові. Граматичним маркером належності до певного роду (як, наприклад, у деяких романських мовах, іменники, у яких поділяють на два роди – чоловічий і жіночий) є відповідні артиклі: *le, un / la, une* – у французькій мові; *der, ein / die, eine* – у німецькій мові; *il, un / la, una* – в італійській мові.

Українська мова функціонує як системоутворювальний компонент національної ментальності, забезпечуючи конструювання та підтримання колективної ідентичності й культурної приналежності. Її лексичний склад і граматична структура формують специфічну модель концептуалізації та категоризації дійсності, відбиваючи культурно зумовлені когнітивні стратегії нації. Як носій етнокультурних смислів, мова інтегрує індивідуальний і колективний досвід у єдину семіотичну систему, що виконує символічно-репрезентативну функцію. Лексичний склад, семантичні поля, граматичні категорії мовної системи відображають ті елементи навколишнього світу, які культура вважає концептуально значущими. У межах антропологічної лінгвістики, яка вивчає еволюцію людського мислення, спираючись на зміни в мові, насамперед у лексиці, це можна пояснити тим, що мовні одиниці кодують культурно релевантні смисли, задаючи ціннісні системи інтерпретації подій, явищ тощо.

Недаремно мова як чинник впливу на колективну свідомість завжди була предметом маніпулювання і тиску з боку колонізаторів. Так, у 1930-х роках радянська мовна політика на території України передбачала цілеспрямоване винищення питомих української лексики як носія національної ідентичності та культурної автономії. Її витісняли шляхом заміни українських відповідників російськими кальками або запозиченнями з метою «стандартизації» українського мовного простору за російським зразком, аби послабити національну самосвідомість і маргіналізувати питомих українські мовні ознаки. У результаті відбулося звуження семантичних полів (насамперед термінології), втрачено частину культурно маркованих понять, пов'язаних з історичною пам'яттю. На рівні суспільної свідомості це сприяло деформації мовної картини світу, зниженню символічного статусу української мови та формуванню уявлень про її вторинність порівняно з російською.

**Зміна української традиційної лексики
внаслідок радянської мовної «стандартизації»**

<i>Автентична лексика</i>	<i>Змінена лексика</i>	<i>Ідеологічне «обґрунтування»</i>
визиск	експлуатація	Засвоєння українською мовою термінів інтернаціонального характеру
відсоток	процент	
вишина	висота	
вагало, хитун	маятник	
граностовп, граняк	призма	
далебі	чесне слово	
доземний	вертикальний	
засновок	гіпотеза	
живе срібло	ртуть	
суходіл	континент	
відтак	потім	Подолання хибної тенденції до штучного кування слів
гніт	прес	
громада	община	
гурт	група	
далековид	телескоп	Штучна розбіжність між російською та українською мовами
загал	сукупність	
крамар	торговець	
кутомір	транспортир	
тепломір	термометр	
мірило	масштаб	
рівнолежник	паралель	
мряковина	туманність	
мерзлина	мерзлота	
устрій	уклад	
хідник	тротуар	
кружало	диск	
чудуватися	дивуватися	
навпаковий	обернений	
шанець	окоп	
виїмок	виняток	
лікувальник	доктор	Вигадка перекладачів / письменників

Джерело: розробка авторки на основі [9; 21].

Про наслідки грубого втручання в українську наукову мову, у її лексику, словотвір і граматику, з 1930-х років, що мало вплив на подальший її розвиток, вказували Є. Карпіловська, О. Кочерга та Є. Мейнарович. Прикладом, зокрема, може слугувати активне вживання в науковій літературі пасивних конструкцій на -ся, що «не лише призвело до втрати відчуття активної та пасивної дії (*експеримент виконується, тема вивчається*), а й спричинило плутанину між примусовими та самочинними процесами: замість *тіло холодне ... маємо тіло охолоджується. ...* Запровадження орудного відмінка в невласливій йому функції (*зроблено нами*) ... призвело до появи неоковирних конструкцій на кшталт *дорогу забруковано робітниками*» [13].

Мовні репресії, нівелюючи національні особливості в лексиці, мали на меті когнітивне та культурне переформатування (чи то деформування) українського суспільства. Наведемо окремі приклади питомих українських слів, які були замінені на «більш ідеологічно прийнятні», а в словниках позначені як застарілі чи діалектні (табл. 1).

Українська мова як «інструмент ментального впорядкування світу й засіб фіксації етнічного світосприйняття», переконана медійниця І. Хоменська, «досі перебуває під тиском русифікації через столітню асиміляцію й сучасну політичну ситуацію» [30]. Авторка вважає, що це деморалізує національну свідомість, відмежовує українців від колективної духовності, історії, робить їх безнаціональними, суспільно інфантильними.

Специфіка лексичного складу та граматичної структури мови є наслідком її історії, еволюційних процесів у суспільстві. Так, тривалий час в українській мові для назв професій, роду занять застосовували переважно іменники чоловічого роду. Це було зумовлено гендерними стереотипами, за якими жінці відводили роль дружини та матері, берегині домашнього затишку. Вчена М. Брус стверджує, що фемінітиви в українській мові мають давнє коріння: вони індоєвропейського походження, а «статусу сформованих номінативних одиниць давні назви жінок набули за спільнослов'янської доби», які й «успадкувала давньоукраїнська мова» [28]. Спочатку виникли первинні назви жінок (*mama, sestra*), потім на їх основі були сформовані похідні слова (*mat'ka, sestrica*). Дослідивши пам'ятки української писемності («Руська правда», XI ст.; «Слово про похід Ігорів», XII ст.), науковиця виявила назви жінок за родинними зв'язками, діяльністю, станом, стосунками, віковими та іншими ознаками: *дщерь, госпожа, жена, кормилиця, мати, матерь, ремесвениця, роба, сестра, дѣва, дѣвица, дѣвка, жена, мати, Богородица*. За її висновками, у праслов'янський період фемінітиви, зокрема для позначення жінок за діяльністю ознакою, під впливом позамовних чинників набули суфікс *-иц(я)*, його поширенню сприяла книжна старослов'янська мова. А завдяки живій народній мові також усталився суфікс *-к(а)*: *баб'ка, друж'ка, жен'ка, лѣтнив'ка, лукав'ка, мам'ка*. Соціальне розмежування в Київській феодальній державі зумовило потребу позначати жінок високого та низького стану різними словами: *жена, княгиня, мати, цариця, дѣвица, наложница, рабыня, любодѣица*.

На розвиток фемінітивної системи впливали соціально-політичні процеси: визнання жінок рівноправними в правах на рівні з чоловіками; світові війни, через які жінок масово залучали до виробництва. У кінці XIX століття жінкам потроху почали відчиняти двері університетів – і вони отримали можливість здобувати вищу освіту. Наявність певних фемінітивів у конкретний період часу свідчить про особливості цієї історичної епохи, її суспільні та культурні процеси.

У радянські часи українська мова, як й українці, зазнала значних репресій: в Український правопис 1933 року внесли 126 правок, метою яких було максимально наблизити українську мову до російської та нівелювати питоми українські риси правопису. Це загальмувало поширення фемінітивів, народжених у живій народній мові, їх легітимізацію в довідкових виданнях, словниках, натомість

спричинило їх витіснення з ужитку. В українській мові, на відміну від російської, було більше суфіксів для творення фемінітивів: -к-а, -иц-я, -оньк-а, -ус-я, -ун-я, -ул-я, -анк-а, -их-а, -ен-я, -ин-я, -ал-я, -ов-а, -івн-а, -ш-а, -ес-а, -ис-а, -н-а та ін. Проте в другій половині ХХ століття для позначення осіб обох статей за професійною ознакою усталилися чоловічі номінації, через що «назви жінок відійшли до розмовної сфери і втратили загальноновживаний характер» [3, 203]. Іншою причиною відсутності назв професій, посад у формі жіночого роду було те, що деякі мали право опановувати / обіймати лише чоловіки. Філологиня В. Качмар наводить цікаві випадки, навпаки, домінування жіночого роду в називанні професії: слово «доярка» було спочатку, а вже «від нього утворився «дояр». А от медбрат ... в ділових документах згідно із вимогами позначається як «медсестра» незалежно від статі» [14, 196].

В інформаційній пам'ятці щодо гендерно чутливого толерантного спілкування в системі Державної служби України з надзвичайних ситуацій, рекомендації з використання гендерно чутливої мови [10] тлумачено поняття «гендерна асиметрія мови», що означає нерівномірність відображення в мові специфіки жінок і чоловіків, зокрема в означенні чоловічого та жіночого роду. Вживання слів, які одночасно позначають жінку і чоловіка, лише в чоловічому роді, «робить жінок «непомітними», оскільки викликають в уяві переважно чоловічі образи. Наприклад, коли слово не стосується якоїсь конкретної статі, а означає жінку й чоловіка водночас: заступник, працівник, керівник, стажист» [10, 9]. На часі формування мови, що демонструє наближення до «гендерної симетрії мови» та виражається в більш активному вживанні фемінітивів із часу запровадження 2019 року нової редакції Українського правопису. Зростання суспільного значення жінок, досягнення фемінітивістських рухів на сьогодні зумовили появу нових слів на позначення жінок за професійним, посадовим і соціальним станом, поступове збільшення фемінітивів у кількісному і якісному сенсах. Крім того, використання фемінітивів, за О. Малаховою, дає змогу «дистанціюватися від російськомовного тоталітарного дискурсу» [19].

У культурологічному контексті фемінітиви репрезентують процес деконструкції патріархальних мовних моделей і переосмислення традиційних ролей у соціальній структурі. Вони є важливим інструментом інклюзивності в комунікації, що узгоджується з тенденціями гуманізації суспільства. Інституціоналізація фемінітивів у сучасних словниках зумовлена внутрішніми закономірностями розвитку української мови та соціокультурними трансформаціями в суспільстві. З погляду соціолінгвістики фемінітиви виконують функцію маркерів гендерної видимості в публічному та приватному дискурсах, забезпечують симетричне представлення жінок і чоловіків у мовній картині світу. Їх нормативне закріплення в лексикографічних джерелах сприяє уніфікації вживання та формування моделей словотвору, що відповідають нормам української мови.

Укладачка вебсловника жіночих назв О. Синчак вказала, що сьогодні, з розвитком інформаційних технологій, на літературну норму має значний вплив мова медій, а не художня мова; тому саме через них і зростає кількість фемінітивів, які суспільство сприймає як зразок для наслідування, «помічаючи та відзначаючи працю жінок принаймні символічно — завдяки особному мовному

означенню» [4]. На думку науковиці, процес фемінізації актуалізований українізацією, поверненням до вжитку фемінітивів, які зафіксовані в словниках минулих століть. Так «ми не тільки відновлюємо перервану традицію їх уживання, але й продовжуємо розвивати українську як справедливу мову» [4]. Системне включення фемінітивів до словникових ресурсів не лише відображає актуальний стан мовної системи, але й виконує нормотворчу, ідентифікаційну та культуротворчу функції, сприяючи формуванню більш збалансованої та репрезентативної мовної політики. Сучасний етап розвитку української мови характеризується відновленням і розширенням фемінітивного словотворення, що зумовлено внутрішніми тенденціями граматичної системи і зовнішніми соціокультурними чинниками, зокрема зростанням суспільного запиту на мовну інклюзивність та гендерно збалансовану комунікацію.

Дослідниця А. Сваричевська наголошує, що в складних умовах сьогодення важливо не лише зберегти українську мову, її специфіку, але й повернути до активного вжитку слова, які зазнали лінгвоциду внаслідок накладення на неї жорстких більшовицьких рамок. Науковиця пропонує такі шляхи відродження забутих слів: 1) «використання у шкільних підручниках репресованих раніше та реабілітованих українських слів»; 2) вживання «репресованої лексики в текстах художніх творів сучасних письменників; 3) «використання репресованих слів у повсякденному вжитку, в наукових текстах, у будь-якій друкованій продукції, у рекламі, в меню ресторанів» [26, 228].

Усі ці аспекти, звісно, сприятимуть відновленню питомої лексики. Проте додамо, що на теперішній період, в епоху активної інтернетизації, суспільство значною мірою споживає інформацію онлайн; тому саме лідери думок віртуальної сфери мають помітний вплив на думки й дії реципієнтів, що посилює вимоги до їх діяльності, зокрема й у формуванні мовної національної свідомості. Інтернет-формат комунікації надає можливість обирати інтерактивні форми активізації уваги аудиторії, яка перебуває в середовищі перенасичення інформацією, і при цьому ефективно на неї впливати. Прикладом може слугувати тикток-блог філологині Аліні Островської, яка в одному зі своїх розвивальних відео невимуснено, у формі рольової гри-діалогу «Як діти могли б говорити в школі, якби советська влада не знищила українську термінологію» з медіа «ШоТам» вводить у сучасний контекст забуті українські терміни: «— Привіт! Шо там в школі? Я знову все проспала». — «Привіт! На першому уроці писали самостійну з української мови. Треба було визначити *приростки* (префікси) та *наростки* (суфікси) в *дієйменниках* (інфінітивах). Але в другому завданні на розділові знаки я пропустила *середник* (крапку з комою) і *риску* (тире) в реченні. Я не знаю, як так можна було, але хоча б *складню* (синтаксис) зробила на відмінно. Нас ще змусили в кінці уроку всі *виїмки* (винятки) *заклямровувати* (брати в дужки). Потім надішлю тобі». — «Співчуваю. А *хемія* (хімія) була? Ольга Іванівна вже здорова?» — «Звичайно. Вчили *електромагнети* (магніти)». — «А що на математиці? Усе стандартно?» — «*Виріжники* (дискримінанти), *двосічні* (бісектриси), і Тарас — без *кутоміра* (транспортира), і Павло, який завжди ділить на *оник* (нуль)» — «За що реально шкодую, так це за астрономією». — «О так! Сьогодні ми спостерігали за

міненням (затемненням). Це було неймовірно! Шкода, що тебе не було!» – «Далебі (справді), треба вже додому купити *далековид*». – «Шоб шо?» – «Шоб спати довше. До завтра!» – «До завтра!» [33].

В умовах зростання ролі цифрових медіа успішні українські проєкти стають маркерами культурних зрушень у свідомості як вітчизняної аудиторії, так і світової. Одним зі знакових прикладів стала відеогра «S.T.A.L.K.E.R. 2: Серце Чорнобиля», яка вийшла 2024 року й одразу стала популярною. Четверта частина культової серії, що бере початок з 2007 року, продовжила традицію поєднання постапокаліптичної атмосфери з упізнаваними локаціями Чорнобильської зони відчуження. Однак, на відміну від попередніх частин, де поряд з українською та англійською була доступна російська локалізація, «Серце Чорнобиля» вийшло лише українською та англійською мовами. Відсутність російської версії стала культурно-символічним жестом, що відображає трансформацію мовної політики в українському сегменті індустрії розваг. Для української ігрової спільноти це стало маркером того, що національна культура може бути представлена у світі на рівні з іншими мовами, а для іноземної аудиторії – знаком автентичності українського продукту. Продюсерка GSC Марія Григорович в інтерв'ю Wired зазначила, що в умовах російської агресії щодо України гра стала для студії знаковою: «вона стала національним продуктом, який має на меті показати, що Україна є не лише надзвичайно ефективною та хороброю на полі бою, але й не менш цінною в сенсі культурної спадщини, яку можна з гордістю показати всьому світу» [42]. У грі звучить українська мова також у вигляді сучасних пісень, а також композицій з етнічними інструментами. Це близько 450 треків українських виконавців і музичних гуртів: Анатолій Матвійчук («НЛО»), Володимир Яцола («Край, мій рідний край»), Муха Мухич («Вуса – це спокуса»), Kurs Valut (Nadra), The Unsleping («Жити»), Sudno («Вільний», «Тут було місто», «Вокзали», «Ніде», «Не відпускай», «Перечекаю молодість», «Там буде дощ», «Не відпускай») та ін. Такий ігровий продукт закріплює у свідомості людей сприйняття української мови як повноцінного складника сучасного українського простору – особливого, зі своїми унікальними рисами.

Отже, мова як носій історичної пам'яті та колективного досвіду забезпечує відтворення ціннісних орієнтирів і символічних кодів нації. Лексичний склад мови, її граматична структура й семантичні особливості впливають на моделі сприйняття дійсності. У межах основ мовознавства мова постає як складна знакова система, що виконує комунікативну, когнітивну, культуроносну й ідентифікаційну функції. Історичні впливи, зокрема лінгвоцид, залишили помітний слід у мовній картині світу українців. Водночас сучасні тенденції, а саме: відновлення питомих української лексики, інституціоналізація фемінітивів та інтеграція української мови в глобальні цифрові продукти, свідчать про посилення мовної ідентичності.

Висновки. Мова як абстрактна символічна система відіграє важливу роль у формуванні ментальних уявлень її користувачів. Семантичні знання дають змогу реципієнтам інтерпретувати висловлювання, створюючи уявлення про об'єкти та події. Мовні практики, вербалізуючи поведінкові стереотипи та повторюючись у соціальній взаємодії, можуть мати когнітивні наслідки для національної спільноти. Тож мова не лише відображає соціальні процеси, а й активно впливає

на них, формуючи культурні відмінності та модифікуючи колективний світогляд. Сучасні процеси – від декомунізації топоніміки до інтеграції української мови в глобальні цифрові медіа – свідчать про зростання мовної ідентичності та її здатність адаптуватися до нових реалій, залишаючись носієм глибинних національних смислів.

Список використаних джерел

1. Адміністративно-територіальний устрій Києва. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Адміністративно-територіальний_ustriy_Kyieva (дата звернення: березень 2025).
2. Ангеловська К. В. Національний менталітет та мовна картина світу як складові когнітивної лінгвістики. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2019. Вип. VII(61), № 210. С. 10–13. URL: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/04/National-mentality-and-linguistic-picture-of-the-world-as-components-of-cognitive-linguistics-K.-V.-Angelovska.pdf> (дата звернення: березень 2025).
3. Брус М. П. Фемінітиви в українській мові: генеза, еволюція, функціонування : монографія. Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2019. 440 с.
4. Вебсловник жіночих назв української мови / уклад. О. Синчак, наук. ред. Г. Дидик-Меуш; наук. конс. В. Старко. Львів, 2022. URL: https://r2u.org.ua/html/femin_details.html (дата звернення: березень 2025).
5. Вербицька Л. О. Мова як складова існування культури. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 29. Т. 1. С. 198–202. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/63733/1/МОВА_ЯК_СКЛАДОВА_ІСНУВАННЯ_КУЛЬТУРИ.pdf (дата звернення: березень 2025).
6. Вітгенштайн Людвіг. *Tractatus Logico-Philosophicus* (Філософські дослідження) / перекл. з нім. Є. Поповича. Київ : Основи, 1995. 311 с.
7. Гоманюк М. А. Декомунізаційні моделі перейменування населених пунктів Півдня України (на прикладі Херсонської області). *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2017. № 6. С. 30–37. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&S21P03=FILA=&S21STR=ksuhsgs_2017_6_6 (дата звернення: березень 2025).
8. Дениско Петро. Філософська реінтерпретація гіпотези Сепіра-Ворфа. *Вісник Львівського університету. Філософсько-політологічні студії*. 2019. Вип. 23. С. 38–47. URL: https://reposit.nupr.edu.ua/bitstream/PolNTU/6057/1/Дениско_Реінтерпретація.Сепіра-Ворфа (дата звернення: березень 2025).
9. Єрмоленко А. Репресована мова: українські слова, які замінила радянська влада. *Elle*. 28.04.2025. URL: <https://elle.ua/ludi/novosty/represovana-mova-ukrainski-slova-yaki-zaminila-radyanska-vlada/> (дата звернення: березень 2025).
10. Інформаційна пам'ятка щодо гендерно чутливого толерантного спілкування в системі Державної служби України з надзвичайних ситуацій, рекомендації з використання гендерно чутливої мови. URL: <https://dsns.gov.ua/upload/2/1/1/0/4/7/1/informaciina-pamiatka-tolerantne-spilkuvannia-2.pdf> (дата звернення: березень 2025).
11. Історія назв міста Дніпра. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Історія_назв_міста_Дніпра (дата звернення: березень 2025).
12. Історія села Володькова Дивиця. *Носівська міська рада*. 14.02.2021. URL: <https://nosgromada.cg.gov.ua/index.php?id=365502&tp=page> (дата звернення: березень 2025).
13. Карпіловська Є., Кочерга О., Мейнарович Є. Структурні зміни української наукової термінології протягом двадцятого сторіччя. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Проблеми української термінології*. 2004. № 503. С. 3–8. URL: <https://science.lpnu.ua/terminology/all-volumes-and-issues/visnik-no-503-2004/strukturni-zmini-ukrayinskoji-naukovoji> (дата звернення: березень 2025).
14. Качмар В. Явище фемінітивізму: нове чи давно забуте. Історія виникнення та правила формування фемінітивів. *Концептуальні проблеми розвитку сучасної гуманітарної та*

Розділ 8. Мова як код національного світогляду: лінгвоментальні аспекти

прикладної науки : матеріали IV Всеукраїнського науково-практичного симпозиуму (Івано-Франківськ, 15 травня 2020 р.). Івано-Франківськ, 2020. С. 194–196.

15. Ковалів П. Мова – основна ознака національності. *Земля*. 15.09.1944. <https://zbruc.eu/node/93661> (дата звернення: березень 2025).

16. Котубей-Геруцька О. Вулиці Затишна і Солов'їна, а Жовтнева – на честь місяця "жовтень". Дразливі питання декомунізації і перейменування. *Суспільне. Культура*. 30.09.2022. URL: <https://suspilne.media/culture/285781-vulici-zatisna-i-solovina-a-zovtneva-na-cest-misaca-zovten-drazlivi-pitanna-dekomunizacii-i-perejmenuvanna/> (дата звернення: березень 2025).

17. Кравченко Л. О., Титок А. В. Зміна власних назв у сфері українського бізнесу в 2022–2024 роках. *Культура слова*. 2024. № 100. С. 103–118. URL: https://ks.iul-nasu.org.ua/wp-content/uploads/sites/7/2025/02/9_ks_100.pdf (дата звернення: березень 2025).

18. Кучабський О. Деколонізація суспільної свідомості українців: досвід топонімічної політики декомунізації. *Доктор філософії Олена Степанів: географ, краєзнавець, педагог* : матеріали Міжнародного наукового онлайн-семінару до 130-ліття від народження ученої (Львів, 20 грудня 2022 р.). Львів, 2023. С. 97–104. https://geography.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/07/Zbirnyk_Doktor-filosofii-Olena-Stepaniv.pdf#page=97 (дата звернення: березень 2025).

19. Малахова Олена: «Фемінітиви – не данина моді, вони властиві українській мові як системі». *Womo*. 26.07.2017. URL: <https://womo.ua/ru/olena-malahova/> (дата звернення: березень 2025).

20. Маленко О. О. Розвиток тези В. Фон Гумбольдта «Мова – це духовна енергія народу» в працях професорів Харківського університету XIX ст. (вимір сучасних етнолінгвістичних концепцій). Матеріали II Міжнародної славистичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія / за заг. ред. О. О. Маленко. Харків : ХНПУ; ХІФТ, 2022. С. 111–118. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/da3c67cf-abc8-46ee-8b53-9cfd34a84325/content> (дата звернення: березень 2025).

21. Марковська К. Репресовані слова: 25 українських лексем, які замінила радянська влада. *Факти*. 21.02.2025. URL: <https://fakty.com.ua/ua/ukraine/suspilstvo/20250221-represovani-slova-25-ukrayinskyh-leksem-yaki-zaminyla-radyanska-vlada/> (дата звернення: березень 2025).

22. Морі Є. Історія назви Кропивницького: від літературного прототипу до імені будителя українського театру. *Суспільне. Культура*. 01.06.2020. URL: <https://suspilne.media/culture/37543-istoria-nazvi-kropivnickogo-vid-literaturnogo-prototipu-do-imeni-buditela-ukrainskogo-teatru/> (дата звернення: березень 2025).

23. Назви Кропивницького. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Назви_Кропивницького (дата звернення: березень 2025).

24. Олексенко Р., Ситник Ю. Мовна ідентичність як засіб самовизначення та самоідентифікації в умовах по-сттоталітарного суспільства. *Ukrainian professional education*. 2017. Вип. 1. С. 16–23.

25. Потебня О. О. Думка і мова. Харків, 1913. 192 с. URL: <http://194.44.152.155/elib/local/sk/sk585970.pdf> (дата звернення: березень 2025).

26. Сваричевська А. Відродження автентичних українських репресованих слів, винищених московією. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 74, т. 2. С. 225–229. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-35>. (дата звернення: березень 2025).

27. Селігей П. Мовна свідомість – шанобливе ставлення до мови. *Слово*. 2012. № 7. С. 40–44. URL: [https://www.inmo.org.ua/assets/files/Selihey.%20Movna%20svidomist%27%20-%20shanoblyve%20stavlenn%27a%20do%20movy%20\(2012\).pdf](https://www.inmo.org.ua/assets/files/Selihey.%20Movna%20svidomist%27%20-%20shanoblyve%20stavlenn%27a%20do%20movy%20(2012).pdf) (дата звернення: березень 2025).

28. Терещук Г. Давня українська мова. Фемінітиви та їхнє походження : інтерв'ю з Марією Брус. *Радіо Свобода*. 14.03.2021. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/davnia-ukrayinska-mova/31149104.html> (дата звернення: березень 2025).

29. Фурман А. В. Психокультура української ментальності. 3-є вид. Тернопіль : НДІ МЕВО, 2014. 168 с. URL: https://resource.odmu.edu.ua/chair/download/141686/8dKjmye6b_YDTw2xOFpU63A/Фурман_Психокультура_української_ментальності.pdf (дата звернення: березень 2025).

30. Хоменська І. Чому мова є носієм нематеріальної культурної спадщини? *Автентична Україна*. URL: <https://authenticukraine.com.ua/blog/comu-mova-e-nosiem-nematerialnoi-kulturnoi->

spadsini (дата звернення: березень 2025).

31. Чернишенко І. А. Фактори формування національних мовних картин світу. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2007. № 32. С. 158–162. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/1771/1/3.pdf> (дата звернення: березень 2025).

32. Шишко І. А. Мова як універсальна форма існування культури. *Грані*. 2014. № 12 (116). С. 31–35. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=Grani_2014_12_8 (дата звернення: березень 2025).

33. Alina.ostrozka. *Tiktok*. URL: <https://vm..com/ZMSQ3aPgY/> (дата звернення: березень 2025).

34. Brodowicz Mateusz. What Is the Relationship between Language and Humanity? *Aithor*. 22.03.2024. URL: <https://aithor.com/essay-examples/what-is-the-relationship-between-language-and-humanity> (дата звернення: березень 2025).

35. Caleb Everett, Damián E. Blasi, Seán G. Roberts. Language evolution and climate: the case of desiccation and tone Free. *Journal of Language Evolution*, 2016. Vol. 1, issue 1. P. 33–46. DOI: <https://doi.org/10.1093/jole/lzv004>.

36. Durkheim Émile. De la division du travail social. 1893. URL: https://classiques.uqam.ca/classiques/Durkheim_emile/division_du_travail/division_travail.html (дата звернення: березень 2025).

37. Fosin Ivan. Do we think because we speak? The complex relationship between language and thought. *The Wordmonger*. 22.07.2024. URL: <https://yourwordmonger.com/do-we-think-because-we-speak-complex-relationship-between-language-and-thought/> (дата звернення: березень 2025).

38. Holtgraves T. M., Kashima Y. Language, Meaning, and Social Cognition. *Personality And Social Psychology Review*. 2008. P. 73–94. URL: DOI: <https://doi.org/10.1177/1088868307309605>.

39. John M. Francis. The Relationship between Language and Thought: How Does Language Shape Human Perception of the World? *GPRJournals*. 2023. Vol. 2, issue 2. P. 12–19. URL: <https://gprjournals.org/journals/index.php/LLJ/article/view/169/201> (дата звернення: березень 2025).

40. Kachur Iryna. The Correlation Between Language and Reality. *Філологічний часопис*. 2021. Вип. 1 (17). С. 45–51.

41. Kashima E. S., Kashima Y. Culture and language: The case of cultural dimensions and personal pronoun use. *Journal of Cross-Cultural Psychology*. 1998. № 29(3). P. 461–486. DOI: <https://doi.org/10.1177/0022022198293005>.

42. S.T.A.L.K.E.R. 2: Серце Чорнобиля. *Bikinedia*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/S.T.A.L.K.E.R._2:_Серце_Чорнобиля#cite_note-52 (дата звернення: березень 2025).

43. Shuai Wang, Yuzhu Liang, Tianheng Wang, Wei Huang, Ke Xu, Aleksandr Mitkov, Shuting Yuan, Jun Ding, Lining Wang, Yongdao Zhou. Unraveling the influence of essential climatic factors on the number of tones through an extensive database of languages in China Get access Arrow. *Journal of Language Evolution*. 2024. Vol. 9, issue 1–2. P. 29–48. DOI: <https://doi.org/10.1093/jole/lzae009>.

44. Sultani Mohammad Ebrahim; Matin Fawad. Key Factors contributing to Language Variation. *KUIJIS*. 2025. № 2(2). P. 278–288. DOI: <https://doi.org/10.71082/1jp6rf72>.

45. Tilbe Göksun. The Bases of the Mind: the Relationship of Language and Thought. *Medium*. 14.04.2020. URL: <https://medium.com/kocuniversity/the-bases-of-the-mind-the-relationship-of-language-and-thought-a0bf30375528> (дата звернення: березень 2025).

46. University of Miami. Climate affects development of human speech. *ScienceDaily*. 23.01.2015. URL: <https://www.sciencedaily.com/releases/2015/01/150123102537.htm> (дата звернення: березень 2025).

Розділ 9

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ «ФРОНТ» РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ²²

9.1. Демонтаж російської ідентичності – критерій перемоги України на культурно-спадщинному полі

Під час нової ітерації російсько-української війни перед музейною спільнотою постала проблема не лише ефективного захисту пам'яток, а й нагальної перебудови власної роботи для досягнення перемоги України у війні. Оскільки музеї працюють, насамперед, зі смислами, треба звернути увагу саме на цей аспект російсько-українського протистояння. Серед причин повномасштабного вторгнення висувуються гіпотези про політичну, економічну, психологічну каузальність. Навіть побіжний огляд окреслених гіпотез демонструє їхню нерелевантність з логічного боку. Станом на 24 лютого економіка ворога могла досягти піку свого розвитку за рахунок розширення каналів дистриб'юції корисних копалин. У воєнно-політичному сенсі можна констатувати віру світового співтовариства у могутність рф, котра, нібито, володіла другим у світі мілітарним потенціалом. Найбільшою популярністю користуються припущення про «божевілля» у середовищі правлячої верхівки країни-окупанта, зокрема її очільника. Проте розвиток подій показує, що, насправді, їхні дії мають раціональні підвалини. Психологічний портрет диктатора, котрий впливає з аналізу домінуючої управлінської культури, свідчить про його боягузтво, млявість під час прийняття важливих рішень. Можна помітити схильність до перестраховки – підготовку кількох запасних варіантів дій, створення ґрунту для того, щоб у будь-який момент згорнути почате, при негативному варіанті розвитку подій видати бажане за дійсне. Разом з тим, варто констатувати, що рішення про початок повномасштабного вторгнення, прийняте панівним у росії кланом, мало високий рівень легітимації на усіх рівнях суворо ієрархізованого російського соціуму. Зрештою, варто звернути увагу на *культурно-ідентичнісний рівень*, котрий, власне, і забезпечив високий рівень внутрішньої підтримки агресивних дій росії і, який містить у собі латентну логіку подій.

В цілому, можна констатувати глибоку кризу російської ідентичності, котра підважує її подальше державно-інституційне існування. Справа у тому, що з точки зору соціальної організації, росія залишається геть архаїчною країною, в якій відсутня модерна нація (Бугайський, 2022). Існують лише недосформовані елементи різномірних національних потенціалів (російський, північнокавказький, татарський, монгольський та ін.). По суті, політична культура цього фейл-утворення побудована довкола моделі адаптованого до сучасності каганату. Вона має

²² *Цитування розділу 9:* Руденко С. Б. Культурологічний «фронт» російсько-української війни. *Українська сучасна гуманітаристика: виклики та стратегії розвитку* : колективна монографія / уклад.: В. А. Сіверс, О. Ф. Стаднік. Київ : НАКККиМ, 2025. С. 233–263.

всі ознаки цієї давньої форми соціальної організації, риси якої висвітлені у працях О. Пріцака (Пріцак, 1997; Пріцак, 2003). Серед них: наявність «харизматичного клану», що концентрує централізовану владу, ієрархічно-спеціалізована система васальної залежності, наявність статусних лідерів місцевих кланів, контроль над торговельними шляхами, військовий шантаж і використання терористичних методів з метою отримання комерційних переваг («розкупорювання» економік цивілізованих держав» (Пріцак, 1997). Попри архаїчність, у формувань каганатного типу присутня досить розвинена бюрократія, яка забезпечує економічну взаємодію з «бізнес-партнерами». Каганати мають поліетнічний характер (їхній спосіб життя – це «не забезпечення безперервності «національної культури», а, радше, утримання необмеженої влади» (там само), примітивна державна ідеологія, в основі якої – панування над євразійськими [степовими] обширами та ненависть та зневага до «продажної» цивілізації (там само). Важливо підкреслити, що ключовою характеристикою каганату є неможливість його модернізації у національну державу (принаймні, жодного історичного випадку, який би підтверджував це наразі немає). Таким чином, реальна модернізація означатиме крах теперішньої інституційної системи росії і, як наслідок, її територіальної дефрагментації та зникнення категорії «руській етнос». З цим, власне, вимушений був погодитися репрезентант очільника панівного класу рф («Будут московиты...», 2023). Сама постановка питання про розчленування рф має важливе значення, оскільки вона впливає на внутрішньоросійські дискурси. Гіпотеза про «світ без росії» формує відповідний внутрішній та зовнішній консенсуси щодо подальших кроків з переходу від теоретичних міркувань до практичних дій. Крім того, слабкорозвинена ідеологія росії побудована на хитких квазіісторичних конструктах «братніх народів», в рамках яких росіяни не можуть обійтися без упокореної України. В той же час, українці, у котрих сформувалася модерна національна ідентичність, вже не вписуються у зазначений ідеологічний каганатний конструкт. Таким чином, українська нація створює для росії екзистенційне напруження, котре на даний час конвертується у зовнішню воєнну агресію війну – фактично, боротьбу за виживання як українців, так і росіян.

При цьому, варто зауважити, що для України найбільш перспективним є переспрямування вектора війни всередину рф, тим більше, що передумови для цього є. Отже, *російсько-українська війна, що розпочалася у гібридній формі у 2014 р, і набула класичних ознак із переходом у повномасштабну фазу в 2022 р. є, по суті, екзистенційною війною за культурну ідентичність. Оскільки ідентичність базується на культурі, яку, в свою чергу, можна редукувати до історико-культурної спадщини, музеї набувають у цій війні особливого значення. Треба зазначити, що відмова агресора від гібридного характеру ведення війни викликає певний подив. Майстерність супротивника у проведенні саме гібридних операцій доведено досвідом. З огляду на нелогічність нехтування власними перевагами, імовірно, причини ротації воєнних парадигм потрібно шукати, знову-таки у сенсовому і символічному вимірах.*

Для того, щоб з'ясувати інструментальний потенціал музеїв в умовах воєнного стану, треба розглянути технологічні аспекти взаємодії історико-культурної

Розділ 9. Культурологічний «фронт» російсько-української війни

спадщини та ідентичності (в тому числі, національної). Йдеться, насамперед, про циклічний рух абстрактного і конкретного. Справа у тому, що ідентичності, особливо, національні, є настільки абстрактними, що досягнути їх можуть лише ті, хто має добру соціально-гуманітарну підготовку, високий рівень культурного капіталу, володіють методологією абстрактного мислення. Але навіть ця незначна когорта інтелектуалів, як і всі інші, потребує конкретизації абстрактних явищ. В даному випадку – опредметнення і уречевлення ідентичності. Серед сучасників, значну теоретичним і практичним проблемам взаємодії абстрактного і конкретного приділяє Н. Талєб (Талєб, 2020). Серед науковців, котрі розглядали процеси становлення національних ідентичностей, механізми їхнього опредметнення були в загальних рисах розкриті Б. Андерсоном у його праці про «уявлені (уявлювані?) спільноти» (Андерсон, 2001). Вчений підкреслює роль музею, карти і перепису населення як базових механізмів втілення національного самоусвідомлення. *Зрештою, якщо явище національної ідентичності залишити без конкретизації, її можна не лише креативно перетворювати, а й маніпулювати нею аж до повного руйнування.*

Власне, механізми абстрактних протистоянь, що мають, врешті-решт, цілком конкретні наслідки, були описані колишнім представником радянських спецслужб Ю. Безменовим як засоби й методи здійснення гібридних операцій (Безменов, 1983). Ним були виділені наступні фази гібридної інвазії: деморалізація, дестабілізація, криза і нормалізація. Деморалізація стосувалася, переважно, абстрактних речей: під час її реалізації зусилля мають бути спрямовані на руйнування етичних, естетичних та релігійних уявлень супротивника, паплюження національних героїв, внесення штучних суспільних розколів, нав'язування спрощеної рамки розуміння реальності тощо. Поступово (цей етап може тривати десятиліттями, то поживавлюючись, то відкочуючись назад) деструктивні зрушення конкретизуються у суспільному протистоянні, кумулятивний ефект від яких призводить до гострої швидкоплинної кризи, котру розв'язує агресор шляхом введення окупаційних сил, байдуже, під «своїм», чи «чужим» прапором, та встановленням лояльної до нього керівництва країни (або її частини).

Контр-дії, спрямовані на амортизацію деморалізації, виявляються малоефективними. Захищатися від такого гібридного впливу досить складно, оскільки перевагу має той із учасників процесу, хто володіє ініціативою – знаходиться у ролі агресора. Останній здійснює бомбардування свідомості атакованого суспільства фейками, котрі, виходячи із пасивної оборонної позиції, підлягають спростуванню. Викриття фейку завжди забирає більше часу й зусиль, ніж його створення: тільки-но один із фейків начебто подолано, на його місці постають нові. Простота й безапеляційність фейку дозволяє споживати його з приємним мінімальним інтелектуальним напруженням. В той час як досягнення спростування є більш складною мисленною операцією. Саме тому, у фейку завжди більше прихильників, оскільки люди схильні до економії ментальної енергії. Зрештою, війна проти фейків нагадує сутичку з гідрою. Саме тому, зусилля тих українців, котрі долучилися до абстрактних наративних воєн на «історичному фронті», були незначними. Результати були мізерними навіть у академічному середовищі, котре має спеціальну підготовку, на відміну від широких верств

населення, зайнятих своїми повсякденними справами.

Таким чином, назагал більшою популярністю користувалися фейки створені у відповідь на ворожі. На перший погляд, такий підхід є оптимальним в рамках спротиву деморалізації. Проте, по-перше, вони не можуть виправити ворожого впливу на суспільну свідомість атакованої держави. По-друге, якщо оператором гібридної війни є тоталітарний режим, у нього є більше можливостей для контролю над каналами комунікації, а система пропаганди є могутнішою та надійнішою (Померанцев, 2020). По-третє, населення тоталітарної країни, котра веде гібридну війну, може виявитися більш резистентним до зовнішніх фейків, оскільки воно є активним споживачем своєї рідної дезінформації. По-четверту, протистояння «деморалізацій», це рух на зустрічних курсах, з якого більше виграє той, хто задав «рамку». Тож, необхідно не піддатися нав'язаній ворогом рамці, а відкинути її. В цілому ж, фрейм гібридної війни завжди менш вигідний для демократичних суспільств, а відмова від відкритості є однією із цілей тоталітарних режимів, котрі прагнуть нав'язати глобальну концепцію «інформаційного суверенітету» (там само).

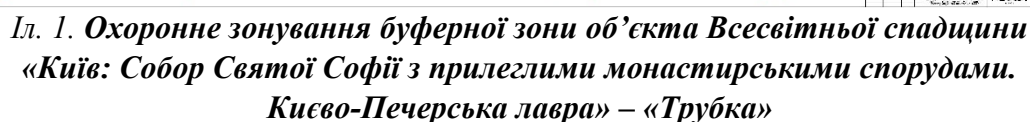
В зв'язку із наведеним, необхідно віднайти технологію, котра буде більш ефективною, ніж та, яку описав І. Безменов, проте враховуватиме особливості абстрактно-конкретної взаємодії. Розглянемо гіпотезу, котра варто покласти в основу розробки технологій руйнування російської ідентичності. Якою б замшилою, архаїчною, наповненою слабкими місцями не була ідентичність агресора, вона все одно створює смислове поле для здійснення воєнних дій. Отже, поки існує ворожа ідентичність – війна не закінчиться, хоч і може бути тимчасово перервана.

Наративна оборонна війна не дозволяють атакувати суперника. Крім того, цей різновид воєнного протистояння, хоч і впливає на реальний світ, але відбувається виключно в абстрактному полі, не маючи прямого виходу на конкретний – опрідметнений, уречевлений рівень. В той же час, історико-культурна спадщина органічно поєднує віртуальне і реальне. *Отже, пам'ятки є опрідметненням та уречевленням абстрактної ідентичності. Таким чином, вони можуть бути ефективним засобом як її творення, так і демонтажу.* За їхньою допомогою може бути зміцнена оборона української національної ідентичності, а архаїчна російська ідентичність буде переможена в ході ідеологічних наступальних дій.

Для того, аби продемонструвати ефективність спадщинних технологій, необхідно обрати таку концентрацію пам'яток, котра б комплексно втілювала українську ідентичність у всьому її різноманітті. Таким осередком – пам'ятковою фасцією – є територія об'єктів Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО у Києві. Серед пам'яткознавців цей ареал називають «трубкою», через подібність контурів цієї території, нанесених на карту, зі слухавкою дровових телефонних апаратів.

Захоплення Києва, імовірно, було основною метою російського повномасштабного вторгнення 2022 р. Заволодіння столицею України означало б символічну перемогу у війні і значно ускладнило б український опір. Достатньо звернути увагу на те, як російська пропаганда марила і продовжує марити урядовим кварталом, яки межує із територією «трубки». Це чітко усвідомлювало українське командування, в результаті чого ворожі плани було повністю зруйновано,

ця військова кампанія вже не завершиться для росії перемогою.



Розмістившись там ще наприкінці 1980-х рр., проросійські користувачі монастиря розглядали його з цілковито утилітарного боку, не надто дбаючи про автентичність історико-культурного середовища. З порушенням законодавства було побудовано півтора десятка капітальних споруд, виявлені й інші порушення режиму охорони пам'яток. Навіть не намагаючись вдавати християнського милосердя так званий «монастир» домігся видворення інфекційної лікарні з ввірених йому лаврських споруд. У відновленому Успенському соборі засобами монументального живопису відбувається просування «союзного» трактування Переяславських угод 1654 р., котра нібито легітимує ідею «єдності» України та росії (насправді, підлеглості України), яку втілюють зображення представників російської царської династії та їхніх козацьких «підданих». Подолання російського впливу в Києво-Печерській Лаврі розпочалася лише навесні 2023 р., коли стартувала бюрократична процедура з припинення окупації приміщень монастиря його проросійськими «насельниками». Останні, щоправда, не припиняють спроб чинити спротив всіма доступними засобами. Попри позитивні зрушення, сатиsfакція етичних, моральних та законних вимог українців, спрямованих проти злочинної діяльності упц фсб, відбувається вкрай мляво.

Північна частина «трубки» контролювалася росією за рахунок т. зв. «церковної малої архітектурної форми», зухвало побудованої з нехтуванням закону на території Старокиївської гори – в зоні археологічних пам'яток, пов'язаних із Десятинною церквою та поруч із Національним музеєм історії України. На горі, ще з радянських часів, міститься пам'ятний знак на якому висічено слова: «откуда есть пошла земля русская», оскільки саме на цьому місці виник Стародавній Києва – столиця Русі. Тож, зрозуміло, що маркування цього простору мало важливе пропагандистське значення для росіян. МАФ повинен був стати прологом відновлення Десятинної церкви, символічний потенціал якої планувалося підпорядкувати російським інтересам. На даний момент, демонтаж МАФу поки не здійснено. Варто додати, що у 2012 р. було також утворено Музей історії десятинної церкви, з гібридною адміністрацією, до якої входив представник т. зв. «упц». Зрештою, робота закладу, фактично, зійшла нанівець, оскільки росіяни втратили інтерес до просування своєї ідеології через нього.

Зауважимо, що росія завжди приділяли особливу увагу Києву. За наслідками Переяславської угоди 1654 р. на території сучасної «трубки» розміщувалася російська військова залога, про що й досі нагадують такі вуличні назви як «Рейтарська» та «Стрілецька». Як бачимо, фізичне володіння пам'ятками (вони перебувають на суверенній українській території) хоч і є базовим, але недостатнім. Набагато важливішою є смислова складова та її забезпечення через ретельну інституційну роботу.

Враховуючи активне символічне маркування досліджуваного простору, варто звернути увагу на два об'єкти, котрі мали б слугувати на підтвердження російських експансіоністських інтенцій, але, зрештою, втратили проросійські конотації. Йдеться про побудовані за імперських часів пам'ятники, присвячені історичним постатям Володимира Великого та Богдана Хмельницького. Перший об'єкт було виконано відповідно до анахронічних канонів сприйняття Русі у псевдовізантійському втіленні. Другий, здійснений у класичному стилі, мав демонструвати афірмацію козацьким міфом російського панування в Україні. Попри не характерні для української візуальної культури риси та бруталну інструменталізацію української історико-культурної спадщини до потреб російської ідеології, зазначені пам'ятки втратили закладений у них проросійський зміст завдяки середовищним та історичним контекстам. Пам'ятник Богдану Хмельницькому опинився в органічному бароковому оточенні. Крім того, історія його побутування пов'язана із доленосними подіями становлення української модерної національної державності. До того ж, жест скульптури Хмельницького, як виявилось, міг бути потрактований не стільки як символічний заклик до перманентної боротьби за свободу проти будь-яких ворогів, зокрема, і росіян, аж до її повного здобуття.

Що стосується монументу, присвяченого Володимиру Великому, то тут варто брати до уваги вплив київського ландшафту, котрий дещо амортизував проросійські конотації. Важливим є також фактор секуляризації цього об'єкта за радянських часів, попри цілком очевидну релігійну символіку. Так чи інакше, цей пам'ятник доповнював історичну політику української комуністичної верхівки,

Розділ 9. Культурологічний «фронт» російсько-української війни

котра прагнула використати києво-руську спадщину для посилення власної політичної ексклюзивності та легітимності. Зрештою, набута «світськість» Володимира убезпечила його від односторонньої інтерпретації в ході комеморативних псевдорелігійних практик, здійснюваних представниками організацій «московського патріархату», котрі більше скидалися на злочинні «сектантські» зібрання.

Таким чином, ці монументальні об'єкти є прикладом стихійного переосмислення об'єктів історико-культурної спадщини. Цей досвід може бути використаний для цілеспрямованої розробки і використання відповідних історико-культурних технологій. Опанування таких процесів є важливим з огляду на те, що не скрізь і не завжди вдається вдало використати наслідки стихійних явищ. Тим більше, коли суперник не покладається на випадок, намагаючись усіма силами змінити ситуацію на власну користь, і підпорядкувати собі символічні простори.

Окреслимо особливості «трубки» як уособлення української ідентичності. Беручи за основу спадщинний підхід, представимо українську ідентичність у вигляді матриці, оприявленої у формі таблиці 1.

Таблиця 1

Спадщина Русі-Візантії	Барокова спадщина	Спадщина модернізму
Тип української спадщинної культури: емпірична та інклюзивна (з-поміж афірмативної, дослідницької, ексклюзивної, ексклюзивно-привласнювальної)		
Концепція етнологічності	Концепція держави-війська	Концепція фронтиру (субконцепція сакральності землі)

Не зупиняючись, за браком місця, на дескрипції означених елементах української ідентичності, розглянемо практичну сторону її опредметнення і уречевлення. Звертає на себе увагу та обставина, що «трубка» та її прилеглі території насичені розгалуженою мережею інститутів історико-культурної спадщини, які, втім, потребують уточнення своєї діяльності в рамках російсько-української війни за ідентичність. Кожен із закладів може розглядати своєю місією розробку одного або кількох із представлених у таблиці ідентичнісних смислових вузлів.

Наприклад, до сфери відповідальності Києво-Печерського та Софійського заповідників варто віднести розкриття русько-візантійського та барокового компонентів української ідентичності.

Музей театрального, музичного та кіномистецтва України (МТМКУ), колекція якого побудована довкола пам'яток історичного авангардизму, та Мистецький Арсенал можуть скерувати свою роботу на створення музейних репрезентацій, пов'язаних із модернізмом.

Національний військово-історичний музей України здатний реалізувати концепцію Держави-війська, що уже частково висвітлена у репрезентаціях закладу. На сьогодні, музей більшою мірою сконцентрований на різних аспектах морально-психологічного забезпечення в умовах війни та на синхронній музеєфікації бойових дій. Зокрема, йдеться про експонування ураженої російської військової техніки у Києві (на Михайлівській площі та Кріпосному провулку – якраз у межах і довкола «трубки») та інших містах Європи.

Українська військова культура, в тому числі актуальна, все більше стає

предметом музеєфікації в Національному музеї історії України у Другій світовій війні. Водночас, перед цим закладом постає виклик семантичної і предметної деконструкції радянської історичної міфології. На сьогодні, ключовий об'єкт музейного та меморіального комплексу ДСВ – Батьківщина-Матір – піддається активному ремаркуванню. Нещодавно у простір було інтегровано співмірний з розмірами скульптури український прапор. На виконання запиту, підкріпленого електронним голосуванням українців у додатку «Дія», за демонтажем радянської символіки на щиті статуї, на її місці має бути інстальовано тризуб. Символічне навантаження також коригує перебування у основі монументу Музею Української Нації. За слушним зауваженням В. Карпова, за рахунок цього відбувається легітимація радянських репрезентацій, що, як можна здогадатися, має захищати монумент від знесення. Крім того, Музей Української Нації не використовує автентичних об'єктів у своїх репрезентаціях. Це, до речі, співзвучно із підходами втіленими у Батьківщині-Матері. Якщо у музеї ДСВ неавтентичних монумент пригнічував інтерпретації автентичних пам'яток (Руденко, 2021), то у Музеї Української Нації симуляції доведені до абсолюту. Такий підхід може бути потрактовано у негативному сенсі, оскільки відсутність автентики, ніби, перетворює українську націю на симулякр. Не говорячи вже про щонайменше дискусійне (Анерсон, 2001; Сміт, 2010; Сміт, 2013) хронологічне заглиблення початків модерної української нації, ототожнених із зародженням інститутів української державності.

Варто звернути увагу на аргументи, спрямовані проти наведених заходів із символічного переозначення Батьківщини-Матері та простору довкола неї. Українізація монументу, з символічного боку, може тягнути за собою беззастережну легітимацію радянської спадщини, що справляє деструктивний вплив на українську ідентичність. В зв'язку з цим, ефективним вбачається частковий демонтаж монументу, який має супроводжуватися смисловою деконструкцією. Так, пропонується зберегти ключові фрагменти статуї: голову, щит та меч, розмістивши їх у вуличному експозиційному просторі музею на зразок залишків колосу Костянтина.

Розглядаючи інституційну роботу в північній частині «трубки» варто звернути увагу на те, що Національний музей історії України може стати осередком узагальнення і опредметнення української ідентичності. Для цього змін у наявних просторах буде недостатньо, оскільки будівля музею має виразний радянський вигляд, котрий навряд чи вдасться кардинально змінити. До речі, саме з цієї причини, музей української ідентичності не може бути побудований на базі Національного музею історії України у Другій світовій війні. Хіба що там буде значно змінено просторові характеристики, домінантою виступить цілком нова будівля, а монумент Батьківщині-Матері буде демонтовано. Нове приміщення для Музею Української Ідентичності може бути побудоване на Старокиївській горі. В такому випадку, воно має бути органічно поєднане із сучасними технологіями музеєфікації археологічних пам'яток, зокрема, Десятинної церкви. Нова музейна споруда може бути побудована також на сусідній – Замковій горі. В будь-якому випадку, не варто надто віддалятися від ареалу «трубки» через стратегічну

концентрацію пам'яток української ідентичності, що знаходиться в його межах.



Іл. 2. Фрагменти Колосу Костянтина. 312 і 315 рр. Палаццо-деї-Консерваторе, Капітолійські музеї, Рим, Італія

Важливим компонентом української ідентичності є її художнє осмислення та супутні мистецтвознавчі та культурологічні інтерпретації. Цей напрям роботи забезпечується такими закладами «трубки» як Національний музей українського народного декоративного мистецтва, Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара», Національний художній музей України (НХМУ). Крім цього, на перші два музеї покладається завдання подолання задушливої радянської етнографічної інтерпретації української народної культури, яка спотворює концепцію етнологічності, характерну для української самоідентифікації. Взагалі, проблема дерадянзації полягає не лише у тому, щоб деконструювати окремий шар спадщини, пов'язаний із радянською добою. Вона має бути спрямована на подолання радянських патернів розуміння історико-культурних пам'яток більш ранніх епох. Це стосується і відвертого цензурування культури, подолання якого започатковане у таких музейницьких проєктах як «Спецхран» (НХМУ), «Курбас: Нові світи» (МТМКУ, Мистецький арсенал), «Бойчукізм. Проєкт. Великого стилю» (Національний музей українського народного декоративного мистецтва, Мистецький Арсенал та ін.).

Оскільки радянська ідеологія мала футуристичний характер, вона значно вплинула і на потрактування модернізму. Певні кроки, спрямовані на започаткування інституалізованої рефлексії над радянським і пострадянським художнім

спадком, здійснює Український дім, котрий перебуває у споруді колишнього музею лєніна. Проте, повноцінна робота з деконструкції радянського модернізму навряд чи є можливою без створення Музею сучасного мистецтва, в фокусі якого опиняться радянські художні практики. Крім того, репрезентації цього музею неминуче охоплять часовий відрізок між 1991 та 2014 роками. Цей період є важливим для розуміння тенденцій стихійного становлення новітньої української ідентичності, який, втім, надто мало досліджений музейницькими засобами.

Варто звернути увагу на те, що кожна із названих вище музейних установ (як існуючих, так і потенційних) є важливим елементом побудови історико-культурної інфраструктури української ідентичності. Поки вона буде існувати лише в абстрактній формі, вона не буде здатна стати своєрідним ребром жорсткості для українського суспільства. Це досить дивно, з огляду на те, що ще трохи більше ста років тому, українське музейництво було предтечею української національної ідентичності. А зараз музеї силуються лише наздогнати ті процеси, що відбуваються в українському соціумі без їхньої активної участі. Музеї мають стати своєрідними лабораторіями, проектними осередками для становлення оновленої української нації (Руденко, 2021).

Необхідно також зазначити, що ефективність музейної інфраструктури української національної ідентичності обумовлюється високим рівнем координованості спадщинних інститутів, консолідована робота яких призведе до появи системних ефектів. Вони значно посилять «опірність» (за влучною метафорою авторів виставки «Війна за ідентичність. Сила опірності культури» у Галереї «Лавра», що відбулася у 2022 р.) української ідентичності та створять передумови до її переходу в антикрихкий стан (згідно з концепцією Н. Талеба (Талеб, 2020)).

Отже, окреслені зусилля пам'яткових інститутів в межах київської буферної зони пам'яток ЮНЕСКО, спрямовані на **«відновлення»** української ідентичності, є першою необхідною передумовою для анігіляції ідентичності російської. Тож, розглянемо деякі технологічні аспекти українського контрнаступу на підвалини актуального російського самоусвідомлення – його **«деконструкції»**.

Для зручності, так само представимо актуальну російську ідентичність у вигляді матриці-таблиці 2.

Таблиця 2

Спадщина Золотої Орди	Псевдоєвропейськість	Псевдомодернізм
Тип спадщинної культури: афірмативна, ексклюзивно-привласнювальна		
Некрокультура	Концепція каганату, централізація	Гібридність

Послугуючись музейницькими методами, опредметнимо деякі із засадничих елементів російського самоусвідомлення.

Візуальним втіленням некрокультри як складової російської національної ідентичності є картина П. Філонова «Бенкет королів».



Іл.3. П. Філонов. Бенкет королів. 1912 р.

Роль спадщини Золотої Орди у модерному часі знайшла свій вияв у роботі Н. Реріха, на якій зображені персонажі опери «Князь Ігор» Скула і Єрошка.



Іл. 4. Н.Реріх. Опера Князь Ігор. Скула Єрошка 1914 р.

Остання робота сильно контрастує із україноцентричною інтерпретацією тих самих персонажів у виконанні українського художника-авангардиста А. Петрицького.



*Іл. 5. А.Петрицький. Опера Князь Ігор. Скула і Єрошка. 1926 р.
Зібрання Музею театрального, музичного та кіномистецтва України.*

Після реалізації етапу спадщинного відновлення української ідентичності, співставлення представлених табличних матриць та їхнього музейницького втілення стане початком **деконструкції** російського самоусвідомлення. Завдяки цьому оприявняться важливі аспекти адекватного розуміння російськості. Насамперед, це соціальна відсталість росії – відсутність там сформованої модерної нації та наявність застарілої каганатної форми соціального устрою. Але й прототип російської нації поки що базується лише на чудернацькому культі смерті (котрий також сягає своїм корінням у глибину століть; див. наприклад, роботи А. Гваньїні (Гваньїні, 2007)). Усвідомлення некроспецифіки російської культури є надзвичайно важливим у контексті воєнних дій. Так, прийнято екстраполювати цивілізовані моделі оцінки морально-психологічного стану на російські війська. Але варто, принаймні, спробувати поглянути на ситуацію з іншої точки зору. Чи коректно говорити про зниження морально-психологічних якостей військ у тому випадку, коли ці якості, насправді, відсутні? Судячи із успішності «м'ясних штурмів» росіяни демонструють не так хоробрість, як цілковиту байдужість до власного життя, розглядаючи смерть як «самовдосконалення» (за вдалим висловом Т. Руденко), як найкращий момент життєвого шляху.

Окремо варто було б зупинитися на розкритті імітативного та гібридного характеру російської ідентичності. Проте жанрові обмеження обсягу доповіді не дозволяють заглибитися у це питання. Варто, втім, зауважити, що росіяни досягли досконалості у застосуванні гібридних технологій, що також базуються на давніх історико-культурних субстратах (підтвердження можна віднайти у працях вже згаданого О. Гваньїні (Гваньїні, 2007)). Гібридні методи й засоби активно застосовуються як всередині росії, так і назовні. Вони базуються на тому, що симуляції визначають реальність, а не навпаки. Тож, деформувавши абстрактне і

Розділ 9. Культурологічний «фронт» російсько-української війни

наклавши його на конкретні обставини, можна, в свою чергу, деформувати і реальність.

Протистояти цьому можна лише шляхом збереження постійного зв'язку абстрактного і конкретного. В зв'язку з цим, зростає роль пам'яток та науково-критичного методу їхнього тлумачення, що лежать в основі створення історико-культурних репрезентацій. Крім того, варто повернути зброю ворога проти нього самого – зруйнувавши симуляційну складову через позбавлення її спадщинного історико-культурного референсу реальності.

Загальна схема міркувань може бути представлена наступним чином. Київська «трубка», загалом, складає стрижень російської ідентичності. Вона демаркує реальні та удавані підвалини «руського міра». Врешті-решт фізична та семантична деокупація «трубки» позбавить російські гібриди будь-якої предметної опори. Таким чином, виходить щось на кшталт ілюстрації вислову дійової особи одного із російських пропагандистських кінофільмів: «поки ворог малює карти, ми змінюємо ландшафти». Від деконструкції цілком конкретних спадщинних основ російської ідентичності («ландшафтів») – фактично, заміну її підмурків порожнечою, можна перейти до її **реконструкції**, але вже на абстрактному рівні. Треба зазначити, що всі попередні спроби модернізувати російське суспільство (котре самі росіяни резонно сприймали як намір його зруйнувати), яке, наприклад, здійснювали інститути Дж. Сороса, не могли зачепити самої серцевини російської ідентичності. Без цього ж, росіяни обертали будь-які спроби сутнісних реформ у їхню формальну мімікрію.

Розладнання актуальної російської ідентичності на конкретному і абстрактному рівнях, зрештою, призведе до її остаточного **демонтажу**. Київська пам'яткова фасція «трубки» надійно інкорпорована у російську ідентичність, оманливо вважається ворогом своєю, таким чином, її проукраїнське смислове тлумачення буде діяти зсередини на зразок «троянського комп'ютерного вірусу». Для ворога, фізичне руйнування київських пам'яток із означеного ареалу означатиме, фактично, самогубство – колапс їхньої актуальної соціальної спільноти. Вона буде позбавлена смислів, котрі стимулюють їхню екзистенцію. Але окупант прагне лише знищення українства, а не свого власного. Він мріє, в підсумку, все-таки анексувати київські топоси своєї самоідентифікації. Отже, за умови правильної спадщинної роботи, ворожа ідентичність зазнає краху, при чому росіяни так і не зможуть ліквідувати цю загрозу.

Запропоновані у доповіді положення є, насамперед, запрошенням до дискусії про роль музеїв та інших інститутів спадщини у російсько-українській війні. Йдеться про формування, на основі теоретичних напрацювань і практичного досвіду, ефективних семантичних музейницьких технологій. Вони мають бути спрямовані на досягнення остаточної перемоги нашої держави над росією шляхом дефрагментації та переформатування країни-агресора. Зрештою, будь-які каганатні утворення на території окупанта мають припинити своє існування як фактори дестабілізації безпекової ситуації у світі.

9.2. Музейне кураторство як засіб когнітивної війни

В умовах зростання тривалості російсько-української війни виникає гостра необхідність у використанні усіх наявних засобів для досягнення перемоги. Максимальні очікування – руйнування російської державності через неможливість подолання України, що є екзистенційною потребою росії. Мінімальні – вихід на кордони 1991 року. За будь-яких обставин перемога може бути досягнута, серед іншого, шляхом руйнування планів ворога (Сунь-дзи, 2023). Це, зокрема, стосується ворожих очікувань щодо використання гібридно-інформаційних засобів. У зв'язку із цим, потенціал кураторів у галузі культурно-історичної спадщини виглядає недостатньо змобілізованими та задіяним на когнітивному театрі воєнних дій.

Осмислення процесів когнітивних воєн має виражений прикладний, а, подекуди, й паранауковий характер. Дослідження у цьому напрямі мають на меті описати явище, для того, щоб побудувати епіфеномен, або ж розв'язати конкретну практичну проблему. Вибір теоретичних підвалин має стихійний характер, залежить від бекграунду суб'єктів рефлексій. Втім, в загальних рисах, теоретичну базу досліджень когнітивної війни все ж окреслити можна.

В її межах можна виокремити технологічний та концептуальний напрямки. В річищі першого виділяються напрацювання Ю.О. Безменова, котрий позиціонував себе як викривач інформаційно-психологічних методик радянських спецслужб, спрямованих на світоглядну дезорієнтацію суспільної свідомості супротивника (Bezmenov, 2011). Звертається увага, насамперед, на необхідність розхитування етичні та сакральні підвалини (Безменов послуговується поняттям «деморалізація»), зокрема, в питаннях оцінки культурно-історичної спадщини та колективної пам'яті. Це мало фрагментувати спільноту та спровокувати кризу. Зусилля також мали бути спрямовані і в дискурсивну площину, проте, в першу чергу, пропонувалося зосередитися на широких масах, котрі не надто схильні до розмірковувань а, отже, більшою мірою апелювали до емоцій й готових мемів, котрі легко відтворювати. Усвідомлення намірів тих, хто здійснює деморалізацію, на думку Безменова, є достатньою передумовою для ефективної протидії.

Більш сучасні дослідження П. Померанцева стосуються уже нейтралізації гібридних технологій, котрими уміло оперує рф (Померанцев, 2020). В його роботах йдеться про цілеспрямоване зловживання критичним методом, котрий використовується не для наближення до істини, а заради посилення релятивізму. За рахунок цього, формується стан невпевненості суспільства у можливості підтвердити або спростувати певну інформацію. Водночас, експлуатується характерна для більшості людей нестерпність перебування у стані мінливого знання, його неповноти, обмеженості, порівняно із неосяжним незнанням. Стійкість до стану перманентного незнання могли сформувати постмодерністська філософія, проте замість цього вона посприяла наростанню філістерства та розчаруванню в раціоналізмі. Отже, для повернення у комфортний стан вимальовується простий шлях. Для цього необхідно замість того, щоб зважувати, обдумувати, лише обирати «правду» або «неправду» спираючись на узгодженість інформації із

Розділ 9. Культурологічний «фронт» російсько-української війни

власними світоглядними уявленнями, вірою, або схильністю повірити у ті, чи інші твердження. Іншими словами, «ставити лайк», підмінюючи міркування оцінним судженням.

Технологічний аспект когнітивних викривлень розглядався також у сфері, в якій, на відміну від експертних середовищ, за прийнятим рішенням слідують наслідки – у бізнесі. Мова йде, з одного боку, про прийняття управлінських рішень, а з іншого, про маркетингові маніпуляції споживачами. Серед розробників відповідних технологій виокремлюється Ч. Мангер, котрий вважав за необхідне у підприємницькій діяльності спиратися на ментальні моделі, що базувалися на розробках Р. Чалдіні. Останній звертав увагу на хибні патерні поведінки, котрі працюють навіть за умови їхнього раціонального викриття (Чалдіні, 2023). Чалдіні висловлює впевненість, що знання маніпулятивних технологій дозволить їх викривати та уникати спричиненого ними негативного впливу. Проте, у широкій перспективі, можна констатувати масштабну безсилість щодо таких хитрощів, враховуючи тенденції колективної психіки та природні ментальні упередження, котрим підвладна будь-яка людина.

На дослідження причин ментальних девіацій спрямовував свої зусилля Д. Канеман (Канеман, 2023). В роботі зазначено, що незважаючи на рівень освіченості та розумових здібностей, інтелектуальні процеси усіх людей можна описати у поняттях швидкого та повільного мислення. Перше має інтуїтивний, реактивний характер, а друге, – аналітичний. Рекомендації щодо управління ними, зафіксовані у вербальній формулі, зафіксованому в одному з перекладів книги Канемана: «думай швидко – вирішуй повільно». Як і у випадку з дослідженнями Чалдіні, автори висловлюють сподівання, що означені мисленнєві процеси можна взяти, принаймні, під частковий контроль. Проте, інше дослідження Канемана показує, що швидке мислення, може підпорядковувати собі повільне: миттєве інтуїтивне рішення, позбавлене ретельного обдумування, може набутти обґрунтування наративом «заднім числом». При цьому на швидке мислення можуть впливати не пов'язані із предметом міркування фактори, якими можна маніпулювати.

Феномен ретроспективного обґрунтування досліджував у своїх працях Н.Н. Талеб (Талеб, 2020). Вчений приходить до висновку, що надмірна інтелектуалізація, характерна для сучасності, не лише не покращує ситуації, а, навпаки, – погіршує її. На думку Талеба, єдиним запобіжником від ментальних викривлень є подолання штучних розривів між теорією і практикою, опора на досвід (зокрема, вміщений у культурній спадщині), чітке розуміння власних інтелектуальних обмежень, скептицизм, уречевлення абстрактного, недовіра до теоретичних моделей, інформаційного спаму, позірної упорядкованості та уміло складених історій, що не відображають багатоаспектності реальності. Разом з тим, Талеб звертає увагу на тенденції прогресування «крихкості». Її інтелектуальні симптоми стають всеохоплюючими – це об'єктивна дійсність, на яку реально вплинути майже неможливо, лише скористатися з неї або підготуватися до криз. Власне, гібридний порядок денний це і пропонує: відсутність вибору, альтернативи – лише фрейм тотального хаосу, котрий перманентно відтворює гібридність. З правил когнітивної війни краще скористається той, хто їх встановлює, а шляхи їхньої зміни не

проглядаються. Тож, технології когнітивного впливу та протистояння йому неминуче корелюються із гібридною рамкою. Той, хто нападає, зазвичай залишається у вигазі.

Подолання наведених обмежень можна спробувати знайти на вищому – концептуальному рівні. На думку Г. Лебона (Лебон, 2021a; Лебон, 2021b), колективна свідомість влаштована примітивно – вона позбавлена «розуму», і здатна лише на емоційні реакції. Регулювати її спроможна лише культура, що виражається у своєрідній ідентичності – «характері народу». Змінити його можуть тільки видатні уми, робота яких втілена у «творіннях духу», зокрема, пам'ятках. Дослідник не вірить у можливість інституалізації ефективного використання культурно-історичної спадщини, оскільки скептично ставиться до установ як таких. Останні, на його думку, є лише вираженням «характеру» спільноти.

Неможливо кардинально й цілеспрямовано змінити примітивність окремих народів та глобальної маси (ускладнити світогляд усіх і кожного, а, отже, і посилити маніпулятивну резистентність). Залишається, знову-таки, взяти до уваги особливості перебігу процесів колективної психіки та скористатися з них для досягнення групових чи індивідуальних інтересів. Зрештою, в основу когнітивних технологій, з точки зору Лебона, має бути покладена раціональне розуміння ірраціонального. Побудовані на такому підході маніпуляції будуть дієвими (інакше можна стати жертвою власних інтелектуальних скаламучень). Втім, Лебон, хоч і без надії, але сподівається на можливість технологічної трансформації колективної свідомості, зокрема, через освіту.

Більшу впевненість у інституціях демонструє у своїх дослідженнях К. Поппер (Поппер, 1994a; Поппер, 1994b). Науковець із осторогою ставиться до влади вузького кола мудреців, вважаючи, що теоретичні моделі мають бути ретельно перевірені й впроваджуватися поступово і локально в рамках поелементної інженерії. Необхідно не допускати підміну суб'єктивного об'єктивним. Увага Поппера прикута, переважно, до політичних установ, проте його міркування можуть бути екстрапольовані й на культурно-спадщинні заклади. Ключовою когнітивною технологією К. Поппер вважає науковий критицизм. Проте, навіть у науковій сфері його застосування часто буває утрудненим. Технології омасовлення цього методу Поппер, на жаль, не пропонує.

У дослідженнях автора цієї статті розглядаються інституційні спроможності музею, зокрема, як когнітивної лабораторії, котра здатна виправити деформовані суспільні дискурси. Проте, після повернення відповідних наративів в обіг суспільних комунікацій, вони можуть бути деформовані повторно. Таким чином, необхідно знайти, власне, кураторські запобіжники цьому. Спадщинні репрезентації мають втілювати не лише знання, а й шляхи його здобуття.

В зв'язку з цим, необхідно брати до уваги також найбільш загальні концепції суспільної свідомості. Зокрема, важливим є юнгіанський підхід, відповідно до якого метафоричні образи-символи, є набагато дієвішими за дискурси-наративи. Можна припустити, що вербальна реінтерпретація найефективніше працюватиме у зв'язці з яскравими фізичними візуальними змінами у пам'яткових репрезентаціях. Їх не треба переговорювати на інший лад – спадщинні простори мають бути переформатовані.

Розділ 9. Культурологічний «фронт» російсько-української війни

Не менш важливою є концепція, що знаходиться на іншому полюсі по відношенню до міркувань К.Г. Юнга (Юнг, 2022) – це смислоцентризм В. Франкла (Франкл, 2016). Дослідник був упевнений у руйнівній силі смислової дезорієнтації як окремих людей, так і цілих соціумів. Для виправлення ситуації у індивідуальних випадках Франкл послуговувався раціональними методами, не вдаючись до ірраціональної метафізики. Проте технологій, які б могли бути масштабовані на колективному рівні ним запропоновані не були. В цілому, варто звернути вагу на те, що саме смисл є наріжним каменем самого явища культури. Гіпотетично, збереження зв'язку із поліваріативністю культури може розглядатися як ефективний профілактичний засіб від когнітивних спотворень. Тож, амортизаційні когнітивні технології мають бути побудовані довкола смислів, особливо враховуючи ту обставину, що гібридний вплив спрямований на смислове вихолощення.

П. Бурдьє звертає увагу на те, що музеї не можуть кардинально змінити відвідувача, оскільки він не надає знань, а є місцем, де віддзеркалюється індивідуальний культурний капітал. Іншими словами, музейна публіка впізнає, а не пізнає в музеї. Ці міркування дещо підважують доксу про потужний когнітивний потенціал музею. Проте, можна припустити, що музей, в такому випадку, виступає як експертний осередок (місце генерування опіній) – і постає не лише у вигляді своєрідного згустку символічного капіталу, а й інституту з виробництва культурного капіталу. Залишається з'ясувати обумовленість такої суспільної позиції музею. Це може бути спричинено концентрацією інтелектуалів, або ж технологічними особливостями цього закладу.

В зв'язку з цим, важливими є міркування про фалібільну резистентність інтелектуалів та можливостей її забезпечення. Застереження від інтелектуальної самовпевненості висловлювалися в усі часи. Спроби їх узагальнити здійснювалися ще Ф. Беконом. Якщо у XVI–XVII ст. ці проблеми стосувалися вузького кола освічених людей, то з масовізацією суспільних процесів, зокрема, й науково-освітніх, вони почали стосуватися усього соціуму. За влучним зауваженням У. Еко, у давні часи «міські божевільні» були відомими лише локально, але зараз, за рахунок Інтернету, такі персони можуть майже необмежено звертатися до усього світу без надмірних зусиль. Проте проблема пов'язана не лише з девальвацією експертної думки, в й з когнітивним здрібнінням верстви «мандаринів», що, втім, жодним чином не вплинуло на їхню самовпевненість.

«Інтелектуальний клас» не позбавлений ідіотизму й дурості, притаманних усім людям. Одним із перших на це звернув увагу Х. Ортега-і-Гасет (Ортега-і-Гасет, 1994). Філософ зазначав, що сучасна інтелектуальна сфера характеризується поглибленням профілізації, що дозволяє досягати більшої ефективності суспільного пізнання за рахунок системних ефектів. Проте кожен інтелектуал, взятий окремо, стає все менш обізнаним із галузями, що виходять за межі його вузьких професійних компетенцій. Водночас, статус інтелектуала на суспільно- побутовому рівні, створює ореол універсального знавця, що, насправді, сприяє поширенню вченого невігластва (одним із його яскравих актуальних представників є Дж. Пітерсон).

Вже згаданий Н. Талеб також акцентує увагу на нездатності інтелектуальних працівників послуговуватися розумом поза межами штучних середовищ

(аудиторій – університетських, ютуберських – байдуже). Для позначення цього явища він запровадив аббревіатуру YEI (The Intellectual Yet Idiot), котру можна перекласти як «інтелектуальний йолоп». Питання про віднесення до цих штучних осередків музеїв залишається відкритим. Проте сам Талеб вертає увагу, на соціометричний потенціал музеїв, необхідність звернення до багаторазово перевіреного знання, щоб уникнути футуристичного викривлення. Тож, можна припустити, що саме музей та, ширше, спадщинні інститути, містить технологічний потенціал до подолання суб'єктивних інтелектуальних обмежень.

Враховуючи наведене, в контексті когнітивної війни варто розрізняти хитромудрих маніпуляторів та «корисних ідіотів». Проте, межа між ними часто не така вже й чітка. Відмінності полягають лише у тому, чи отримує «інтелектуал-[ідіот]» різноманітні вигоди від ворожої сторони за свою деструктивну діяльність. К.М. Чіппола (Cipolla, 2011) наголошував на тому, що ідіотизм є набагато небезпечнішим і більш поширеним явищем, ніж відверте злодійство. «Бандита», котрий усвідомлено завдає шкоди заради власних інтересів, можна вирахувати, в той час як спонтанного і непередбачуваного «корисного ідіота» – набагато складніше. Останній, до того ж, може діяти і на шкоду самому собі, що значно ускладнює (ато й, взагалі, унеможлиблює) прогнозування його вчинків. Єдиний вихід – ізоляція ідіотів, що в часи інформаційної відкритості й можливості безперешкодного оприлюднення глупоти, є нездійсненним завданням.

До цього варто додати, що попри усю позірну розумність, інтелектуали, як не парадоксально звучить, часто є прихильниками ірраціональних примітивних теорій, зокрема, конспірології (ігноруючи цілком раціональні аргументи, що її спростовують, й не демонструючи і крихти благодатного для науки сумніву). Тож, раціональний підхід має враховувати ту обставину, що раціональні люди можуть діяти цілковито ірраціонально (як, зрештою, і навпаки). Таким чином, *«інтелектуали» одночасно виступають і об'єктом, і засобом руйнівного когнітивного впливу.*

Наведене вище демонструє, що на соціальному рівні проблему інтелектуальної девіантності не вирішити засобами, що апелюють до конкретних особистостей. Тим більше, що процеси, що відбуваються у колективній свідомості долають персональні інтелектуальні запобіжники. Отже, необхідно знайти об'єктивовані – інституційні – засоби розв'язання проблеми когнітивних викривлень.

З напрацювань дослідників випливає, що колективні прояви розумової омани, втілюються у висловлюваннях окремих інтелектуальних діячів, і виглядають як їхня «особиста думка». Саме це поняття не відповідає дійсності, бо інтелектуальна робота не відбувається у вакуумі, а здобута новизна стає загальним надбанням. Отже, необхідно коригувати не окремі висловлювання, а спрямовувати зусилля на саме їхнє колективне джерело. Цього можна досягти завдяки метафоричним образам та символам, втілених у культурно-історичній спадщині. Через відновлення втрачених, чи перекручених смислів можна здійснити коригування колективної ідентичності, що, зрештою, нейтралізує або, принаймні, нівелює наслідки ворожого когнітивного впливу.

Якщо говорити про соціокультурні інститути, що мають необхідний

Розділ 9. Культурологічний «фронт» російсько-української війни

інструментарій для вирішення поставлених задач, то йдеться про заклади культурно-історичної спадщини, насамперед, музеї. Отже, необхідно верифікувати цю гіпотезу про здатність музею та, ширше, пам'яткового інституту формувати середовище, котре може нівелювати когнітивні деформації.

Мета дослідження полягає у тому, щоб з'ясувати інструментальний потенціал культурно-спадщинного кураторства, зокрема, музейного, в контексті викликів, що постають на когнітивному полі російсько-української війни.

Поняття когнітивної війни є досить уживаним, проте його значення залежить від контексту. Спроби ж узагальнити його дефініцію призводять до змішування різних явищ. Замість того, щоб розкрити відмінності відповідного явища, виходить, що воно лише розширює синонімію інших феноменів. Водночас, не варто вдаватися і до схоластичного підходу, котрий полягає у зведенні реальних проблем до лінгвістичних.

При описі явища когнітивної війни зазвичай виділяють її наступні особливості: 1) кібернетична підоснова; 2) гаджетне отупіння, що створює сприятливі умови для ворожого (а, може, і не лише ворожого) когнітивного впливу 3) зв'язок з ІПСО та операціями впливу, апелювання до емоцій; 4) взаємодія з інтуїтивною, реактивною системою мислення (за Д. Канеманом); 5) прагнення сплутати, зруйнувати, змінити світогляд об'єктів-цілей застосування технологій когнітивної війни; 6) використання «ментальних помилок», що сприяє некритичному сприйняттю інформації. Йдеться також про воєнні когнітивні біотехнології в стилі серіалу «Чорне дзеркало» [серія «Men Against Fire»], зокрема, китайські електронні браслети, що здійснюють моніторинг психічного стану військовослужбовців.

Як бачимо, в даному випадку, йдеться про всі різновиди «мозкових» воєн. Водночас, проблема полягає також у тому, що кожна із наведених тез не зовсім, а, подекуди, й зовсім не відповідає специфіці когнітивного впливу. Звісно, важко точно визначити процес пізнання: чи це мнемічне відтворення певного знання, чи розуміння, що дозволяє виходити за межі ментальних патернів. Проте, в будь-якому випадку, йдеться про дискурсивні практики, що передбачають застосування аргументації. Когнітивна війна посідає своє особливе місце в системі «мозкових» воєн і стосується незначного прошарку людей, що займаються інтелектуальною роботою на професійному або аматорському рівні.

Когнітивна війна не конче здійснюється цифровими засобами. З одного боку, їхня роль постійно зростає, з іншого боку, як зазначає Ю. Покальчук, значущість інтернет-медіумів на українське суспільство не варто перебільшувати, ототожнюючи «бульбашки» соціальних мереж з усією масовою свідомістю. Взагалі, для збереження ясності, не варто поширювати поняття «кібервійни» за межі роботи з цифровими даними та впливом на цифровій інфраструктури. Вона, переважно, має диверсійний характер, та є ефективним інструментом стратегічної розвідки. Натомість когнітивні війни мають виражений абстрактний, змістовий, контентний характер, що впливають на світ фізичних об'єктів опосередковано. Хоча, зрозуміло, що в сучасних умовах поширення інформації та знань відбувається, здебільшого, цифровими каналами.

Цікавими є спостереження про вплив гаджетів на сприйняття інформації на сучасному етапі. Ще У. Еко, М. Маклюеном були помічено зсув до спрощення

роботи з інформацією з розвитком інформаційно-комунікаційних технологій. Цифрові засоби повернули до широкого вжитку архаїчні способи комунікації: зокрема, усний замість письмового, діяльнісний замість схематичного, піктографічний замість складних символічних систем тощо. В цілому Еко вважає, що можна описувати комунікативні процеси за досить простою шкалою, на одному полюсі якої знаходиться текст, а на іншому – зображення. В сучасних умовах, преvalюють гібридні мультимедійні форми, проте перевага віддається аудіовізуальній комунікації – читання зазнає маргіналізації. Еко уникає оцінних суджень щодо позитивних або негативних аспектів домінування одного із полюсів, оскільки в історичній ретроспективі акценти на той чи інший різновид комунікації постійно змінюються. На сьогодні змінилася жанровість читання (зменшення обсягу текстів при одночасному збільшенні кількості повідомлень), спостерігається і певна недовіра до текстів, що обумовлено їхнім маніпулятивним потенціалом. Стикаючись із зображеннями, іноді, буває легше виявити їхню фейковість, ніж у тексті. Зрештою, можемо говорити про те, що тепер зросла роль саме візуальної комунікації, що необхідно враховувати в контексті когнітивних воєн.

Ототожнення психологічної та когнітивної воєн також містить перестороги. Перш за все, йдеться про психологічні засоби та специфічну сферу впливу, а не окремий різновид війни. Ці засоби можуть бути притаманними усім «жанровим» вимірам мозкових протистоянь, але більшою мірою вони стосуються короткотривалих періодів впливу і, переважно, відбуваються у «другому світі» за К. Поппера – сигнальній, комунікативній сфері. В той час як когнітивний рівень належить третьому (абстрактному) світові. У другому він перебуває тільки операційно, знаходячи свій прояв у суспільних дискурсах, парадигмах. Тобто стосується, скоріше, раціонального, аналітичного, довгого мислення (за Д. Канеманом), а не інтуїції, швидких емоційних реакцій на подразники.

Дискусійною виглядає теза про можливість змінити колективні світоглядні установки засобами інформаційного впливу (Лапутіна, 2019). В цілому, варто зауважити, що трансформація усталених патернів мислення, характерних для конкретних людей, як і «характер» спільноти є складним завданням, що потребує довготривалої роботи, котра бере до уваги особливості культури та ідентичності об'єкта впливу. Тим більше, коли йдеться про зміни інспіровані ззовні, а не зсередини. Отже, оптимальним для інформаційної агресії, є не зміна пізнавального ландшафту, а, навпаки, використання його наявної конфігурації.

На відміну від пропаганди, метою когнітивної війни не є ірраціональне закріплення певного переконання, або спонукання до певної дії – як у агітації. Її ціллю є стимулювання до використання тих, чи інших моделей мислення, котрі тягнуть за собою відповідні змісти, інтерпретації явищ. В зв'язку з цим, постає проблема посилення раціонального мислення, котре блокується по мірі переходу від індивідуальної свідомості до колективної. Деякі спільноти, начебто, виробили запобіжники від інтелектуальних девіацій. Найбільша надія, традиційно, покладається на університетське середовище. Проте останнім часом стало зрозуміло, що гібридні засоби війни спроможні руйнувати і зловживати критичним мисленням. Благодатним ґрунтом для цього стало поширення інтелектуальної соціалістичної догматичної «моди». Тож, не дивно, хоч, на перший погляд, і

Розділ 9. Культурологічний «фронт» російсько-української війни

парадоксально, що західні інтелектуали часто виступають із підтримкою варварських країн та угруповань.

Враховуючи висловлені застереження та, водночас, не претендуючи на універсальність, запропонуємо схему, що має продемонструвати специфіку різних проявів «мозкових воєн». В основі наведеної схеми-таблиці лежить принцип ускладнення: зверху найпростіший рівень, а долі – найскладніший (табл. 3).

Таблиця 3

Місце кураторсько-спадщинної діяльності в контексті «мозкових воєн»

Предмет зіткнення, протистояння	Об'єкт зіткнення, протистояння	Форма ведення неконвенційних воєнних дій	Простір боротьби
Дані	Цифрова інфраструктура	Кібервійна	Кіберпростір, метавсесвіт, симулякр, знакове представлення першого світу за К. Поппером
Інформація як зміст, значення даних (сенс) (візуальна й текстова комунікація). Символи. Меми. Наративи.	Медійна сфера, стратегічні комунікації. Масова свідомість	Інформаційна війна	ПСО (латентна, «фонова» провокація, зумисна хаотизація). Операції впливу, спрямовані на спільноти різної величини (деморалізація, пропаганда, агітація тощо). Другий світ за К. Поппером
Знання (текстовий медіум). Дискурси.	Світогляд, глузд. Окремі інтелектуали та експертні спільноти.	Когнітивна війна	Інтелектуальні маніпуляції з використанням фреймування. Контрзаходи із застосуванням ментальних моделей (серед яких, формальна логіка, науковий критичизм, метод проб і помилок, скептичний емпіризм, ідоли Бекона, берризми (йогізми), «психологічні хитрощі», описані Чалдіні) тощо. «Третій (абстрактний) світ» за К. Поппером.
Культурно-історична спадщина (візуальний і текстовий медіуми; предметнення і уречевлення)	Культурно-історичні репрезентації (насамперед, музейні та середовищні) – квінтесенції суспільних дискурсів.	Лабораторна стратегія кураторства у галузі культурно-історичної спадщини	Метод деконструкції
Смисли. Ґрунтуються на розумінні, перманентній	Культура	Смислова війна	Ідентичність – 4 світ. Знання + емпірика; теорія

критиці, сумніві, скептицизмі, емпіричній верифікації, прагненні до недосяжної остаточно істини, принциповій неповноті знання. Можуть бути визначені через запитання: «навіщо?» «заради чого?» – у культурології. Або «як це працює?», «як це влаштовано?» – у технологічних, математичних та природничих напрямках досліджень.			з практикою. Зворотній зв'язок із несвідомим

Когнітивні війни, спрямовані, насамперед, проти професійних публічних та непублічних інтелектуалів: викладачів університетів, представників наукових установ, блогерів-аналітиків, бізнесменів (якщо багатий, отже, – «розумний»; наприклад, І. Маск) та інших «лідерів думок», авторитет яких може базуватися як на реальних, так і уявних досягненнях. За П. Бурдье, саме представники цього соціального класу – «творців опіній» – «уповноважені» суспільством на продукування суджень, з яких, зрештою, складаються суспільні дискурси. Хоча, когнітивні удари завдаються і по широких верствах. Тим більше, що в умовах розширення можливостей висловлювати свою думку у соцмережах, девальвації експертного знання, долучитися до новітнього класу інтелектуальних «мандаринів» може практично кожен, хто спроможний на мінімально допустимому рівні писати і говорити. Отже, потенційне коло об'єктів впливу в ході когнітивної війни розширюються. Повторення міркувань хибно ототожнюється зі здатністю міркувати.

Для більш чіткого розуміння варто навести деякі приклади. Необхідно звернути увагу на те, що ієрархія жанрів науково-інформаційних протистоянь може набувати гетерархічної подоби. Скажімо, операції впливу можуть займати проміжне становище між інформаційною та знанневою сходинками. Вони мають на меті формувати маніпулятивні дискурсивні практики. На нижчому рівні можна розмістити випадок із захистом І. Кивою кандидатської дисертації, що мала на меті дискредитацію української науки, оскільки, відтоді, всі ті, хто мають наукові ступені спрощено розглядалися як «колеги Киви». При тому, що, зрештою, Кива навіть не отримав ступеня. Зрештою, це створює сприятливий фон для оптимізації (фактично, деградації) мережі закладів науки та вищої освіти, знецінення українських дипломів. У Фейсбуці навіть був поширений тренд хвалитися тим, що «відмові від захисту дисертації», як вищого прояву «розуму» і «чесної» позиції (недо)науковця (півученого, в термінології Лебона), виправдовувати свою неуспішність «викликом, кинутим продажній системі».

Розділ 9. Культурологічний «фронт» російсько-української війни

На вищих щаблях розмістилися майстерні маніпулятори-когнітивісти (до них належать, зокрема, О. Арестович, Г. Касьянов), що безпосередньо займаються дискурсивними практиками. Вони просувають тези на кшталт: «свобода вільного висловлювання і (або) віросповідання, і (або) наукової діяльності в Україні перебуває під загрозою». «СРСР був модерним, а Україна – відстала». «Пушкін, Чайковський не воюють з Україною». «Булгаков – точка входу «російськомовних українців» з окупованих територій в Україну» (насправді, точка руйнівного входу російського впливу). «Українська наука й культура здрибніла від націоналістичної парадигми». І, врешті-решт, «хто не погоджується із запропонованими тезами, той є розумовим і психологічним інфантилом». Ряд маніпулятивних тез можна продовжувати.

Спостерігається цікава тенденція акумулювання суспільних дискурсів довкола музейних та середовищних культурно-історичних репрезентацій. Розглянемо лапідарно деякі з них. Процес декомунізації, що відбувається в Україні стихійно і організовано вже більш-ніж тридцять років, сконцентрований довкола дискусій щодо подальшої долі пам'ятника Щорсу у Києві (зрештою, перенесеного), пам'ятнику Артему у Святогірську (перебуває в зоні ведення активних бойових дій) та монументу Батьківщини-Матері разом з репрезентацією Національного музею історії України у Другій світовій війні (зовнішні та внутрішні простори переформатовано й переозначено, насамперед, шляхом незавершеного поки демонтажу радянської символіки та інсталяції української).

Важливе для подальшого розуміння української національної ідентичності зіткнення з гібридним проросійським впливом відбулося в ході бурхливого обговорення проекту музейного простору у Бабиному Яру, ініційованого афілійованими із рф особами перед 2022 р. Зрештою, за влучним зауваженням учасників дискусії, українське дискурсивне поле було щеплене й підвищило свій імунітет. Хоча, варто визнати, що згортання музейного проекту було зупинене, насамперед, російською інвазією.

Після початку повномасштабного вторгнення, можна побачити новий виток трансформації своєрідної інституційної конфедерації Музею історії міста Києва: зокрема, була реорганізована філія колишнього музею Пушкіна. Проте інша філія – музей Булгакова – продовжує своє існування, отримуючи приховану й відкрити підтримку як від відверто проросійських елементів, так і від тих, хто асоціює себе із радянською ідентичністю. Передусім, упосліджених інтелігентів, котрі мають упередження щодо української національної ідентичності, та уявною «білогвардійською» спільнотою. Колектив філії демонструє екстатичну гібридність, застосовуючи всі свої агітаційно-пропагандистські таланти на захист профілю філії за будь-яку ціну. Оцінку цій самовідданій позиції, можливо, зрештою, дадуть компетентні правоохоронні органи, а не лише Український інститут національної пам'яті та пов'язані з ним дорадчі органи, котрі, разом узяті, не демонструють послідовності. Хранителі музейного образу Булгакова, фактично, виступають у суспільних дискусіях чимось на кшталт «адвокату диявола». Проте музейники не змогли скористатися майже двохрічним періодом для переосмислення і переформатування репрезентації: експозиція була адаптована під воєнні виклики, проте кураторські меседжі не змінилися. Застосування «адвокаційного»

дискурсивного методу не дало результатів, оскільки за мету не ставилося наближення до істини – лише збереження статус кво через заговорювання проблеми. Для філії це не рольова, а екзистенційна когнітивна модель.

Деокупація символічних просторів активізувалася останнім часом і завдяки зусиллям Національного музею історії України, котрий прагне з дотриманням усіх законодавчих норм прибрати наслідки протизаконної забудови, здійсненої раніше структурою, контрольованою російським державним апаратом безпеки, котра позиціонує себе як релігійна організація.

Варто зауважити, що подібні процеси музейно-репрезентаційного акумулювання суспільних дискурсів відбуваються не лише в Україні. В зв'язку з цим, можна пригадати створення у 1969 р. у Сан-Франциско, США інтерактивного наукового музею «Експлораторіум». Натхненником та фундатором цього закладу виступив брат «батька ядерної бомби» Д.Р. Оппенгеймера Ф. Оппенгеймер. Місія цього закладу полягає у тому, щоб реабілітувати фізику в очах широких верств населення, оскільки вона стала стійко асоціюватися із загрозою знищення життя на Землі.

Зрештою, можна запропонувати наступну гіпотезу: якщо музейні та середовищні культурно-історичні репрезентації є квінтесенціями-втіленнями суспільних дискурсів, то, кураторська робота із ними може мати зворотний ефект, і призвести до трансформації як змісту колективних міркувань, так і патернів, моделей, відповідно до яких вони здійснюються.

В умовах повномасштабної агресії з боку росії, українські музеї, переважно, згорнули свої репрезентації. Отже, реекспозиція, котра відкладалася десятиліттями з утилітарних, організаційних, а, подекуди, й ідеологічних міркувань стала неминучою. Це стосується й культурно-історичних просторів, оскільки зараз відбувається активне переосмислення українського простору.

На перший погляд, реекспозиціям має передувати тотальний демонтаж. Проте такий підхід може призвести до «ітерації» негативних явищ минулого. Негативний досвід має бути зафіксовано та ретельно досліджено. Крім того, в попередньому, передусім, радянському культурно-історичному емпіричному базисі, можна віднайти затиснуті й деформовані елементи української ідентичності, котрі підлягають інставрації. Таким чином, оптимальним може стати метод деконструкції. Він раніше застосовувався щодо текстів, проте, як показує практика, є набагато ефективнішим в контексті культурно-історичної спадщини.

Деконструкція – це процес зумисного руйнування стійких смислово-просторових зв'язків всередині музейної репрезентації, для того, щоб здійснити їхню верифікацію, оприятити кураторський досвід, уречевлення відкритих і прихованих меседжів, та створити передумови для нових концептуальних рішень. Цей процес має довільний – серендипний – характер, або (й) підпорядкований певній дослідницькій гіпотезі. Деконструкція може відбуватися цілеспрямовано й стихійно. Розглянемо найбільш значущі прояви музейної деконструкції.

Серед українських музеїв цікавим є випадок Музею театрального, музичного та кіномистецтва України, котрий йшов стихійним шляхом деконструкції до повномасштабного вторгнення, й від 2023 р. зробив цей метод ключовим в

Розділ 9. Культурологічний «фронт» російсько-української війни

процесі реекспозиції. Зрештою, вдалося дистилювати російсько-радянські трактування української перформативної культури, розкрити їхній деформуючий вплив на сприйняття української ідентичності, деприми́тивізувати тлумачення творів українського сценічного мистецтва, подолати образ «маленької сільської української культури». Водночас, процес відповідних зрушень у «колонізованих» свідомостях українських інтелектуалів, котрі мала спричинити музейна деконструкція, триває. Проте досить агресивна реакція деяких представників профільної інтелектуальної спільноти, котрі гостро переживають руйнування установлених пізнавальних патернів, самооприявнення багатьох носіїв відверто ворожих наративів, котрі до цього їх вміло маскували, послуговуючись інструментарієм гібридності, свідчить про позитивні наслідки здійсненого проекту.

Що стосується музеїв історичного, воєнно-історичного та військово-історичного спрямування, то тут процеси деконструкції відбуваються стихійно й, подекуди, мають контрверсійні наслідки. Особливу продуктивність у застосуванні цього методу виявляє Національний музей історії України у Другій світовій війні. Виставка «Україна-розп'яття», котра є своєрідним взірцем високого рівня кураторських та дизайнерських рішень, містить у собі важливі месиджі. Зокрема, йдеться про фактичну окупацію рф не лише українських територій, а й пам'яті про другу світову війну, що лежить в основі химерної метаідеології, що виправдовує російську інвазію. Отже, деконструкція основної репрезентації цього музею повинна мати докорінний, а не клаптиковий характер. Так само, як це сталося з експозицією, присвяченою війнам срср у II пол. XX ст., зокрема, «афганської», котра стала вдалим субстратом для виставки «Україна-розп'яття». Всі ці війни, та їхнє логічне продовження в російській агресії проти України, мали цинічний гібридний характер, а саме, – ведення війни, нібито, заради збереження миру, для забезпечення паритету із «загарбницькою (?)» політикою західного світу. Натомість, заміна герба на монументі Батьківщини-Матері, замість повної фізичної та смислової деконструкції споруди, з її подальшою музеєфікацією, продовжує гібридизацію української ідентичності, котра, як впливає із запропонованого геральдичного дискурсу (уречевленому у скульптурі та виставкових проектах), виростає з подій Другої світової війни у їхній радянській інтерпретації та радянському ж художньому втіленні (виконаному в стилі «магічного фашизму» за термінологією С. Зонтаг).

Епіфеноменальне пояснення цієї фрагментарної та несміливої деконструкції, що міститься у перейменуванні закладу на «Національний музей війни за незалежність», а монументу – на «Україна-Мати» (хоч і без Бандери-Батька) тільки посилює гібридність музейної репрезентації. Як і розміщення в основі цієї-таки скульптури приватного музею, експозиція якого є симулякром української національної ідентичності, що в ході нескладних логічних міркувань може привести до хибного висновку про симуляційний характер української нації в цілому (хибний засновок – заміна історико-реального фантазійно-віртуальним; зрештою, такий підхід закладено в самому монументі Батьківщини-Матері (або її іншого означення, – за смаком)). Така позиція Музею ДСВ щодо профільних змін, звісно, може виражати експансіоністські інтенції закладу, що свідчить про його здорове прагнення до лідерства, проте це не створюватиме переваг для України в

когнітивній війні проти росії. Заміна герба – це інформаційно-символьний рівень: те, що виглядає вдалим на цій сходинці, може мати шкідливі наслідки для когнітивного виміру. Зрештою, деконструкція повинна мати характер остаточності, інакше вона не працюватиме належним чином. Тож, необхідно мати сміливість та демонтувати монумент Батьківщини-Матері остаточно, розмістивши її елементи (наприклад, голову, меч і щит, але вже без українського герба), у відкритому просторі біля музейної будівлі, що, фактично, є постаментом скульптури.

Звісно, для цього необхідно подолати гібридний спротив, котрий вимагає нових і нових додаткових консультацій з «експертами» (наприклад, тими, хто не має безпосереднього стосунку до Музею ДСВ, або ж дослідження його репрезентацій). Нав'язується позірна необхідність враховувати думку окремих осіб. При цьому, «представництво» ними широких кіл громадськості є ілюзорним та штучно розкрученим різноманітними «ботами» (в широкому сенсі цього слова). Гібридність маскується за патерном демократичності, інклюзивності, різноманіття підходів та точок зору, поваги до ностальгічних почуттів. Вже зараз музей зазнає тиску в зв'язку із рішенням про ремузеєфікацію скульптурних композицій довкола монументу як рухомих пам'яток (вони будуть переміщені з просторів постійної експозиції до відведених місць в рамках системи фондового збереження). Рішучість кураторських дій необхідна для того, щоб проводити чіткі смислові демаркаційні лінії. Інакше гібридні метамодерні нашарування-інтерпретації репрезентацій Музею ДСВ, котрі формувалися десятиліттями, візьмуть гору.

Дещо меншу увагу до себе привертає Національний військово-історичний музей України, котрий виконує дуже важливу функцію із морально-психологічного забезпечення українського соціуму. Він уречевлює українську звिताгу, демонструючи на різних майданчиках зразки виведеної з ладу українським військовими російської бойової техніки. Н. Талєб у своїх міркуваннях звертає увагу на те, що люди не схильні до абстрактного сприйняття і їхня свідомість прагне предметнення і уречевлення – «бачити здобич». Тож, НВІМУ робить все належне, щоб все більш абстрактні зведення про ворожі втрати від українського Генштабу були підкріплені конкретними артефактами.

Цей заклад вважає за необхідне сфокусуватися на комплектуванні пам'ятками російсько-української війни, невеликих інформаційних виставках про поточний перебіг подій на фронті, проте не схильний до створення музейних репрезентацій, синхронних воєнним діям. На перший погляд, такий підхід має рацію, оскільки осмисленню подій може сприяти певний лаг, хоч і важко визначити його оптимальні межі, необхідні для уникнення ретроспективних деформацій, характерних для зворотного проектування. Виключення музею із синхронних дискурсів, створює благодатний ґрунт для воєнних «експертів», котрі маніпулюють громадською думкою, при цьому маючи лише приблизне уявлення як про минуле, так і про сьогодення, і, тим більше, про майбутнє, котре вони із завзяттям пророкують, майже завжди помиляючись, що, на жаль, зовсім не впливає на їхню популярність та адекватну оцінку їхніх прогностичних здатностей.

Щоб якось зарадити справі, співробітники НВІМУ дають інтерв'ю

Розділ 9. Культурологічний «фронт» російсько-української війни

зацікавленим медіа, проводячи, де є слухність, паралелі між актуальним станом та історичними подіями, «римуючи», за висловом Я. Грицака, минуле і сьогодення. Проте вони не справляють достатнього впливу на поширені у громадських дискурсах некоректні порівняння поточної ситуації, наприклад, з умовною УНР.

Взяти хоча б розкручування теми небезпечності урядування «митців», що мають, на позір, історичне підтвердження, котре лише сприяє дискредитації актуального українського військово-політичного керівництва. До того ж, це штучно нівелює ту ключову роль, яку відіграло українське культурно-мистецьке середовище у інституалізації української модерної національної державності починаючи від 1917 р. Все це значно посилює філістерські настрої в суспільстві, сприяє поширенню хибної тези про те, що «культура не на часі», що так само відповідає цілям російської пропаганди в контексті війни за українську екзистенцію.

Зрештою, з прикрістю доводиться констатувати, що попри значні досягнення, НВІМУ має незначний вплив на «інтелектуальне» середовище «воєнний аналітиків», котрі є суб'єктами й об'єктами когнітивної війни. У 2010 р. в НВІМУ було відкрито виставку «Збройні сили України – на варті держави», що, імовірно, було однією із найкращих подій, що стосувалися українського війська, беручи до уваги процеси активного розкладання українських мілітарних інституцій, які посилювалися саме у 2010-2013 роках. Вже тоді вона містила в собі месиджі, котрі вказували на відмінності української та радянської армій, демонструвала загрози, що стоять на шляху розвитку ЗСУ, хоча це було помітно лише для проникливих спостерігачів. З 2014 р. і понині відбувається процес становлення, власне, української армії, котра інтенсивно здобуває бойовий досвід. Варто погодитися, що багато процесів у ЗСУ потребують дерадянізації. Проте теза про «маленьку радянську армію», котра ніколи не переможе «велику радянську армію» є відверто маніпулятивною та спростовується в ході застосування культурно-історичного підходу.

НВІМУ має достатньо специфічних можливостей, власне, музейного медіуму для того, щоб нівелювати вплив цієї деморалізуючої маніпуляції. Крім того, цей музей, створюючи синхронні репрезентації, зокрема, на фоні вже зазначеного експозиційного простору, міг би сприяти вирішенню тактичних, оперативних і стратегічних проблем. Серендипна робота з музейними пам'ятками, що надходять із фронтових осередків могла б стати джерелом деконструкції застарілих поглядів на ведення війни (термін придатності знань тактичного рівня може складати всього 6-9 місяців), демонструючи приховані тенденції (скажімо, посилення ролі невеликих піхотних груп під час наступу, зміну паритетності у застосуванні БПЛА, успішності застосування різних видів озброєння, зокрема, наданого союзниками тощо).

На оперативному рівні важливою є альтернативність у інтерпретації подій. Наприклад, у громадських дискурсах з кінця літа 2023 р. циркулюють повідомлення про «глухий кут», «патову ситуацію», «стагнацію» на фронті. Багато з цих повідомлень, що виходили від представників військово-політичного керівництва, мали на меті вплинути, передусім, на західну аудиторію, переважно, тих, хто приймає рішення про виділення воєнної допомоги. Проте, на жаль, це мало також

деморалізуючі наслідки як серед цивільного населення, так і у середовищі ЗСУ, зокрема, через знецінення внеску військовослужбовців, залучених до штурмових дій.

Під сумнів, подекуди, ставиться навіть здатність ЗСУ проводити наступальні операції (попри беззаперечний успіх Харківської операції). Для підкріплення такої інтерпретації подій використовуються історичні аналогії, що відсилають до подій Першої світової війни. Натомість, НВІМУ міг би запропонувати відповідну професійну та історичну оптику подій, котра дозволила б подолати шаблонність суспільних дискурсів. Імовірно, варто було б взяти до уваги й воєнну філософію У. Черчилля, котрий влучно висловився щодо визначення успіху, як наполегливого руху від невдачі до невдачі, або й простішого заклику «ніколи не здаватися». Історія ЗСУ від 2014 р. – найкраще підтвердження наведеної гіпотези успіху. Варто було б також наголосити на здобуті плацдармів для проведення наступальних дій у майбутньому, і, врешті-решт, володінні ініціативою, що змушує супротивника відкласти власні наступальні плани.

До слова, важливим також є і розуміння ворога історичній ретроспективі, та використання його досягнень проти нього самого. Серед іншого, це плекання й демонстрування «довгої волі», котра, насправді, притаманна історично й українцям, хоч ворожі когнітивісти намагаються переконати у протилежному, ніби, українці на здалі до цього. Зі стратегічного боку, поступова деконструкція простору «Збройні сили України – на варті держави» за рахунок інсталяції синхронних надходжень дозволить відповісти на запитання про рівень модернізації ЗСУ. В підсумку, НВІМУ має достатні підстави для того, щоб стати одним із основних осередків синхронного осмислення війни. В зв'язку з цим, іронічні зауваження одного із блогерів про те, що В. Залужний міг би після звільнення з посади головнокомандувача щодня проводити аналітичні стрес-сесії у НВІМУ, присвячені перебігу війни і розбудові в цих умовах ЗСУ, насправді, містить лише дешифровку комічного.

Окремо варто звернути увагу на Національний музей історії України. Це заклад відгукується на воєнні події своїми виставками, серед яких особливе місце посідає «Навала. Київський постріл». Варто зауважити, що коментарі одного із кураторів, представлені під час конференції «Актуальні проблеми сучасного військово-історичного музейництва» в травні 2023 р., були більш промовистими, ніж сам експозиційний простір, що не відповідає експозиційній максимі Кепіна (ідеальна музейна виставка не повинна містити текстів взагалі й бути зрозумілою без екскурсовода).

Важливо зауважити, що музей вибудовує свою репрезентацію довкола символічної тролі Києва. Зокрема, це обумовлено специфічним положенням музею на Старокиївській горі. Хоч історичне значення Київської оборонної операції (яке є не менш значущим, ніж події 1240 р.), залишилося не в повній мірі проартикульованим, запропоноване позиціонування музею є перспективним.

НМІУ має значний потенціал для реалізації проектів музейної деконструкції, оскільки площі постійної експозиції зараз вільні, в зв'язку з тим, що експонати були вилучені для забезпечення від руйнівного воєнного впливу. На сьогодні, вже можна досягти і певної хронологічності (можливо, вести своєрідну

Розділ 9. Культурологічний «фронт» російсько-української війни

хроніку, котру можна поєднати із традиційною ретроспективною). Власне, актуальні виставки НМІУ, серед яких, «Концтабір Ягідне» та «Азовсталъ: нові сенси» є яскравими прикладами не лише музеєфікації війни, а й започаткування нового розуміння української історії.

Наведені обставини розкривають особливі когнітивні позиції історичного музею – здатність деконструювати гран-наративи, формуючи натомість цілком нові. Проблема пошуку альтернативи наративу М. Грушевського піднімається в інтелектуальних (наукових, паранаукових та, зрештою, і в псевдонаукових) колах досить давно, проте використовується, переважно, противниками української національної державності, котрі намагаються переконати мало не у антимодерності націоналізму (Касьянов, Арестович та ін.), попри те, що одиницею сучасного світопорядку є саме національна держава.

Водночас, незважаючи на «заримованість» історичних подій столітньої давнини та сьогодення, існує потреба у тому, щоб український гранд-наратив був у більшій мірі адаптований до актуальних викликів. На сьогодні, крім ідеї С. Громенка, котрий висунув концепцію «мультифронтиру», глобального підходу Я. Грицака, що спирається на давніші роботи О. Субтельного, та праць Т. Снайдера, з його східноєвропейською оптикою, новіших поглядів на українське минуле на висувається. Конкуренції гранд-наративів не спостерігається. А утвердження нових підходів до розуміння історії в дидактичній чи афірмативній площині виглядає малоімовірним.

В зв'язку з цим, НМІУ цілком спроможний не лише пасивно очікувати на конвенційний майстер-наратив (якщо є надія, що він колись з'явиться), щоб його ретранслювати, а постати як лабораторія творення цього наративу. Російсько-українська війна дозволяє побачити ті історичні акценти, котрі, хоч і з деякими методологічними викривленнями, були раніше оприявлені у політологічних студіях (наприклад, у працях С. Хантінгтона з його хибним баченням поліваріативності цивілізації). Зокрема, йдеться про культурно-цивілізаційний підхід, котрий описує глобальну історію як боротьбу цивілізації та варварства (замість хантінгтонівського зіткнення цивілізацій).

Повномасштабне російське вторгнення 2022 р. дехто з дослідників (зокрема, куратори музею ДСВ) вже розглядають як початок Третьої світової війни (хоч поки що вірогідні осі-антагоністи поки що перебувають на стадії конститування). Якщо це справді так, то її причини можна пов'язувати з різними факторами: деколонізацією (завершенням епохи західного колоніалізму з виводом американських військ із Афганістану), зіткненням відкритих і тоталітарних суспільств, модерності й антимодерності, спротивом втіленню концепції Великої Європи тощо. НМІУ варто заглибитися у дослідження окреслених проблем, оскільки такі, на перший погляд, неадекватні концепції як «євразійська [каганатна] цивілізація», попри всю свою оксюморонність та відірваність від реального життя, втім, уже імплементовані у найбільшій континентальній війні, починаючи з 1945 р. НМІУ може стати осередком пошуку надзвичайно важливих смислів війни, оскільки, перефразовуючи Ф. Ніцше, можна витримати будь-які лихоліття війни, якщо чітко знаєш заради чого.

Висновки. В підсумку, окреслимо ті переваги, котрі несе метод музейної

(спадщинної) деконструкції в контексті когнітивної війни. За його допомогою можна розщеплювати маніпулятивні гібриди та змінювати когнітивні та смислові ландшафти, зводячи нанівець зусилля супротивника. Деконструкція формує ескізні проекти нових спадщинних репрезентацій, що є першим етапом для тотальної реекспозиції та трансформації культурно-історичних просторів. Також вона створює передумови для культурно-історичної інставрації, що є важливим в українських реаліях спадщинної корозії. Деконструкція є лише одним із проявів музеології як інклюзивної когнітивної моделі. Вона, в свою чергу, поєднує в собі науку, мистецтво, соціальну інженерію та культурницьке дизайнування. Така дефініція, звісно, не може бути достатньою для розуміння цього явища, тож проблема музеології як інклюзивної когнітивної моделі потребує розвитку в подальших дослідженнях.

Перспективним напрямом подальшого наукового пошуку є не лише усвідомлення нової місії культурно-спадщинного кураторства у воєнних умовах. Диференціація української національної ідентичності та її цивілізаційна інставрація будуть тривати і після перемоги. Для цього необхідно розробляти також нові релевантні кураторські візії щодо втілення місійних інтенцій. Проте вже і на цьому етапі суб'єктне кураторство натикається на відчутний спротив, пов'язаний із руйнуванням звичних патернів мислення. Важлива ідеологема європейської цивілізації, що ємно сформульована І. Кантом – рішучість та мужність користуватися власним розумом без стороннього керівництва, на жаль, хибно використовується для виправдання дискурсивної заскорузлості. Отже, треба мати також сміливість деконструювати своє мислення, що на індивідуальному рівні вдається лише одиницям і все одно не впливає на широкий загал. Тож, важливою стає солідаризація довкола спадщинних інститутів та професійних кураторів, котрі урізноманітнюють та змінюють патерни суспільних дискурсивних практик. А для цього, їм самим треба усвідомити іншу максиму про рішучість та мужність використовувати культурно-історичну спадщину для смислової роботи як відповіді на актуальні виклики, а не перебувати під її інерційним впливом.

Список використаних джерел

1. Андерсон, Б. (2001). *Уявлені спільноти. Міркування щодо походження і поширення націоналізму*. Київ.
2. Безменов, Ю. (1983). *Психологическая война и подрывная деятельность* (дата звернення: 06.07.2023). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oWNc4T2qvZg>
3. Бугайський, Я. (2022). *Неспроможна держава. Інструкція з розшифрування росії*. Київ.
4. «Будут московиты какие-нибудь, уральцы»: путін заговорив про розвал Росії. (дата звернення: 06.07.2023). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=W5mT2K-xTQo>.
5. Cipolla, C. M. (2011). *The Basic Laws of Human Stupidity*. URL: <https://ia801609.us.archive.org/29/items/kaufman-s-clinical-neurology-for-psychiatrists-pdfdrive/The%20Basic%20Laws%20of%20Human%20Stupidity%20%28Carlo%20M.%20Cipolla%29%20%28Z-Library%29.pdf>
6. Гваньїні, О. (2007). *Хроніка європейської Сарматії* (С. 620-625, 653, 679-682). Київ.
7. Канеман, Д. (2023, 5 жовтня). *Мислення швидко й повільно*. URL: https://www.youtube.com/watch?time_continue=922&v=CEp8ystxz3c&embeds_referring_euri=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2Fsearch%3Fscs_esv%3Dc27bfc2d7e5ccc09%26sca_upv%3D1%26sxsrf%3DACQVn0-

Розділ 9. Культурологічний «фронт» російсько-української війни

GiF4xtRp3FluCuMW0LjnnAPDWkQ%3A1713096998536%26q%3D%25D0%25BA&source_ve_path=MzY4NDIsMjg2NjY&feature=emb_logo

8. Канеман Д., Сібоні О., & Санстейн К. (2022). *Шум. Хибність людських суджень*. Київ: Наш Формат.

9. Лапутіна, Ю. А. (2019, 29 листопада). *Смислова війна РФ проти України - інструменти, засоби, досвід протидії*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:%D0%AE%D0%BB%D1%96%D1%8F_%D0%9B%D0%B0%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%96%D0%BD%D0%B0.%D0%A1%D0%BC%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%B2%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B0_%D0%A0%D0%A4_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B8_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8_%D1%96%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8,%D0%B7%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%B8,%D0%B4%D0%BE%D1%81%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B4%D1%96%D1%97.webm

10. Лебон, Г. (2021a). *Психологія мас*. Київ: Андронум.

11. Лебон, Г. (2021b). *Психологія народів*. Київ: Андронум.

12. Музей театрального, музичного та кіномистецтва. (2023, 2 жовтня). *Лекція Сергія Руденка «Експозиційне 3-D: дерадянiзацiя, дерусифiкацiя, "деколонiзацiя"»* [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nOjaOlB9Mvo>

13. Ортега-і-Гасет, Х. (1994). *Вибрані твори*. Київ: Основи.

14. Померанцев, П. (2020). *Це не пропаганда*. Київ: Yacaboo publishing.

15. Поппер, К. (1994a). *Відкрите суспільство та його вороги. Т. 1. У полоні Платонових чарів*. Київ: Основи. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Popper_Karl/Vidkryte_suspilstvo_ta_ioho_vorohy_Tom_1/

16. Поппер, К. (1994b). *Відкрите суспільство та його вороги. Т. 2. Спалах пророцтва: Гегель, Маркс та послідовники*. Київ: Основи. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Popper_Karl/Vidkryte_suspilstvo_ta_ioho_vorohy_Tom_2/

17. Прицак, О. (1997). *Походження Русі*. Т. 1 (С. 76-87). Київ.

18. Прицак, О. (2003). *Походження Русі*. Т. 2 (С. 775-779). Київ.

19. Руденко, С. Б. (2021). *Музей як технологія*. Київ: Ліра-К.

20. Руденко, С. Б. (2024). *Методологічна злиденність Деконіалізму. Культура пам'яті. Гендерні рецепції. Локальні історії: Збірник матеріалів круглих столів. Листопад-грудень 2023 р. (у 2-х ч.)*. Отримано з https://icr.org.ua/vydannya/kultura-pam-yati-genderni-retseptsii-lokalni-istoriyi/?fbclid=IwAR1Lb22WsZeY8PX7jlZy0wffidEhRiPmD0I4ORQhKbHlxvHv0wS7fNX_GFo

21. Сміт, Е. (2010). *Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка*. Київ.

22. Сміт, Е. (2013). *Теорії нації та націоналізму у глобальну епоху*. Київ.

23. Сунь-дзи. (2023). *Мистецтво війни*. Харків: Фоліо.

24. Талєб, Н. Н. (2020). *Антикрихкість. Про (не)вразливе у реальному житті* [Про речі, для яких безладне – до ладу]. Київ: Наш Формат.

25. Франкл, В. (2016). *Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі*. Харків: КСД.

26. Чалдіні, Р. (2023). *Психологія впливу*. Харків: КСД.

27. Юнг К. Г. [та послідовники]. (2022). *Людина та її символи*. Київ: Центр учбової літератури.

Розділ 10

КОНСТРУЮВАННЯ МІЛІТАРНОЇ МАСКУЛІННОСТІ В УМОВАХ ВІЙНИ: СОЦІАЛЬНІ МЕХАНІЗМИ І КУЛЬТУРНІ ІМПЕРАТИВИ²³

10.1. Гендерні диспозиції у воєнний час: трансформація маскулінності та соціальні очікування

Протягом останнього століття ліберальна парадигма, що базується на пріоритеті індивідуальних прав і свобод, утвердилася як домінуюча ціннісна система у багатьох суспільствах світу. Центральними елементами цієї парадигми є акцент на непорушності людського життя, що вивищується над суспільними інтересами, а також розуміння людини як автономного суб'єкта, для якого суспільство виступає інструментом реалізації індивідуальних потреб і прагнень. Цей підхід сформував основу для розвитку демократичних інститутів, ринкової економіки та концепції громадянських прав. Проте війна, як форма соціального катаклізму, змінює ці усталені уявлення, примушуючи суспільства адаптувати ціннісні орієнтири до нових реалій. У сучасних умовах українське суспільство, що зіткнулося з повномасштабним воєнним конфліктом, переживає радикальну трансформацію, у межах якої колективні інтереси — такі як збереження державності, забезпечення територіальної цілісності та національної безпеки — дедалі частіше превалюють над індивідуальними прагненнями. У цій новій системі координат жертовність, громадянський обов'язок і готовність до самопожертви стають ключовими елементами суспільної свідомості, зрушуючи акцент з індивідуального на колективне.

Ліберальна парадигма, що сприяла розмиванню традиційних уявлень про гендерні ролі, поступилася місцем поверненню до архаїчних моделей, у яких чоловік розглядається передусім як воїн і захисник. В умовах воєнного конфлікту суспільство відновлює і закріплює традиційний образ мужності, що базується на жертовності, стійкості та готовності відмовитися від особистих інтересів заради колективного блага. Цей архетип активно підтримується медійним дискурсом і суспільними інституціями, які формують відповідні очікування та норми. Унаслідок цього відбувається не лише зміна гендерних диспозицій, а й посилення соціального тиску на чоловіків, що змушує їх відповідати новій, але водночас традиційній моделі мужності, яка подається як єдиний правильний варіант. Такий конструкт часто вступає у протиріччя з реальними прагненнями людей у приватній сфері. Родини, незалежно від гендерного чи вікового складу, нерідко прагнуть уберегти своїх близьких від небезпеки, уникаючи мобілізації та участі у військових діях. Ця подвійність породжує розрив між публічними та приватними сферами гендерних ролей. У публічній площині чоловік асоціюється із символом героїзму, сили й непохитності, тоді як у приватній переважає прагнення

²³ *Цитування розділу 10:* Стаднік О. Ф. Конструювання мілітарної маскулінності в умовах війни: соціальні механізми і культурні імперативи. *Українська сучасна гуманітаристика: виклики та стратегії розвитку* : колективна монографія / уклад.: В. А. Сіверс, О. Ф. Стаднік. Київ : НАКККиМ, 2025. С. 264–285.

захистити життя близьких і уникнути ризиків.

Ця суперечність створює когнітивний і соціальний дисонанс, що особливо гостро проявляється у жінок. З одного боку, вони підтримують суспільну ідеалізацію чоловіка як захисника, але з іншого — намагаються зберегти своїх чоловіків, синів чи братів від участі у бойових діях. Подібне розщеплення між суспільними очікуваннями та індивідуальними прагненнями значно ускладнює емоційний стан і психологічну рівновагу. З точки зору соціальної психології, це породжує значний психологічний тиск, який проявляється у формі тривожності, почуття провини чи навіть втрати сенсу власної ідентичності. Із соціологічного погляду, такі процеси створюють додаткові перешкоди для формування ефективної системи соціальної мобілізації. Внутрішні конфлікти між публічними і приватними сферами не лише підривають довіру до суспільних інститутів, але й ускладнюють комунікаційні стратегії, спрямовані на підтримку колективної єдності. Унікальний соціокультурний контекст війни таким чином демонструє не тільки загострення рольових конфліктів, а й розкриває складність взаємодії між особистим і суспільним, що стає випробуванням як для окремих індивідів, так і для суспільства загалом.

Маскулінні диспозиції в умовах війни між Україною та Росією є інтегрованими у ширший контекст дискурсу націоналізму, формуючи конструкції «українськості» та «російськості». Ці конструкції часто апелюють до героїчних перемог минулого, що резонують із імперськими чи антиколоніальними наративами. Одним із центральних елементів цих дискурсів стає феномен героїзації, що відображає процес піднесення окремих соціальних груп, зокрема чоловіків, до статусу героїв, які мають виконувати функції захисників держави. У цьому контексті образ воїна набуває ключового значення, виступаючи символом мужності, сили та самопожертви. Таким чином, героїзація чоловіків під час війни укріплює зв'язок між маскулінністю та мілітарністю, що стає нормативним завдяки пропагандистським механізмам.

Значна частина суспільного дискурсу концентрується навколо образу «наших хлопців» — чоловіків, які через свою стать і фізичні характеристики вважаються носіями обов'язку захищати Батьківщину. Цей обов'язок закріплюється як соціально бажана норма, що підсилюється героїчними наративами, які надають воїнам особливого статусу. Героїзація не лише підвищує соціальну значущість чоловіків, які вступають до лав Збройних сил України (ЗСУ), але й підкреслює очікування суспільства щодо їхньої участі у військових діях. Однак, цей процес не є універсальним і стикається з низкою викликів, пов'язаних із різноманітністю гендерних диспозицій в українському суспільстві. Не всі чоловіки виявляються маскулініними та мілітарними особистостями, що суперечить героїчному образу, нав'язуваному суспільством та пропагандою. Багато з них не мають мотивації чи внутрішньої готовності брати участь у військових діях, що створює напругу між індивідуальними прагненнями та колективними потребами держави у забезпеченні обороноздатності. У цих умовах держава змушена вдаватися до механізмів соціального тиску, таких як мобілізаційні кампанії, громадське осудження або навіть юридичні санкції, аби компенсувати недостатню кількість добровольців. Героїзація у цьому випадку виступає як інструмент, що не лише підсилює

мілітаристські настрої, але й формує ідеалізоване уявлення про роль чоловіків у війні. Варто зазначити, що гендерні диспозиції, які існують в українській культурі та ідеологічному дискурсі під час війни, не є однорідними за своїм змістом. Вони варіюються залежно від соціальних, психологічних, економічних та культурних чинників. Це ускладнює реалізацію політики мобілізації, адже не всі чоловіки готові відповідати нормативним очікуванням, які передбачають активну участь у військових діях. Таким чином, героїзація, попри свій ідеологічний вплив, не завжди може подолати внутрішній опір індивідів до виконання обов'язку захисту держави.

Зазначене підкреслює необхідність концептуально-теоретичного дослідження зв'язків між героїзацією, гендерними диспозиціями та механізмами соціального тиску на чоловіків у період війни. Це дозволить глибше зрозуміти природу цих явищ, їхній вплив на суспільство та державну політику, а також виявити можливі шляхи подолання напруги між індивідуальними свободами та колективними очікуваннями в умовах військового конфлікту. В умовах війни диспозиції, як ментальні конструкти, стають основою, яка забезпечує сталість або трансформацію поведінкових моделей. Вони визначають готовність індивідів приймати певні соціальні ролі, реагувати на суспільні очікування або, навпаки, протидіяти їм [33, 429-452]. Особливо це стосується гендерної сфери, де традиційні очікування щодо чоловіків як захисників активно закріплюються через медіа, культуру та політичний дискурс.

Аналіз диспозицій дозволяє виявити глибинні ментальні процеси, які впливають на формування мужності як соціального ідеалу, а також протиріччя між публічною і приватною сферами, що є типовими для українського контексту воєнного часу. Зокрема, концептуалізація диспозицій через такі категорії, як "габітус" або "ментальні рутини", дає змогу глибше зрозуміти, як формуються суспільні настанови, які підтримують або підважують традиційні гендерні ролі. Це відкриває перспективи для вивчення не лише індивідуальних стратегій самопрезентації чоловіків у суспільстві, але й ширших структурних змін, що торкаються гендерних норм у період соціальних потрясінь. Концептуальне розмаїття визначень диспозиції як ментального конструкту свідчить не стільки про його складність і невизначеність, скільки про мультиконтекстність застосування, включаючи соціологію гендеру. Нині синонімами концепту «диспозиції» виступають поняття «ментальних рутин», «структурних тенденцій ментальних процесів», «габітусів», «узвичаєностей мислення», схильностей діяти в певний спосіб, готовностей та прихильностей, модальних інтенцій щодо виявів когось або чогось у певних умовах.

Констатуючи існування широкого спектру диспозиційних термінів, якими послуговуються у мовному вжитку як щодо матеріально-речового світу, так і щодо живих істот та людей. Г. Райл [36, 116–153] аналізує диспозиції як клас термінів, які характеризують людську поведінку, представлену звичками, роботою, смаками та інтересами, з одного боку, та висловлюваннями, що позначають мотивацію вміння або навички – з іншого. Автор описує диспозиційні речення як такі, «у яких суб'єкту приписують певні здібності, тенденції чи схильності».

Розділ 10. Конструювання мілітарної маскулінності в умовах війни ...

Дослідник наголошує на тому, що хоча «такі твердження, не є законами, оскільки йдеться про конкретні предмети чи осіб... однак вони є схожими на закони щодо того, що є частково «змінними» або «відкритими». Так, коли ми говоримо, що чоловіки мають вищі показники фізичної сили та витривалості порівняно з жінками, то припускаємо, що ця сила і витривалість буде виявлятися в різних умовах безвідносно до місця і часу. Коли дехто стверджує, що за показниками прямої вербальної та фізичної агресії чоловіки перевершують жінок, то він/вона припускає, що ця агресія буде варіативно виявлятися у різних обставинах і що агресивність стає супровідною щодо маскулінності за деяким «прихованим визначенням». Диспозиції, зауважує Райл, хоча і не є законами, «є щонайменше, дедукціями із законів», тому перш ніж ми зможемо формулювати диспозиційні твердження, ми маємо вивчити деякі закони, хоч би якими приблизними і невизначеними вони не були. Але взагалі процес навчання йде в іншому напрямку. Спочатку ми опановуємо певну кількість диспозиційних тверджень щодо деяких індивідів, і лише після цього ми можемо вивчити деякі закони, які встановлюють спільні кореляції між подібними твердженнями» [36, 116–153]. Висновок, який робить Райл з міркувань щодо концепту диспозиційних тверджень, полягає в тому, що вони «додаються до дій, реакцій та станів об'єктів і так само, як закони, є «проїзними квитками», які дозволяють нам рухатися до передбачення, ретробачення, пояснення та впливу на ці дії, реакції та стани».

В диспозиціонізмі як напрямку соціології, психології, культурології статус засновника належить Г. Оллпорту [17, 34–54], який запропонував визначення диспозиції як узагальненої нейропсихічної (індивідуально-специфічної) структури, яка перетворює множинні (різноманітні) стимули на «функціонально еквівалентні» та дозволяє «ініціювати та спрямовувати стійкі (еквівалентні) форми адаптивної та стилістичної поведінки». Г. Оллпорт поділяє диспозиції на три класи: інстинктивні, культурно-спадкові (расові, родинні) та такі, що зумовлюють індивідуальне становлення психіки. До першого класу автор відносить «спільні видоспецифічні тенденції», сприятливі для виживання (набори рефлексів, потягів та гомеостатичних процесів, простих реакцій на стимули, організованих в патерни», з яких частково виникає «складна соціальна поведінка»). До другого класу диспозицій автор зараховує «спадковість», (генно-зумовлені характеристики, похідні від «родини, роду та раси») у вигляді комбінації рис, які детермінують нескінченну людську унікальність ще до того, як на дитину починають впливати культура і ... середовище». Такі риси відзначають як схожість людини із предками, так і «унікальність», яка пов'язана з «...розмаїттям особливостей темпераменту, нервової пластичності та порогів реакцій». До третього класу дослідник відносить недотичні до «специфічної генної детермінації чи інстинктів» диспозиції, представлені латентними (потенційними) здібностями, які «відіграють вирішальну роль у становленні». Автор уточнює при цьому, що такі (латентні) здібності є не інстинктами в розумінні Мак-Дугалла або Фрейда, а, швидше, «потенціалом для досягнення дорослості», забезпечують «розвиток та впорядкування структури» та «задають характерні стадії розвитку» [17, 34–54].

Диспозиції та стереотипи зв'язку між маскулінністю і чоловіцтвом утворюють важливий дискурсивний шар як в мирний, так і в воєнний час. При цьому

йдеться про певну узвичаєність такого зв'язку або ж про ігнорування факту того, що мілітарність і чоловіцтво не є гендерно-нейтральними, але, здебільшого, прив'язаними до чоловічої спільноти. Мілітаризм і маскулінність можна вважати такими собі асоціативними конструктами в гендерних ідеологіях, які обстоюють ціннісну нерівність чоловіцтва та жіноцтва. Низка дослідників, включаючи Дж. Хірна [28], Дж. Голдстайна [25], С. Енлоу [21], К. Мозер і Ф. Кларк [32], П. Хайгейт [29] вказують на ту обставину, що гендерне визначення мілітаризму та війни передбачає увагу як до гендеру, так і до сексуальності, і не лише до ставлення жінок до мілітаризму та війни, а й вочевидь гендерне визначення того, як чоловіки та диспозиції і практики маскулінного типу є дотичними до тематики мілітаризму та війни.

В диспозиційному сенсі для патріархально-ангажованої соціології гендеру немає і не може бути жодних сумнівів в тому, що військові є частиною держави та організованих нею силових структур (поліції, служби безпеки, включаючи зовнішню політику та зовнішню економіку), які мають опікуватися питаннями як національної, так і міжнародної безпеки. На думку П. Хайгейта [29, 99–119], мілітаризму як ідеології і армії як інституції відповідають найбільш гендерно-специфіковані типи діяльності, оскільки серед військовослужбовців переважна більшість активних членів є такими, що навчені заподіювати насильство та інші форми шкоди іншим. Це переважно чоловіки, які вибудовують жорсткі ієрархії в системі військового управління і визначають стратегії використання насильства та заподіяння шкоди. Армія, яка складається переважно із чоловіків, має створювати відповідне середовище для формування диспозицій військової маскулінності і здійснювати щеплення диспозицій характеру для хлопців і молодих людей в набутті ними маскулінності.

В сенсі окремих ортодоксальних та моністичних ідеологій зв'язки між чоловіками, маскулінністю та мілітарністю є диспозиційно-лінійними. У фреймах таких ідеологій якщо хтось є чоловіком, то він водночас має бути маскуліним і мілітарним. Водночас плюралістичні ідеології припускають нелінійний зв'язок між диспозиціями маскулінності і мілітарності, який описує різноманітність/множинність за межами армії та війни різних типів невійськової маскулінності (напр., гомосоціальності, гомоеротичності, гомофобності), які існують паралельно із військовою маскулінністю і можуть як суперечити її змісту, так і доповнювати її, на що вказують М. Каммермайер [19], С. Холл [27] та П. Тетчелл [38].

В працях С. Шварца та В. Більського [37, 550–562] було зафіксовано ціннісні профілі типового чоловіка, які стають підґрунтям для героїзації останнього у військовій пропаганді та мобілізаційні політиці воюючої держави. Для вибірки чоловіків найбільш значущими цінностями, що піддаються спрямованій пропагандистській героїзації, стають самотійність (3,82), досягнення (3,50), доброзичливість (3,40). В мілітарному контексті вони означають виявлення чоловіками належної громадянської позиції, почуття громадянського обов'язку та активності в реалізації конституційного обов'язку захисту держави у період війни. В маскуліних гендерних диспозиціях, згідно даних досліджень ціннісного профілю

Розділ 10. Конструювання мілітарної маскулінності в умовах війни ...

чоловіків С. Шварца та його колег, було зафіксовано позитивний кореляційний зв'язок між маскулінною гендерною ідентичністю та самостійністю, потребою в автономії/незалежності, раціонально-вольовим самоконтролем та самовладнанням.

Емпіричні дослідження маскулінних цінностей та диспозицій за методикою М. Рокіча [35, 153–171] продемонструвало зв'язок маскулінності з такими термінальними цінностями як здоров'я, родинне життя, дружба та цікава робота та з такими інструментальними цінностями, як відповідальність, ефективність у справах, незалежність та вихованість. Для побудови предикторної моделі взаємозв'язків між показниками маскулінності/фемінності та цінностями/диспозиціями було використано регресійний аналіз. Застосування останнього дозволило констатувати ціннісно-диспозиційні розбіжності маскулінних та фемінних гендерних груп. При цьому було встановлено, що предикторними для маскулінної ідентичності є цінності безпеки, ефективності у справах, та цінності розваги.

В теорії гендерних диспозицій Дж. Мак-Кітрік [30, 31] гендер аналізується як частина «перформативного опису». Для Дж. Батлер [18] гендерні диспозиції є моделями поведінки в певних соціальних контекстах, які стають конститутивними для приналежності до статі. З одного боку, в теорії Батлер диспозиції є соціально-відносними, оскільки частково залежать від соціальних конвенцій, які дозволяють кваліфікувати модель поведінки як чоловічу чи жіночу. З іншого боку, гендерні диспозиції забезпечують можливість того, що поведінка, яка визначає стать людини, може визначати також і її гендерну ідентичність. Диспозиційний аналіз статевих ознак Мак-Кітрік та інших дослідників розвиває теорії гендерних перформативів Д. Батлер в частині гендерної поведінки, яка стосується гендерного монітору.

Дж. Мак-Кітрік вважає гендерні диспозиції невід'ємними від людини навіть за відсутності гендерної поведінки (йдеться про так звані гендерні імплікації). Людина із жіночими статевими ознаками лишається жінкою, демонструючи при цьому маскулінну гендерну поведінку, або навпаки. При цьому диспозиції лишаються активною частиною гендерної імплікатури, отже, гендерних очікувань у зв'язку із певною ідентичністю [24, 1–12; 22, 1–5]. Враховуюче зазначене, гендерні диспозиції визначаються як гендерні очікування щодо схильності представників чоловічої або жіночої статі поводитися певним чином у певних контекстах, а не фактично поводитися таким чином зараз. Для розлогішого пояснення структури диспозицій авторка пропонує п'ятірку її ознак, які вона називає достатніми умовами диспозиційності. По-перше, диспозиція є типологічною сутністю, яка характеризується наявністю низки характерних проявів (поведінкових реакцій або соціальних дій, що є типовими для конкретної статі). По-друге, ці прояви виникають за певних обставин (соціального чи культурного контексту, який стимулює певну поведінку). По-третє, диспозиція існує навіть за відсутності фактичних проявів цієї поведінки. По-четверте, вона передбачає імплікатуру: «якби обставини, наприклад, певний соціальний контекст, стали актуальними, то можна було б очікувати, що ця поведінка проявиться». По-п'яте, диспозиція визначається як схильність демонструвати певну поведінку в конкретному соціальному або культурному контексті [30, 195–197].

Узагальнюючи наведені міркування, можна констатувати, що війна як

соціокультурний феномен не лише загострює гендерні диспозиції, а й радикально трансформує їх, закріплюючи у масовій свідомості через механізми героїзації, мілітарного конформізму та нормативного соціального тиску. В умовах повномасштабного військового конфлікту українське суспільство відтворює традиційні архетипи маскулінності, в яких чоловік постає передусім як воїн і захисник. Цей процес контрастує з попереднім ліберальним трендом на розширення гендерних ролей і є відповіддю на суспільну потребу в забезпеченні обороноздатності держави та консолідації суспільства. Водночас він супроводжується складними когнітивними зсувами, що впливають на баланс між публічною і приватною сферами життя. З одного боку, мілітаризований образ чоловіка закріплюється через героїчні наративи та державну мобілізаційну риторичку, а з іншого – він вступає в суперечність із реальними прагненнями значної частини населення, що породжує соціальну напругу та внутрішній спротив.

Диспозиційний аналіз дозволяє розглядати ці процеси не лише як реакцію на військовий конфлікт, а як наслідок довготривалих соціокультурних механізмів, які формують сталі ментальні установки щодо маскулінності, війни та громадянського обов'язку. Війна не створює ці диспозиції з нуля, а радше активізує їх, підсилюючи ті з них, що відповідають суспільним потребам у момент кризи. Виховання, освіта, медійні дискурси, історична пам'ять і політична пропаганда відіграють ключову роль у відтворенні мілітарних моделей поведінки, роблячи їх не просто очікуваними, а нормативними. У цьому контексті питання маскулінних диспозицій виходить за межі гендерної теорії та стає предметом ширшого аналізу механізмів соціального впливу, що спрямовані на конструювання воєнної суб'єктності. Важливим аспектом цього процесу є розуміння того, що мілітарна маскулінність не є універсальною або беззаперечно прийнятою всіма групами суспільства. У різних соціальних контекстах вона зазнає адаптації або навіть супротиву, що свідчить про наявність множинних варіантів маскулінних ідентичностей, які можуть або вписуватися в домінантний дискурс, або виходити за його межі. Це ставить перед дослідниками питання про те, яким чином соціальні інституції регулюють і спрямовують цей процес, використовуючи механізми соціального тиску, мобілізації та публічного нормативного контролю.

Отже, аналіз соціального сприйняття маскулінних диспозицій у контексті воєнного конфлікту дозволяє не лише зрозуміти їхню гнучкість та варіативність, а й виявити механізми, за допомогою яких суспільство конструює військову суб'єктність як ключову складову сучасної ідентичності. Саме ці механізми стають центральним об'єктом подальшого розгляду.

10.2. Механізми соціального тиску як інструмент конструювання воєнної суб'єктності

Відповідно до аналізу попередніх досліджень, спробуємо побудувати теоретичну характеристику гендерних диспозицій як інструментальної основи для медіа-механізмів соціального тиску на чоловіків під час війни. Ми також охарактеризуємо гендерні диспозиції як частину гендерної імплікатури, що формується в

Розділ 10. Конструювання мілітарної маскулінності в умовах війни ...

медіа-образах чоловіків, та проаналізуємо їх як основу технологій медіа-впливу, спрямованих на посилення соціального тиску у воєнних умовах.

Гендерні диспозиції маскулінності в українських ЗМІ та соціальних мережах виголошуються з урахуванням образу «ідеального чоловіка», який має бути «готовим до війни та виконання свого конституційного обов'язку». При цьому йдеться про низку гендерних імплікацій, представлених в образі чоловіка, які просуваються у зв'язку з риторикою мобілізаційної кампанії та її можливих утруднень. Сам образ «справжнього чоловіка», глорифікований як взірець для наслідування, протиставляється образowi втікача-ухилянта, який не виявляє належної (мілітарної) маскулінності і віддає перевагу самозбереженню, ціннісно пріоритуючи власне життя, здоров'я, добробут порівняно із збереженням держави.

Найпоширенішими конструктами цієї риторики є ті, що стосуються гендерних диспозицій «належної маскулінності». До них, зокрема, відносяться характеристики ідентичності «справжнього» чоловіка, який вигідно відрізняється від «несправжнього чоловіка» в період війни:

- справжній чоловік стає на військовий облік і виконує всі обов'язки, пов'язані із участю у військових діях та мобілізаційній кампанії. Ідеалом тут виступають добровольці, які в перші дні повномасштабного вторгнення були мобілізовані до лав ЗСУ;

- справжній чоловік не боїться смерті і розуміє необхідність жертвувати власними зручностями тілового життя в воєнний час, оскільки цінність держави є вищою порівняно з його особистим життям, а також життям жінок та дітей;

- справжній чоловік не ставить питання щодо дотримання гендерної рівності і за умовчанням визнає меншовартість власного життя щодо життя жінок та дітей. Саме тому справжній чоловік, за наявності родини, дозволяє дружині і дітям тимчасово виїхати за кордон, а сам при цьому лишається в Україні задля участі у війні, волонтерських проєктах та ін. оборонних ініціативах.

Ця риторика, що ґрунтується на ідеалізованих конструктах «належної маскулінності», відіграє ключову роль у формуванні суспільних очікувань і стандартів поведінки для чоловіків у період війни. Вона не лише визначає образ «справжнього чоловіка», але й слугує основою для широкого спектра медіа- та соціальних механізмів, спрямованих на посилення мобілізаційних процесів. Далі проаналізуємо, які саме інструменти соціального впливу використовуються, щоб активізувати ці гендерні диспозиції та забезпечити виконання суспільних вимог до чоловіків у контексті воєнних умов.

Інструменти соціального впливу на чоловіків у контексті мобілізаційних процесів

Шеймінг (від англ. *shaming* – присоромлення) – це соціальна практика, що передбачає публічне засудження або висміювання особи з метою вплинути на її поведінку [14]. У сучасному медіадискурсі широко застосовується шеймінг щодо осіб, які ухиляються від виконання військових обов'язків. Ця стратегія полягає у використанні негативних соціальних маркерів та морального осуду, щоб викликати суспільний тиск і спонукати до виконання певних норм або зобов'язань. Шеймінг у цьому контексті виконує функцію соціального тиску, який не лише нормалізує ідеалізацію мілітарної маскулінності, але й формує

негативний образ тих, хто обирає уникнути участі у військових діях. Основою такої риторики є контраст між образами «справжніх чоловіків», які виконують свій військовий обов'язок, та уявленнями про моральну слабкість і егоїзм, які приписуються тим, хто ухиляється від участі у війні. Цей наратив часто використовує спрощені символічні образи, які легко поширюються у соціальних мережах і медіа. Зокрема, акцент робиться на героїзації «кращих представників суспільства», які вже перебувають на фронті, та на морально-етичній відповідальності інших приєднатися до їхнього прикладу.

Інструментарій шеймінгу включає як прямі, так і опосередковані форми впливу. Прямі методи охоплюють шантаж, залякування та створення страху соціального відчуження. Опосередковані підходи використовують морально-етичні аргументи, які апелюють до почуття провини та сорому, включно з риторичними конструкціями на кшталт: «воювати повинні всі», «найкращі вже на фронті», «якщо не я, то хто?». Важливим елементом таких кампаній є залучення медіаекспертів та використання фактоїдних даних, які підтримують ідею універсального обов'язку участі у війні. Зокрема, активно наголошується на ролі жінок у збройних силах, що використовується для посилення тиску на чоловіків через створення контрасту з «недостатньою мужністю» останніх. Шеймінг у такій формі слугує не лише механізмом мобілізації, але й способом закріплення суспільних очікувань щодо гендерних ролей і поведінкових норм у кризових умовах. Ця практика, хоча й виконує роль інструменту мобілізації, викликає значну критику через її моральну та етичну суперечливість, порушуючи принципи індивідуальної свободи та вибору, створюючи ризики соціальної напруги й маргіналізації окремих груп населення.

Бусифікація (від англ. *busification* – «перетворення на автобусний процес», умовне позначення примусової мобілізації через затримання у транспортних засобах) – це соціальна практика, що передбачає спрощене та символічне представлення мобілізаційних процесів для їхньої більшої доступності та зрозумілості широкій аудиторії. У сучасному контексті війни цей термін часто використовується для опису явища насильницького примусового залучення громадян до армії через адміністративний тиск, зокрема шляхом затримань у громадських місцях із подальшим транспортуванням у військові комісаріати. Практика бусифікації стала важливим елементом мобілізаційних кампаній і часто супроводжується адміністративними та кримінальними репресіями, що викликає значний суспільний резонанс [11]. Вона включає кілька важливих аспектів, серед яких активне використання пропагандистських наративів, формування суспільного тиску через медіа та публічний осуд ухилянтів, а також законодавче закріплення механізмів примусового залучення до служби. Наприклад, створюються героїчні образи, меми або меседжі, що підсилюють відчуття єдності та відповідальності. По-друге, активно героїзується певна поведінка та ролі: наголос робиться на мужності, самопожертві та готовності до дії заради спільного блага. По-третє, культурні символи та наративи набувають утилітарного характеру – їх використовують як засіб згуртування суспільства навколо спільної мети та мобілізації ресурсів. Прихильники цієї практики вважають її дієвим інструментом для

Розділ 10. Конструювання мілітарної маскулінності в умовах війни ...

підтримки мобілізаційних процесів, особливо коли традиційні механізми виявляються недостатньо ефективними. Вони наголошують, що спрощені та символічні образи сприяють зміцненню патріотизму, мотивуючи чоловіків виконувати свій громадянський обов'язок у часи війни. Героїзація «справжнього чоловіка», який готовий жертвувати особистими інтересами заради держави, слугує основним мотивом цього процесу. Проте критики звертають увагу на примусовий характер таких практик і на їхню суперечність демократичним нормам. Бусифікація, що супроводжується репресивними заходами, зокрема адміністративним тиском та кримінальними санкціями, нерідко сприймається як порушення прав людини [16]. У медіапросторі такі дії часто асоціюються з насильницькими методами або «викраденням людей», що створює атмосферу соціальної напруги та недовіри до мобілізаційних ініціатив.

Гендерні диспозиції активно використовуються засобами масової інформації як основа для технологій соціального тиску на чоловіків у воєнний час. Вони відіграють ключову роль у формуванні суспільних уявлень про військових, як серед представників Збройних сил України, так і в контексті держави-агресора. Дослідники масових комунікацій та медійної маніпуляції, зокрема Дж. Голдстайн [25] та Р. Айхенберг [20] зазначають, що гендерні наративи впливають на суспільне сприйняття військових, створюючи образи героїв, жертв або агресорів, залежно від політичного дискурсу. Аналіз медіа-репрезентацій військових свідчить, що використання гендерних диспозицій є частиною складних стратегій інформаційної війни, що включають як внутрішньодержавний вплив, так і міжнародну комунікацію. К.-Дж. Францмон, М. Гріззард, К. Фітцджеральд, Дж. Хуан, Ч. Ан [26, 274-301] досліджують, як наративні структури в медіа впливають на сприйняття гендерних ролей у військових контекстах. Вони відзначають, що характер гендерних диспозицій у медійному просторі визначає рівень довіри до збройних сил, їхню легітимність та емоційне сприйняття суспільством. П. Фабрі, А. Бартоні, Ж.-Ф. Етьє [22] у своїй роботі розглядають онтологічне представлення гендерних категорій, наголошуючи, що медіа конструюють певні ідеали маскулінності й фемінності, які потім використовуються для політичної маніпуляції.

У цьому контексті важливими є дослідження маніпулятивних технологій у політичному дискурсі, які окреслює Г. Почепцов [12, 83-85]. Він виділяє специфічні прийоми перформансного позиціонування в політиці, які застосовуються для формування громадської думки. До таких прийомів автор відносить *натуралізм-сухість*, *індивідуалізацію-деперсоналізацію*, *героїзацію-мизерізацію*, *інфантилізацію-матуризацію*, *символізацію-профанацію*, *психологізацію-раціоналізацію*, *глобалізацію-локалізацію*, *інферналізацію-сакралізацію*, *екстраполяцію-звуження*, *солідаризацію-відсторонення*, *недофакт-надфакт*. Ці методи широко використовуються як у внутрішньодержавних інформаційних кампаніях, так і в пропагандистських стратегіях протиборчих сторін. Вони виступають засобами впливу на суспільне сприйняття мобілізаційних процесів, воєнних дій та ролі окремих соціальних груп у конфлікті. Варто детально проаналізувати їхні механізми та наслідки.

Натуралізм / Сухість. Натуралізм у медійному висвітленні проявляється

через деталізовані, часто шокуючі описи загиблих, поранених військових і цивільних, а також наслідків бойових дій. Використання цього прийому спрямоване на емоційне залучення аудиторії, створення різко негативного ставлення до агресора та підсилення суспільної підтримки військових, які виконують функції порятунку та ліквідації наслідків конфлікту. Така форма подачі сприяє героїзації чоловіків, залучених до цих процесів, через акцентування їхньої активної ролі у відновленні суспільного порядку та подоланні гуманітарної кризи. **Сухість** натомість використовується для створення дистанції у сприйнятті, коли події передаються беземоційно або коротко. Наприклад, згадування про злочини російської армії без детального висвітлення людських страждань знижує гостроту емоційного впливу, перетворюючи звірства на статистику.

Індивідуалізація / Деперсоналізація. Індивідуалізація у медійному наративі виконує функцію персоналізації військового конфлікту, що посилює емоційний зв'язок аудиторії з окремими героями. Зокрема, акцентується увага на індивідуальних характеристиках військових: зазначаються їхні імена, попередні професії (часто цивільні, такі як ІТ-спеціалісти, підприємці, водії), вікові або сімейні обставини (наприклад, наявність дітей). Така подача дозволяє створити образ звичайної людини, яка через виклики війни перетворилася на героя. Емоційний вплив такого підходу посилює відчуття поваги до героїв та їхніх подвигів, що особливо важливо у контексті суспільної мобілізації. Деперсоналізація, навпаки, використовується для створення образу ворога як «сірої маси». Російські солдати постають безіменними, без виразних характеристик, що ускладнює виникнення співчуття до них. Така стратегія сприяє дегуманізації супротивника та знижує рівень емпатії.

Героїзація / Мізеризація. Героїзація в медійному дискурсі реалізується через створення уніфікованого образу військових як природжених захисників, які мужньо стають на захист своєї держави. Їхні дії описуються через призму високої моральності, патріотизму та готовності до самопожертви. Героїзація підсилюється зображенням військових завжди впевненими у своїх діях і готовими до подвигу, навіть перед обличчям смерті. Такий образ спрямований на викликання у реципієнта поваги та підтримки, незалежно від ідеологічних переконань, створюючи глибокий емоційний зв'язок із героями наративу. Мізеризація натомість зосереджується на протилежному аспекті, показуючи ворожих солдат як принижених, зневірених та деморалізованих. Вони постають зацькованими, беззахисними, що викликає скоріше змішане відчуття жалю і сорому за них, ніж співчуття. Така подача підкреслює моральну перевагу українських військових над супротивником [20].

Інфантилізація / Матуризація. Інфантилізація у контексті полону російських військових в Україні використовується для створення образу незрілих, слабких та безпорадних осіб. Російські солдати часто постають у медійному контексті як юнаки 18–20 років, яких відірвали від матерів і відправили на війну без належної підготовки чи розуміння її соціально-політичного контексту. Їхня ситуація підкреслюється як жалюгідна, а надії на вирішення проблем покладаються на близьких (матерів чи дружин), які повинні «врятувати» їх з полону. Такий

Розділ 10. Конструювання мілітарної маскулінності в умовах війни ...

підхід викликає у споживачів контенту суперечливі емоції, включаючи жаль до конкретних осіб та відторгнення до колективного образу ворога. Матуризація використовується для створення образу зрілих і мужніх українських військових, незалежно від їхнього віку. Юнаки-підлітки в медійному дискурсі представлені як рівноправні учасники бойових дій, які демонструють високу дисциплінованість, бойову майстерність та моральну стійкість. Такі образи підсилюють враження про національний характер українців як стійких і рішучих. Матуризація також проявляється в контенті, який висвітлює повернення українських військових з російського полону. Фізичне виснаження цих людей супроводжується демонстрацією їхньої психічної незламності, що проявляється у впевнених висловлюваннях та незламності духу навіть після пережитих жахів полону. Цей прийом акцентує увагу на силі українських воїнів та їхній здатності протистояти труднощам.

Символізація / Профанація. Символізація є ключовим елементом ідеологічного конструювання образу українського спротиву. У медійному контенті акцентується на значущих деталях, таких як зберігання національного прапора у рюкзаку, співання гімну перед розстрілом або розміщення жовто-блакитних стрічок на одязі. Ці символи набувають сакрального значення, стаючи маркерами української ідентичності та опору. Вони підсилюють патріотичні настрої та єдність серед громадян, підкреслюючи героїчний аспект боротьби. Профанація використовується для створення принизливого образу ворога. Наприклад, залишення російського прапора на полі бою або кадри, на яких російські солдати гинуть під ударами українських дронів під музику, формують іронічне та зневажливе ставлення до агресора. Це сприяє знецінюванню їхнього символізму та деморалізації як серед солдат, так і серед аудиторії, яка споживає цей контент.

Психологізація / Раціоналізація. Психологізація у висвітленні дій українських військових ґрунтується на емоційно-оцінному підході, що надає їхнім переживанням і вчинкам глибокого соціально-психологічного змісту. Мотивація українських солдатів пояснюється через значущі соціальні почуття, такі як «прагнення захистити родину», «бажання помститися агресору» або «відмова від підкорення». Ці почуття зрозумілі та близькі широкій аудиторії, особливо в умовах екзистенційної загрози, і формують позитивне ставлення до дій військових як морально виправданих і героїчних. Раціоналізація образу російських військових, навпаки, зводиться до розкриття корисливих чи примусових мотивів їхніх дій, таких як «збереження влади Путіна», «матеріальна зацікавленість» чи «виконання злочинних наказів». Цей підхід знижує моральну цінність їхніх вчинків у свідомості аудиторії, демонструючи їхню аморальність та позбавленість високих мотивів.

Глобалізація / Локалізація. Глобалізація конфлікту проявляється через наголошення на його потенційному поширенні за межі України, що підсилює відчуття загрози для міжнародної спільноти. Риторика про небезпеку поширення війни на території Європи чи втручання в глобальну систему безпеки викликає страх у аудиторії та мобілізує підтримку України на міжнародному рівні. Локалізація конфлікту використовується для дискредитації російських військових. Акцентуючи увагу на обмеженості їхніх дій до захисту прикордонних територій

(наприклад, у межах Курської області), медіа знижують значимість їхніх дій і підкреслюють їхню маргінальність, що протиставляється глобальному значенню українського опору.

Інферналізація / Сакралізація. Інферналізація демонізує супротивника, формуючи його образ як нелюдського, жорстокого й аморального. Терміни на кшталт «звірства російських військових», «окупанти, що озвіріли від крові», або «терористи» акцентують на антигуманності дій ворога, позбавляючи його права на гуманітарний захист. Це виправдовує застосування жорстких заходів проти агресора, які можуть виходити за межі традиційного гуманітарного права. Сакралізація, навпаки, наділяє дії українських військових високим моральним значенням. Захист права, Конституції, Батьківщини та демократичних цінностей постають як священні мотиви, які освячують і виправдовують будь-які жертви чи наслідки цих дій. Такий підхід формує у масовій свідомості позитивний образ героїчної боротьби, що має ідеологічну та моральну обґрунтованість.

Екстраполяція / Звуження. Екстраполяція образу українських військових як захисників європейських цінностей демократії розширює значення їхньої боротьби на глобальний рівень. Українська армія та держава зображуються як форпост захисту міжнародного правопорядку, що стимулює залучення нових міжнародних акторів до конфлікту через механізми солідаризації. Звуження контексту дій російських військових до виконання функцій агресорів-терористів створює уявлення про локальність і злочинність їхніх мотивів. Конфлікт представлено як акт геноциду проти українського народу, що підсилює негативне ставлення до дій російської сторони та легітимізує міжнародну підтримку України.

Солідаризація / Відсторонення. Солідаризація у соціально-психологічному контексті реалізується через техніки емоційного зближення, які сприяють створенню у аудиторії відчуття спільності з авторами сюжетів та героями наративів. Прямі вказівки, такі як використання термінів «наші» чи «свої», або непрямі натяки (опис волонтерських експедицій до військових на передову, згадка про спільно пережиті небезпеки) формують ідентифікацію аудиторії з суб'єктами дії. Це дозволяє створити ефект психологічного залучення, у якому симпатія до героїв та авторів переноситься на аудиторію. В результаті, цінності та переконання, представлені у наративі, сприймаються як такі, що збігаються із власними, а це підсилює ефективність впливу. Відсторонення, навпаки, спрямоване на формування емоційного та психологічного бар'єру між аудиторією та об'єктом впливу. Використання прямих визначень типу «країна-терорист» чи «армія військових злочинців», а також непрямих вказівок («трупні російських солдатів / рашистів» замість «тіла»), підкреслює негативну конотацію, що викликає відторгнення та зневагу до ворога. Ця техніка посилює процеси дегуманізації супротивника, знижуючи рівень емпатії та створюючи основу для формування однозначно негативного ставлення до дій опонента.

Недофакт / Надфакт. Недофакт в інформаційному дискурсі виступає як стратегія мінімізації уваги до певних аспектів подій, які можуть викликати небажані інтерпретації. Це досягається шляхом згадування важливих фактів лише формально, без належного акцентування на їхньому значенні. Наприклад,

інформація про наявність у російської сторони новітніх озброєнь, які постачаються навіть після початку війни, подається поверхнево або у контексті, який не надає цим даним особливого значення. Такий підхід допомагає уникнути надмірного занепокоєння аудиторії та зберегти її впевненість у здатності української сторони протидіяти агресору. Надфакт протистоїть недофакту, штучно збільшуючи значення певних подій або аспектів. Для цього застосовуються перебільшення та акцентування деталей, які підсилюють позитивні або бажані емоційні реакції аудиторії. Наприклад, підтримка України європейськими країнами, навіть якщо вона є повільною або обмеженою, подається як свідчення високого рівня солідарності та міжнародної підтримки. Це сприяє формуванню оптимістичного ставлення до міжнародного контексту конфлікту та мобілізує громадську думку на підтримку боротьби.

Таким чином, аналіз механізмів соціального та медійного тиску показує, що вони слугують інструментом конструювання мілітарної маскулінності, де військова готовність стає ключовою характеристикою «справжнього чоловіка». Через шеймінг, бусифікацію та риторику героїзації формується суспільна модель чоловічої суб'єктності, у якій відповідність мобілізаційному ідеалу визначає соціальну цінність особи. Медіа, використовуючи різні маніпулятивні стратегії, створюють сприятливий суспільний клімат для легітимації цих процесів. Інформаційний дискурс структурується так, щоб посилити емоційне залучення аудиторії, закріпити героїчний образ мобілізованих і водночас маргіналізувати тих, хто уникає військової служби. Формується чітка бінарна опозиція, у якій військова участь ототожнюється з моральною правотою та громадянською відповідальністю, а ухилення – з боягузством, егоїзмом та зрадою. Ця система інформаційного впливу не лише нормалізує шеймінг і репресивні практики, але й перетворює їх на бажаний суспільний інструмент регуляції поведінки. Підсилення відчуття колективної відповідальності та апеляція до моральних імперативів створюють умови, за яких соціальний тиск стає настільки ефективним, що ухилення від мобілізації сприймається не просто як юридичне порушення, а як моральний проступок, який заслуговує на суспільне покарання. Тобто, медіа не лише транслюють мобілізаційні процеси, а й активно формують їхнє сприйняття, створюючи дискурс, у якому шеймінг, бусифікація та героїзація постають як природні й необхідні механізми підтримки суспільної єдності. У результаті вибудовується система, де мілітарна маскулінність закріплюється як домінантна модель чоловічої поведінки у воєнний час, витісняючи будь-які альтернативні ідентичності.

10.3. Підсилення мілітарної маскулінності: гендерні механізми героїзації у воєнному медійному дискурсі

Воєнний медійний дискурс спрямований на закріплення образу чоловіка-воїна як центральної фігури мобілізаційних наративів, використовуючи різні гендерні механізми героїзації. Попри зростаючу участь жінок у бойових діях, медіа продовжують підкреслювати чоловічу домінанту у війні. Жінок-воїнів найчастіше репрезентують через риторику винятковості, де їхній внесок подається як «незвичний» або такий, що потребує «самопожертви». Такий підхід не лише

відзначає їхню роль, а й водночас підсилює уявлення про чоловіків як основних захисників. У медійних наративах жінки залишаються периферійними посталями, навіть якщо займають бойові позиції. Їхня участь у війні розглядається крізь призму відхилення від традиційних гендерних очікувань, що підкреслює унікальність чоловічої присутності на фронті. Героїзація жінок нерідко супроводжується наголосом на тому, що вони «перевершують очікування», що, замість розширення воєнної суб'єктності, слугує підтвердженням мілітарної маскулінності як домінантної.

Такий дискурс має значний вплив не лише на суспільне сприйняття ролі жінок у Збройних силах України, а й на гендерну динаміку в суспільстві загалом [15]. Жінки, які активно служать у війську, стають частиною наративів, що продовжують підсилювати традиційну модель маскулінності, замість того, щоб трансформувати уявлення про рівність у військовій ідентичності. Навіть попри реальні зрушення у присутності жінок у військовій сфері, їхній внесок часто використовується для підтвердження героїчної ролі чоловіків, а не для переосмислення суспільних уявлень про гендерну рівність. Ця ситуація підкреслює необхідність більш глибокого аналізу ролі жінок у військових наративах та їхнього впливу на концепцію героїзації.

1. Жінки на передовій як контекст героїзації чоловіків. Жінки в сучасній війні не лише підтримують традиційно «фемінні» ролі, але й активно долучаються до бойових дій, виконуючи обов'язки, які раніше асоціювалися з чоловіками: вони стають стрільцями, артилеристками, командирами та розвідницями. Водночас їхній внесок часто залишається недооціненим на тлі героїзації чоловіків [15, 45-50]. Мас-медіа, історії та звіти про війну зосереджуються на подвигах чоловіків, створюючи символічний образ «захисника Батьківщини», який стає центральним у мобілізаційній кампанії. Ця героїзація базується на підкресленні фізичної сили, рішучості та стійкості чоловіків, що закріплює гендерний стереотип про їхню природну придатність до війни. Натомість жінки змушені постійно доводити свою компетентність, що вказує на подвійні стандарти у сприйнятті маскулінності та фемінності на фронті.

2. Стереотипи та упередження в контексті героїзації чоловіків. Жінки, які беруть участь у бойових діях, змінюють традиційні уявлення про військову службу, адже вони виконують обов'язки, які раніше асоціювалися виключно з чоловіками. Однак їхній внесок у війну часто залишається недооціненим, оскільки медійні та суспільні наративи переважно героїзують чоловіків. Цей акцент на маскулінності як основній характеристиці військової служби закріплює уявлення про фізичну силу, рішучість та стійкість як «природні» риси чоловіків, що робить їх ідеальними захисниками Батьківщини. Жінки ж, навіть займаючи ключові військові позиції, стикаються з упередженнями, що вбачають їх участь у війні як «виняткову» чи «незвичну». Такі стереотипи формують подвійний стандарт, де чоловіків апріорі вважають «героями» лише через факт їхньої участі у військових діях, тоді як жінкам доводиться постійно доводити свою компетентність і ефективність. Водночас їхній внесок часто використовується для підсилення героїзації чоловіків: жінок зображують як тих, хто виконує роль підтримки

або виявляє неймовірну самопожертву, що підкреслює унікальність і героїзм чоловіків у контексті війни [10]. Це не лише применшує роль жінок, а й зміцнює уявлення про військову сферу як переважно «чоловічу». У цьому дискурсі жінки стикаються з системними обмеженнями: їхній внесок недооцінюється, можливості для кар'єрного зростання є обмеженими, а доступ до ключових позицій у військовій ієрархії залишається складним. Попри те, що жінки активно беруть участь у бойових діях і виконують завдання на рівні з чоловіками, суспільство продовжує закріплювати традиційні гендерні ролі, у яких героїчний образ залишається привілеєм чоловіків.

3. Інституційні обмеження для жінок у військовій сфері. Попри активну участь жінок у бойових діях, військові структури часто зберігають формальні або неформальні обмеження для жінок [4]. Це може включати нерівний доступ до навчальних програм, менше представництво у керівних ролях, відсутність врахування специфічних потреб жінок у військових умовах (зокрема, медичного забезпечення або умов служби). Ці обмеження не лише знижують ефективність участі жінок у військових діях, але й зміцнюють суспільне уявлення про те, що жінки менш здатні до виконання військових обов'язків.

4. Медіа та культурні наративи про жінок у військовій сфері. Традиційні очікування щодо «жіночих» ролей у сім'ї та суспільстві значною мірою впливають на те, як медіа висвітлюють участь жінок у війні. Ці наративи не зображують їх як рівноправних учасниць бойових дій, а радше через призму традиційних соціальних функцій, що підсилює усталені гендерні стереотипи [2]. Одним із найпоширеніших мотивів є образ матері-захисниці, де жінка на фронті постає не як професійний військовий, а як та, хто бореться заради дітей. У такому контексті її служба зводиться не до власного вибору чи самореалізації, а до продовження традиційної ролі берегині, яка, навіть воюючи, залишається в першу чергу матір'ю. Подібний наратив створює враження, що жінка не просто захищає країну, а виконує місію самопожертви заради родини, що зміщує акцент із професійних якостей на моральний та емоційний аспект її військової діяльності [1].

Схожий підхід проявляється і в медійних історіях про молодих жінок, які пішли на війну, залишивши сім'ю. Вони часто зображуються як «доньки на війні», що підсилює емоційний контекст і підкреслює жертвовність їхнього рішення. Такі жінки постають не як військові фахівці, а як ті, хто змушений взяти на себе нетипову для своєї статі роль через екстремальні обставини. Цей мотив посилює уявлення про їхню присутність у війську як виняткове явище, а не як нормальну складову сучасної армії. Так само роль жінок-військових часто розглядається крізь призму їхнього подружнього статусу. Медіа нерідко фокусуються на тому, як їхня служба впливає на стосунки з чоловіком і дітьми, чи підтримує родина їхнє рішення, як вони поєднують війну з «жіночими» обов'язками. Якщо жінка не має сім'ї, її військову кар'єру можуть пояснювати саме цим фактором, ненавмисно підкреслюючи, що поєднання сімейного життя і військової служби – річ нетипова або проблемна [6].

Окрім цього, жінки на війні часто висвітлюються через їхню роль у тилу – як медсестри, волонтерки, комунікаторки, психологині. Навіть якщо вони безпосередньо беруть участь у бойових діях, їхня історія подається таким чином, що

акцентує увагу на їхній природній дбайливості та здатності підтримувати інших, а не на бойовій ефективності. Такий дискурс зберігає усталене уявлення про жінку як таку, що не воює, а допомагає, тим самим зменшуючи її реальну роль у збройному конфлікті. Ще одним важливим аспектом є те, як медіа фокусуються на зовнішньому вигляді жінок-військових, підкреслюючи їхню фемінність навіть у контексті війни. Часто можна побачити згадки про те, що жінки «навіть у військових умовах залишаються привабливими», не забувають фарбуватися чи носити «жіночні» деталі екіпірування. Таке висвітлення підсилює сприйняття жінок крізь призму їхньої зовнішності, а не професіоналізму, що маргіналізує їхню роль як військових [34].

Загалом традиційні медійні наративи про жінок на війні значною мірою базуються на усталених суспільних уявленнях про жіночність, де вони постають не як рівноправні учасниці бойових дій, а як матері, доньки, дружини або берегині, які тимчасово опинилися в армії. Це не лише знецінює їхній внесок у збройний конфлікт, але й підсилює стереотипи про те, що військова служба залишається насамперед «чоловічою справою». Таке сприйняття створює додатковий тиск на жінок, які змушені не лише виконувати свої військові обов'язки, а й постійно доводити, що вони мають на це право.

Таке сприйняття жінок у військовій сфері вписується у ширший культурний контекст, у якому воєнна маскулінність залишається нормативною ієрархією. Вона визначає не лише роль жінок у збройному конфлікті, а й межі допустимих варіацій чоловічої військової суб'єктності. Традиційний образ воїна конструється як втілення гетеронормативної мужності, що закріплює уявлення про війну як сферу «справжніх чоловіків», чия хоробрість і самопожертва стають мірилом патріотизму. У цьому контексті будь-яке відхилення від домінантної моделі – зокрема, присутність геїв у війську – маргіналізується або ж залишається поза межами публічного наративу. Медійні продукти, що висвітлюють війну, продовжують відтворювати цей канон, зміцнюючи символічний статус маскулінності як ключової характеристики воєнного героя. Головними персонажами документальних фільмів, репортажів та рекламних кампаній виступають гетеросексуальні чоловіки, які безстрашно виконують свій обов'язок перед державою. Їхня відданість армії закріплюється як вища форма громадянської лояльності, що автоматично витісняє будь-які альтернативні моделі військової суб'єктності, змушуючи геїв або відповідати усталеним стандартам маскулінності, або залишатися невидимими у воєнному медійному дискурсі.

Попри це, дослідження The Williams Institute свідчать про значну присутність ЛГБТ+ осіб у військовій сфері, навіть якщо вона не артикулюється в медійному наративі. Щонайменше 3% людей ідентифікують себе як ЛГБТ+, а 8–11% повідомляли про досвід гомосексуальної поведінки або усвідомлення своєї орієнтації [39]. Це означає, що навіть у країнах із більш інклюзивною політикою ЛГБТ+ військовослужбовці складають помітну частку особового складу, однак через усталені стереотипи вони змушені або відповідати традиційним уявленням про маскулінність, або залишатися невидимими. Ця ситуація зберігається навіть у суспільствах із прогресивнішим ставленням до ЛГБТ+, що свідчить про

Розділ 10. Конструювання мілітарної маскулінності в умовах війни ...

глибоко вкорінені уявлення про війну як сферу традиційної маскулінності. Оскільки військова служба залишається тісно пов'язаною з домінантними моделями мужності, представники ЛГБТ+ у війську часто стикаються з необхідністю адаптувати свою поведінку до загальноприйнятих норм, що ще більше ускладнює їхню видимість у суспільному та медійному дискурсі [1].

В Україні, як і в багатьох інших країнах, присутність ЛГБТ+ військових у збройних силах залишається недостатньо артикульованою у публічному дискурсі, що зумовлює її фрагментарне висвітлення або замовчування. Попри певне покращення суспільного ставлення, ця тема продовжує залишатися малопомітною, а наративи про військову службу зберігають традиційний маскулінний архетип. За даними соціологічної групи «Рейтинг» (Суспільне) [9] 44% українців дотримуються нейтральної позиції щодо ЛГБТ+ у війську, 27% мають позитивне ставлення, тоді як 25% респондентів залишаються негативно налаштованими. Це свідчить про стійкість уявлення про воїна як виключно гетеромаскулінного героя, що домінує в українському медійному просторі. Така динаміка підтверджує вплив консервативних дискурсів, які підтримують традиційний образ захисника та витісняють альтернативні моделі військової суб'єктності.

Одним із важливих механізмів пропаганди є зображення війни як простору, що формує та підтверджує справжню мужність [3]. Чоловіки, які відповідають класичному військовому ідеалу, стають символами стійкості та патріотизму, а будь-яка поведінка, що не вписується в цей канон, залишається непомітною або зображується як загроза військовій єдності. У дослідженні ЛГБТ-центру «Наш світ» [8] зазначено, що, попри толерантне або нейтральне ставлення до геїв у війську, вони все ще зіштовхуються з необхідністю відповідати гетеронормативним стандартам маскулінності, щоб бути прийнятими серед побратимів. Героїзація гетеросексуальних чоловіків як головних суб'єктів війни не тільки виключає геїв із цих наративів, але й змушує їх доводити свою «справжність» через гіпермаскулінну поведінку. Це створює ситуацію, коли ЛГБТ-військовослужбовці можуть бути змушені приховувати свою ідентичність або демонструвати агресивну мужність, щоб не ставати об'єктом упереджень. У звіті організації «Інсайт» [5] наголошується, що відкриті ЛГБТ-військові часто зіштовхуються з викликами, пов'язаними з очікуваннями щодо їхньої поведінки в бойових умовах, оскільки суспільні стереотипи не дозволяють уявити гея як такого ж відважного бійця, як його гетеросексуальні побратими.

Цей дискурс має наслідки не лише для особистого досвіду ЛГБТ-військових, а й для структурних процесів у військовій культурі загалом [13]. Коли медіа й пропаганда формують образ «справжнього захисника» виключно через призму гетеромаскулінності, це автоматично зменшує видимість будь-яких інших груп, що беруть участь у війні [7]. У результаті їхній внесок або залишається невизнаним, або використовується для підтвердження традиційних моделей маскулінності – наприклад, якщо гея-воїна зображують як такого, що «попри свою ідентичність» є відважним та рішучим, замість того щоб просто визнавати його військовий професіоналізм на рівні з іншими. Таким чином, медійні наративи та пропаганда продовжують відтворювати традиційний образ чоловіка-героя, що виключає альтернативні форми маскулінності. Героїзація гетеросексуального військового як

ідеального захисника закріплює уявлення про армію як простір, де панує гетеронормативна маскулінність, що робить видимість ЛГБТ-військових мінімальною.

Аналіз матеріалу засвідчує, що військові конфлікти є не лише каталізатором змін у політичному та безпековому середовищі, а й детермінують глибокі трансформації соціальних і гендерних диспозицій суспільства. У сучасному українському воєнному дискурсі особливе місце займає героїзація чоловіків як основних суб'єктів збройного протистояння, що закріплюється як через мобілізаційну політику держави, так і через механізми інформаційного впливу. Формування військової маскулінності відбувається на рівні соціальної інженерії, де чоловік позиціонується як центральна фігура оборонної діяльності, а його особиста суб'єктність визначається насамперед через відповідність параметрам «справжнього воїна». Ця гендерна диспозиція ґрунтується на мілітаризованій маскулінності, де такі характеристики, як фізична сила, емоційна стійкість, здатність до самопожертви, альтруїзм та відповідальність, стають маркерами чоловічої ідентичності.

Проведений аналіз дозволяє зробити такі висновки.

По-перше, гендерні та статево-рольові стереотипи стають підґрунтям для формування гендерних диспозицій щодо мілітарної ідентичності чоловіків. Вони закріплюються в соціальній свідомості через механізми культурної трансляції та комунікації, відтворюючись у публічному дискурсі, медіа-комунікаціях та соціальній рекламі. Формування таких диспозицій здійснюється за рахунок активного використання традиційних та електронних засобів масової інформації, включаючи телебачення, новинні платформи та соціальні мережі, що створюють символічний простір, у якому конструюється нормативний образ чоловіка-воїна. У цьому контексті мас-медіа виконують функцію ключового соціального інструменту, що впливає на суспільне сприйняття маскулінності, легітимізуючи її зв'язок із військовою службою та конструюючи морально прийнятну модель поведінки для чоловіків у воєнний час.

По-друге, гендерні диспозиції щодо необхідного зв'язку між чоловічістю та мілітарністю змінюються з великими труднощами, оскільки вони ґрунтуються на глибоко вкорінених культурних уявленнях про роль чоловіка в суспільстві. В умовах війни цей зв'язок стає ще більш жорстким, оскільки будь-які відхилення від нормативної мілітарної маскулінності розглядаються як відхилення від суспільно схвалюваних цінностей та навіть загроза національній безпеці. Водночас слід зазначити, що пропаганда та соціальна реклама відіграють ключову роль у регулюванні цих диспозицій, визначаючи прийнятні та неприйнятні моделі маскулінної поведінки. Так, через засоби масової інформації активно формуються образи чоловіків, що відповідають або не відповідають уявленням про ідеального воїна-захисника. Відповідні комунікаційні технології можуть сприяти як глорифікації окремих військовослужбовців, що демонструють високий рівень мужності, так і знеславленню тих, хто ухиляється від мобілізації. Такий підхід робить мілітарність ключовим атрибутом чоловіцтва у багатьох культурах, навіть попри поступову демократизацію військової служби та поширення стандартів войовничості серед жінок.

По-третє, гендерні диспозиції стають основою для застосування механізмів соціального тиску на чоловіків у період війни, спрямованих на їхню мілітаризацію та формування відповідних патріотичних установок. Держава та медіа застосовують дві основні групи пропагандистських технологій. Перша група передбачає механізми переконання, що базуються на раціональних аргументах про необхідність мобілізації чоловіків та їхнього природного призначення як захисників країни. У рамках цих технологій використовується дискурс, у якому справжній чоловік постає як рішучий, фізично сильний, психологічно стійкий індивід, здатний жертвувати власним комфортом заради суспільного блага. Друга група технологій має на меті маніпулювання емоційним фоном, зокрема через експлуатацію почуття страху та сорому. Вплив через експлуатацію емоційного фону ґрунтується на конструюванні образу катастрофічного майбутнього, що очікує суспільство у разі недостатньої мобілізаційної активності чоловіків. Через медіа та політичний дискурс формується уявлення про те, що саме ухилення від військової служби є головною причиною можливих негативних сценаріїв, включаючи окупацію, масові репресії, концтабори, насильство щодо мирного населення тощо. Ключовий меседж такої комунікації зводиться до припущення: якщо чоловік не демонструватиме потрібного рівня патріотизму та військової активності сьогодні, то завтра йому доведеться відповідати перед нащадками, які, відповідно до риторики пропаганди, змушені будуть дивитися йому «в очі» як представнику покоління, що допустило національну катастрофу. Зрозуміло, що у цьому контексті образ нащадків набуває глибоко символічного характеру й апелює до архетипу батьківської відповідальності перед дітьми, що підсилює гендерну диспозицію чоловіка як захисника не лише держави, а й родини.

Задля максимізації соціального тиску медіа активно використовують або реальні, або сконструйовані образи вірцевих військових, що мають на меті закріплення зразкових моделей поведінки. Одним із найбільш поширених форматів є інтерв'ю з військовослужбовцями, в яких вони висловлюють своє ставлення до чоловіків, що ухиляються від мобілізації, виїхали за кордон або не демонструють належного рівня патріотичної активності. Структура таких інтерв'ю є уніфікованою: респондент висловлює свою думку щодо «справжньої чоловічої поведінки» та паралельно вдається до засобів присоромлення або психологічного шантажу. Наприклад, риторичні запитання на кшталт «чи може справжній чоловік сидіти біля спідниці своєї жінки, коли в країні йде війна?» або твердження «навіть якщо ти будеш ховатися від мобілізації, будь впевнений, що тебе знайдуть і до тебе прийдуть» є інструментами конструювання соціальної провини та закріплення маскулінної диспозиції через зовнішній тиск.

Узагальнюючи ці тенденції, можна стверджувати, що засадничою гендерною імплікатурою соціального тиску на чоловіків є архетипізація образу воїна як універсального захисника, що має здійснити альтруїстичне самопожертвування на користь Батьківщини. Даний архетип базується на традиційних патріархальних уявленнях про гендерні ролі, що сформувалися в культурному просторі та закріпилися в колективному несвідомому суспільства. При цьому слід наголосити, що соціальний тиск на чоловіків як інструмент державної політики має не лише короткострокові мобілізаційні наслідки, але й значний потенціал для

довготривалих соціокультурних змін.

У контексті війни, що ведеться під гаслом захисту демократичних і ліберальних цінностей, такі механізми впливу створюють ризик ренесансу патріархальних відносин та реконструкції традиційної гендерної ієрархії. Закріплення мілітаризованої маскулінності як базового соціального стандарту може мати наслідком посилення консервативного дискурсу та обмеження простору для альтернативних моделей чоловічої ідентичності. У цьому випадку воєнний конфлікт стає не лише ареною фізичного протистояння, але й фактором соціальної регресії, що здатен впливати на майбутнє суспільне влаштування. Конструювання маскулінності через призму військового досвіду уможливлює відновлення традиційних уявлень про гендерний порядок, у якому чоловік постає як центральний суб'єкт нації, а жінки та інші соціальні групи займають другорядні позиції. У довгостроковій перспективі такий тренд може призвести до закріплення мілітаризованої моделі чоловічої соціалізації, що матиме вплив на майбутній характер гендерних відносин у повоєнному суспільстві.

З огляду на це, подальші дослідження повинні бути зосереджені на розумінні механізмів гендерного конструювання в умовах війни, оцінці довготривалих наслідків соціального тиску на чоловіків та аналізі перспектив формування більш інклюзивного соціального порядку, що відповідатиме демократичним принципам. Лише критичне переосмислення героїзаційних стратегій та соціального примусу дозволить уникнути посилення гендерної нерівності та створити суспільство, у якому особиста суб'єктність не визначатиметься виключно через відповідність мілітарним нормам.

Список використаних джерел

1. Гендерний баланс та війна // Інститут масової інформації (ІМІ). Моніторингове дослідження у першому кварталі 2023 року. 2023. URL: <https://imi.org.ua/monitorings/gendernyj-balans-ta-vijna-monitoryngove-doslidzhennya-u-pershomu-kvartali-2023-roku-i51269>.
2. Гендерний вимір війни // ЮрФем. Жіночі перспективи. Результати моніторингового дослідження - 2023. – URL: <https://jurfem.com.ua/doslidzhennya-gendernyj-vymir-vijny/>.
3. Гриценко Г. Захищати Батьківщину без дискримінації: ЛГБТ+ люди в арміях світу та України. *Гендер в деталях*. 2023. URL: <https://genderindetail.org.ua/season-topic/dosvidy-viyny/lgbt-lyudi-v-armiyah-svitu-ta-ukraini.html>.
4. Думанська В. Гендерна рівність за час війни: здобутки та необхідні зміни. *Чесно*. 2023. 20 лютого. URL: <https://www.chesno.org/post/5879/>.
5. Ірискіна І. ЛГБТ+ люди України під час повномасштабної війни / ГО «Інсайт». 2023. URL: <https://insight-ukraine.org/special/2023-lgbt-war-ukraine/>.
6. Караванська Л. В. Сімейна взаємодія та адаптація в умовах соціальної кризи війни: гендерний аспект. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2023. Вип. 2. С. 112–118.
7. Конституційні права і свободи людини та громадянина в умовах війни та післявоєнний період / Львівський державний університет внутрішніх справ: збірник тез. Львів, 2022. 128 с.
8. Маймулахін А. Війна та цивільні партнерства. Становище ЛГБТК в Україні у 2023 році / А. Маймулахін ; Центр «Наш світ». Київ : Центр «Наш світ», 2024. 47 с. URL: <https://gay.org.ua/publications/Situation-of-LGBT-in-Ukraine-2023-UKR.pdf>.
9. Михайлов Д. Близько половини українців нейтрально ставляться до ЛГБТ+ осіб, які служать у ЗСУ. *Суспільне. Новини*. 2023. URL: <https://suspilne.media/497389-blizko-polovini-ukrainciv-nejtralno-stavlatsa-do-lgbt-osib-aki-sluzat-u-zsu/>.
10. Мусевич Р. Ю. Російсько-українська війна: гендерні виклики та перспективи. WICC. С. 3–27. URL: https://wicc.net.ua/media/gender_challenges.pdf.

Розділ 10. Конструювання мілітарної маскулінності в умовах війни ...

11. Правова система України в умовах воєнного стану : збірник наукових праць / за заг. ред. О. О. Кота, А. Б. Гриняка, Н. В. Міловської, М. М. Хоменка. Одеса : Гельветика, 2022. 540 с.
12. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації: [навч. посіб.]. Київ: Укр. асоц. паблік рілейшенз, 1996. 175 с.
13. Славна О. В. Забезпечення прав і свобод людини в умовах правового режиму воєнного стану в Україні в контексті Національної стратегії у сфері прав людини. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Право*. 2022. Вип. 73. С. 45–50.
14. Свитова В. Шеймінг: визначення, форми та вплив. СВІТ. URL: <https://svit.org.ua/шеймінг>.
15. Тінін Д. Г. Деякі аспекти гендерної рівності у воєнний час: як війна змінює роль жінок у суспільстві. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Право*. 2024. Вип. 1. С. 45–50.
16. Ходаківський В., Корнійчук Б., Червінська Л. / Центр стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки, Інституту публічних комунікацій. Мобілізація совісті. 2024. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3883526-mobilizacia-sovisti.html>.
17. Allport G. W. *Personality: A psychological interpretation*. – New York: Holt, 1937.
18. Butler J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 2006. – 272 p.
19. Cammermeyer M. *Serving in Silence*. – New York: Viking, 1995. 292 p.
20. Eichenberg R. C. *Gender, War, and World Order: A Study of Public Opinion*. Ithaca: Cornell University Press, 2019. – 312 p.
21. Enloe C. ‘What if patriarchy is “the Big Picture”? An Afterword’ in Mazurana, D., Raven-Roberts, A. and Parpart, J. (eds) *Gender, Conflict and Peacekeeping*, 2005. – 284 p.
22. Fabry P., Barton A., Ethier J.-F. *An Ontology Representation of Sex and Gender Information*. In: *Proceedings of ICBO|ODLS 2020*. CEUR Workshop Proceedings, vol. 2807, 2020. P. 1–5.
23. Francemone C.-J., Grizzard M., Fitzgerald K., Huang J., Ahn C. *Character Gender and Disposition Formation in Narratives: The Role of Competing Schema*. *Media Psychology*, 25(4), 2021. P. 547–564.
24. Fumiaki Toyoshima, Adrien Barton, Paul Fabry, Jean-François Ethier. *Representing Gender in Ontologies: A Dispositional Perspective*. 12th International Conference on Biomedical Ontologies (ICBO 2021), Sep 2021, Bozen-Bolzano, Italy. P. 1–12.
25. Goldstein J. S. *War and Gender: How Gender Shapes the War System and Vice Versa*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – 523 p.
26. Grizzard, M., Francemone, C. J., Fitzgerald, K., Huang, J., & Ahn, C. *Interdependence of Narrative Characters: Implications for Media Theories*. *Journal of Communication*, Volume 70, Issue 2, 2020. P. 274–301.
27. Hall S. *Army Recruits More Prone to Suicide than Civilians*, The Guardian, 2004. [Online]. Available: <http://www.guardian.co.uk/society/2004/aug/28/mentalhealth.politics>.
28. Hearn J., Connell R. W. *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2005. 592 p.
29. Higate P. *Peacekeepers, Masculinities and Sexual Exploitation*. *Men and Masculinities*. Vol. 10, No. 1., 2007. P. 99–119.
30. McKittrick J. «Dispositional Pluralism». *Debating Dispositions: Issues in Metaphysics, Epistemology and Philosophy of Mind*, Berlin, New York: De Gruyter, 2009. P. 186–203.
31. McKittrick J. *A dispositional account of gender*. *Philosophical Studies*, Vol. 172, 2015. P. 2575–2589.
32. Moser C.O., Clark F.C. (eds) *Victims, Perpetrators or Actors? Gender, Armed Conflict and Political Violence*, London and New York: Zed Books, 2001. – 256 p.
33. Ori Be’eri, Haim Kedar-Levy, Moty Amar. (2019). «The Effect of Gender Differences on the Emergence of the Disposition Effect», World Scientific Book Chapters, in: *Behavioral Finance The Coming of Age*, chapter 13, 2019. – pp. 429–452,
34. OSCE. *Guidelines on the Protection of Human Rights Defenders*. / Organization for Security and Co-operation in Europe (OSCE). 2021. URL: https://www.osce.org/files/f/documents/4/8/479044_0.pdf.
35. Rokeach M. *Inducing Change and Stability in Belief Systems and Personality Structures*. *Journal of Social Issues*. 41, 2010. P. 153–171.
36. Ryle G. *The concept of mind*. University of Chicago Press, 2002. P. 116–153.
37. Schwartz S.-H., Bilsky W. *Toward a Universal Psychological Structure of Human Values*. *Journal of Personality and Social Psychology*. –Vol. 53, No. 3., 1987. P. 550–562.
38. Tatchell, P. *We Don’t Want to March Straight: Masculinity, Queers and the Military*, London: Cassell. Telegol, 2009. <http://videonuz.ensonhaber.com/izle/escinsel-hakem-halil-ibrahim-dincdag-ilk-kezcanli-yayinda>.
39. The Williams Institute. *How many people are lesbian, gay, bisexual, and transgender?* / UCLA School of Law. 2022. URL: <https://williamsinstitute.law.ucla.edu/publications/how-many-people-lgbt/>.

Розділ 11

ДИПЛОМАТІЯ В КОМУНІКАТИВНОМУ ПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ І ПРАКТИЧНИЙ ДИСКУРС²⁴

11.1. Культурна дипломатія в міждисциплінарному полі соціогуманітарного знання

В сучасній практиці інтернаціональних міжкультурних комунікацій важливу роль відіграє мистецтво культурної дипломатії, що являє собою «поєднання державної політики та міжнародної культурної промоції, оформлених у загальну стратегію» [34, с. 169]. Нині розгалужений «soft power» інструментарій культурної дипломатії охоплює розмаїті комунікативні он-лайн та офлайн-кампанії, спрямовані на «позиціонування культури як суб'єкта зовнішньої політики, вихід культури на міжгалузевий рівень, відкриття її репутаційного, економічного, освітнього, соціального потенціалу» [17, 30].

Зважаючи на важливість тих пріоритетних завдань, що постають перед провайдерами культурної дипломатії в світі, передусім, варто звернутися до теоретичних аспектів диференціації сутності понять «публічна дипломатія» та «культурна дипломатія». Окремої уваги потребують осмислення теоретико-культурологічні аспекти інтерпретації останньої дефініції на шляху з'ясування ролі, місця та специфіки впливу фактору культури на процеси формування і поліпшення міждержавних дипломатичних відносин.

Щодо дефініції «публічна дипломатія», Ерік Пайтінка зазначає про те, що її «загалом можна розуміти як сукупність заходів, що здійснюються або координуються дипломатичними органами <...> держави, які спрямовані на широку громадськість за кордоном і покликані впливати на громадську думку в іноземній (цільовій) країні відповідно до зовнішньополітичних цілей держави-виконавця» [29, 101]. Відповідно до цього загального визначення вчені виділяють також різні вектори публічної дипломатії, що домінують в сучасному світі – політичний, економічний, військовий, а також і культурний.

Зазначимо, що ця класифікація надана у найбільш узагальненому вигляді. Оскільки кожний з цих складників системи публічної дипломатії набуває значних типологічних розгалужень, що у практичному застосуванні повсякчас комбінуються та мають спільну підоснову (дипломатія у сфері освіти, науки, спорту, туризму, охорони здоров'я, релігії, діаспор, торгівлі та інвестицій, в цілому партнерства у координаційній та субординаційній міжнародній взаємодії широкого спектру). З одного боку, в них акцентується на лінійних процесах у трансляції інформації задля переконання або контролю над цільовою аудиторією, а з

²⁴ *Цитування розділу 11:* Кравченко А. І. Дипломатія в комунікативному просторі культури: теоретичний і практичний дискурс. *Українська сучасна гуманітаристика: виклики та стратегії розвитку* : колективна монографія / уклад.: В. А. Сіверс, О. Ф. Стаднік. Київ : НАКККиМ, 2025. С. 286–302.

Розділ 11. Дипломатія в комунікативному просторі культури ...

іншого, – наголошується на фундаментальній меті публічної дипломатії, а саме розбудові інтернаціональних відносин та «просуванні гармонії» [33, 18] в сучасному глобалізованому світі.

У зв'язку з цим виникає питання, у який спосіб культура може посприяти міжнародній публічній дипломатії? Щоби надати відповідь на це питання, передусім, треба досягнути обсяг поняття «культурна дипломатія», зупинившись на історії формування цього явища.

Щодо загальних обрисів історії руху культурної дипломатії, маємо зазначити, що саме явище виникло і побутувало у міжнародних відносинах задовго до наукового осмислення його теоретичних і прикладних аспектів, категоріального утвердження відповідного поняття, вивчення минулого, актуального стану та визначення перспективних пріоритетів у даній концептосфері.

Протягом століть практика культурної дипломатії перебувала у неформальній площині та носила неінституалізований характер. Оскільки на початкових стадіях налагодження міждержавних (міжетнічних) відносин представники різних соціальних прошарків суспільства і професійних спільнот (вчені, торгівці, митці, майстри, мандрівники, паломники), здебільшого, неофіційно (або ж напівофіційно) виконували функцію культурних «дипломатів». Вони забезпечували за кордоном поширення об'єктивних даних щодо економічного, політичного, освітньо-наукового, культурно-мистецького, релігійного контексту своєї Батьківщини.

Згодом, у процесі усвідомлення значення культурних чинників у політичній діяльності відбулося поступове утвердження й самої дефініції «культурна дипломатія». Це збіглося також із розумінням необхідності впровадження міжнародних гуманітарних стратегій, що знаходяться у фокусі соціальних функцій держав і, «будучи втіленням гуманістичних цінностей високорозвиненого сучасного суспільства, є основною ланкою в системі забезпечення соціогуманітарної безпеки» [3, 89].

Тут варто наголосити, що в основі міжнародної гуманітарної політики покладена людиноцентрична парадигма. Остання на відміну від системоцентричного підходу, як зазначає Л. Пашко, спрямована на «формування атмосфери соціальної згоди та соціального партнерства й співробітництва з метою гармонізації відносин у форматі "держава – суспільство – особистість", що забезпечить умови для саморозвитку і самореалізації особистісного потенціалу кожного громадянина» [12, 82]. Тому, міжнародні гуманітарні стратегії будуються з урахуванням багатьох факторів і контекстів: історичного, національного, соціального, політичного, управлінського, правового, морально-етичного, релігійного, культурного, екологічного та ін., що обумовлюється пошуком дієвих механізмів реагування на глобальні та локальні гуманітарні виклики.

Так, серед магістральних стратегічних завдань, сформульованих на Всесвітньому саміті з гуманітарних питань (Стамбул, 2016 р.), було задекларовано як пріоритетні: попередження та припинення конфліктів, дотримання правил ведення військових дій, піклування про кожного члена суспільства під гаслом «ніхто не повинен бути забутим», зміна методів роботи задля викорінення бідності та інвестування у захист інтересів людства [див.: 32]. Як видно з цього

переліку, в осерді міжнародних декларацій та зобов'язань покладена ідея захисту уселюдських цінностей: людської гідності та рівності, безпеки, фізичного і психічного здоров'я, життєстійкості, добробуту, партнерства, солідарності, духовності, освіченості тощо.

Зокрема, тут постулюється роль сектору культури як першорядного складника соціогуманітарного розвитку, що забезпечує гармонізацію людського буття, шляхом підвищення інтелектуально-культурного і духовного рівня кожної особистості та суспільства, в цілому, а тому потребує усебічної, системної промоції. Відтак, під егідою міжнародних та національних гуманітарних інституцій опиняються, згідно узагальнюючого формулювання М. Тимошенка, чотири базових напрями, що покликані сприяти: 1) збереженню культурно-історичних надбань людства; 2) забезпеченню вільного доступу до культурної спадщини; 3) розвитку креативного потенціалу усіх членів громадянського суспільства; 4) підтримці культурно-національного розмаїття [20, 24].

У зв'язку із утвердженням тези про необхідність підвищення ефективності міжнародного гуманітарного співробітництва і співвідповідальності задля формування універсальних парадигмальних координат сучасного цивілізаційного розвитку, спостерігається продукування альтернативних стратегій досягнення окреслених вище цілей та відповідних їм тактичних планів дій. На цьому тлі, вчені відмічають процеси поступової геополітичної поляризації проєктних підходів реалізації завдань окресленого спектру та виокремлюють дві базові візії – за умовною назвою «західну» і «східну». Обидві розглядають «культуру як компонент глобальної політики» [26, 33], констатуючи важливість культурних ініціатив у міждержавних комунікаціях, які можуть нести сутнісні політичні меседжі у альтернативній, привабливій для реципієнтів, формі.

Так, східний підхід постулює створення умов для спрямованого зовнішньополітичного, ідеологічного впливу шляхом побудови масмедійних платформ, розширення комунікативних зв'язків, проєктів культурно-мистецької та освітньо-наукової співпраці у гуманітарній сфері. Натомість, західний підхід, здебільшого, спрямований на подолання гуманітарних криз глобального характеру (злочини проти людства, миру і безпеки), що спирається на політичні декларації та стоси міжнародних договорів правничого змісту [див.: 8, 5].

Відтак, щоби досягнути яким практичним чином ініціативи культурної дипломатії уможливлють реалізацію пріоритетів міжнародної гуманітарної політики найперше звернемося до тлумачення категоріальної сутності самого поняття «культурна дипломатія» і проаналізуємо теоретичні обґрунтування даної дефініції, наявні у сучасній гуманітаристиці.

Маємо зазначити, що поняття «культурна дипломатія» (терміна введено Ф. Баргхорном у 30-х роках ХХ століття) є невід'ємною складовою концепції «м'якої сили» («soft power»), основоположна роль у розробці якої належить американському науковцю Джозефу Наю-молодшому [27; 28]. З огляду на поширення глобалізаційних тенденцій в усебічних аспектах людського буття та зростаючої взаємозалежності країн Дж. Най аналізує владні концепції, що реалізуються у міжнародних відносинах. Зокрема, далекосяжні прогностичні

Розділ 11. Дипломатія в комунікативному просторі культури ...

перспективи дослідник вбачає у практиці залучення культури до творення базових політичних послань за кордон. Оскільки, на відміну від жорстких силових сценаріїв, політичного пресингу, економічних санкцій, опора на маркантні, суспільно-ціннісні риси культури, що здатні приваблювати й переконувати без тиску і примусу, в багатьох випадках є більш прийнятною з етичного погляду та економічно доцільною стратегією. Порівнюючи інструментарій «жорсткої» та «м'якої» політики Дж. Най зауважує про те, що застосування «м'якої сили є більш складним, адже деякі ключові її ресурси, перебувають поза контролем урядів та їх ефект надто узалежнений від визнання приймаючої аудиторії. До того ж, ресурси м'якої сили часто діють опосередковано, формуючи середовище для політики, та інколи потрібні роки, щоби досягти бажаних результатів» [28, 1].

В історичному розумінні, як відмічають Б. Айві та П. Клеттет, культурна дипломатія – це гілка публічної дипломатії, що розглядається як допоміжна складова рішення якоїсь дипломатичної проблеми. Культурна дипломатія займається розмаїтими програмами обміну, що охоплюють як культурну, так і позакультурну сферу: освіту, науку, мистецтво, охорону здоров'я, економічний і суспільний розвиток тощо [26, с. 1]. Але, водночас, науковці розширюють цю традиційну інтерпретацію, додаючи важливу ремарку про те, що на основі позитивних припущень щодо впливу культури на вирішення глобальних викликів людства виникає інше, доволі метафоричне, визначення сутності культурної дипломатії. Вона постає як «"експресивне життя" нації, що включає обмін цінностями та всеосяжними ідеями» [там само].

У контексті зазначених вище думок стає очевидним, що у теоретичному розумінні підоснов культурної дипломатії та практичному використанні її інструментальних ресурсів вимальовуються різні підходи.

Так, М. М. Заморано виокремлює дві базові тенденції культурної дипломатії, що залежно від владної політики орієнтовані на: 1) формування бренду та підтримку позитивного іміджу держави засобами культури, що спрямовано, переважно, на залучення інвестицій, а отже передбачає створення сприятливих умов для розвитку національних та, особливо, приватних корпоративних інтересів. Тобто, в межах цього підходу робиться акцент на внеску культури у процеси політичної або економічної капіталізації; 2) усвідомлення цінності культури як такої та захист культурної спадщини різних територіальних суб'єктів. Даний підхід окреслює т. зв. «рефлексивний тип» культурної дипломатії (за нашим міркуванням, у світоглядному сенсі найбільш гуманістично-орієнтований), що спирається на спроможність владних інституцій країни досягати за підтримки культурної сфери не тільки інтернаціонального визнання, але й міжсоціального порозуміння [33, 17–18].

Попри такий обшир проблемного поля, в якому працюють фахівці і волонтери культурної дипломатії, тим не менш, деякі науковці констатують, що наразі сфера дипломатичної активності у культурному вимірі часто-густо недооцінена на рівні державної політики, особливо, у порівнянні з тими зусиллями, що спрямовуються на площину економічної та оборонної дипломатії. Зазвичай, це пов'язано із надто обтічними або помилковими уявленнями про істинні масштаби політико-ідеологічного впливу культурної дипломатії та звуження її

предметних горизонтів до організації поодиноких культурних заходів закордонними дипломатичними установами, що насправді складають лише малу частину її системних опцій [29, 95–96].

Саме тому, в сучасних гуманітарних студіях так активно дискутується проблематика культурної дипломатії, що має на меті створити потужну теоретичну підоснову з усебічним обґрунтуванням її функцій, завдань та цільових активностей задля надання розрізненням, «точковим» акціям наскрізної, довгострокової стратегічної візії.

У теоретичній площині осмислення актуальних шляхів розвитку міжнародних відносин, дослідження різнобічних опцій культурної дипломатії триває і в українській гуманітаристиці.

Так, М. Авдєєва аналізуючи потенціал застосування «м'якої сили» відмічає ефективність культурної дипломатії в основі якої закладені «механізми культурної, ціннісної та політичної привабливості» [1, 221]. У добу інформаційного суспільства вони виходять за межі класичної (зокрема, і примусової) дипломатії, більш адаптивно реагуючи і, одночасно, поволі мотивуючи трансформацію громадських думок, уявлень, захоплень. До того ж, як зауважує дослідниця, виважене комбінування «м'яких» та «жорстких» стратегій у зовнішньополітичному секторі надає помітні переваги у глобальних вимірах світової політики, що забезпечує просування та обстоювання власних інтересів.

Приміром, В. Петров зазначає про потужний стратегічний потенціал культурної дипломатії, що як складова сектору публічної дипломатії та інструмент «м'якої сили», здатна відігравати важливу роль у протидії можливим гібридним загрозам ХХІ століття. Так, дослідник відмічає внесок культурної дипломатії у розбудову каналів комунікації, що передбачає «впровадження єдиної системи взаємодії всіх органів влади в інформаційній сфері, узгодженого донесення до всіх категорій населення та міжнародної аудиторії об'єктивної, неупередженої інформації про ситуацію <...>, формування та поширення власних наративів» [14, 186].

У продовження цих міркувань, Л. Осадча зазначає, що за своєю опціональною суттю «культурна дипломатія зводиться до ідейно-комунікативної взаємодії між народами, тобто свідомо розгорнутого і стратегованого діалогу зі світом [11, 93]. Надалі, виокремлюючи контекстні виміри тлумачення поняття культурна дипломатія, вчена вказує на позначення ним: 1) комунікативних міжкультурних процесів у соціокультурному середовищі; 2) процесу національного брендування за допомоги позаполітичних можливостей, що однак набувають політичного змісту «м'якої сили» у процесі формування геополітичних інтересів [11].

Сьогодні культурна дипломатія розглядається О. Кучмій як одна з найбільш дієвих комунікативних технологій, що спрямована на підвищення міжнародного авторитету держав, а отже коефіцієнту ефективності їх зовнішньополітичної діяльності. Промоція національного інтелектуально-культурного потенціалу сприяє налагодженню взаєморозуміння між країнами-партнерами, а отже, встановленню соціально-економічної стабільності і миру, через зняття культурних бар'єрів. Саме тому, на думку О. Кучмій, у світі зростає усвідомлення значення

Розділ 11. Дипломатія в комунікативному просторі культури ...

культурної дипломатії та, відповідно, інструментального та інституціонального використання культури з метою налагодження позитивного міждержавного комунікаційного клімату.

З огляду на цю точку зору, інструментарій культурної дипломатії, передусім, орієнтований на закордонний публічний сектор та формування суспільної думки іноземних резидентів задля розбудови ефективних двосторонніх або багатосторонніх міжнародних комунікацій. А відтак, культурна дипломатія розглядається як сектор публічної дипломатії, де переважають комунікативні активності «між урядами та людьми за кордоном, що цілеспрямовано впроваджуються за допомоги мистецьких та інтелектуальних ресурсів» [33, 1–2].

Крім того, розбудова цих міжкультурних комунікативних практик вельми стимулює розвиток «креативної економіки», як про це зазначає М. Хмара. Адже вибудовування «спеціальних програм підтримки креативних інтелектуальних сервісів, продуктів і стартапів» [22, 168] сприяє появі та функціонуванню інноваційних культурних кластерів – освітніх, науково-дослідницьких, культурно-мистецьких, що враховують соціальні запити на опанування економічної складової діяльності у даних сферах та пов'язані із цим бізнесово-інвестиційні, промислово-виробничі інтереси у міжнародному форматі кооперації та промоції національного продукту.

Схожі міркування висловлює й Н. Ржевська, яка разом з тим відмічає в останні десятиліття поступову автономізацію культурної дипломатії як самостійної гілки міжнародної співпраці. Безсумнівно, сьогодні культурна дипломатія має опосередкований вплив на вирішення тих чи інших фундаментальних зовнішньополітичних завдань, оскільки пов'язана із творенням позитивного іміджу держави. Але, водночас, дані зусилля мають локально-направлену дію на процеси формування адекватного, неупередженого ставлення до кожного з її представників. Останнє є надважливим завданням культурної дипломатії, що виступає «інструментом толерантності та взаємоповаги в сучасному світі» [15, 4] як на міжрасовому, міжнаціональному, так і міжособистісному рівнях.

Між тим, варто зазначити, що субнаціональний рівень, тобто, місцевий, регіональний (області, провінції, штати, землі, кантони, окремі райони, міста і селища тощо) також знаходиться у фокусі міжнародних культур-дипломатичних активностей, що перебувають у «парадипломатичній» (за Іво Д. Духачеком [25]) площині своєї реалізації. З одного боку, йдеться про «здатність регіональних суб'єктів встановлювати іноземні зв'язки через туристичні кампанії, всеосяжні ініціативи брендингу територіальних утворень та ін.» [2, 25], що цілком відповідає межах їхньої політичної юрисдикції. А з іншого – парадипломатія окремих субнаціональних територіальних акторів може перебувати у стані певного протистояння або конфлікту з політико-дипломатичними візіями центральної влади та, навіть, набувати сепаратистського «забарвлення».

У тому чи іншому випадку, як підсумовує Т. Грачевська, поступове зростання питомої ваги парадипломатичних транскордонних відносин засвідчує демонополізацію статусу вищих державних органів влади на виключне право здійснення дипломатичних місій (зокрема і культурних) та певний перерозподіл цих повноважень між національними і субнаціональними акторами за принципом

субсидіарності, що стає складовою процесів регіоналізації та децентралізації [4, 81–82].

Разом з тим, виникає питання, чи можуть зусилля культурної дипломатії бути спрямованими не тільки міжнародну, але й національну та внутрішньо-регіональну площину? Річ у тім, що окрім зовнішнього вектору, йдеться про наявність внутрішнього цільового вектору, де потенціал культурної дипломатії є доцільним, але як слушно зауважує О. Розумна, подекуди недооціненим. Так, дослідниця наголошує на основоположній ролі культурного діалогу у міжрегіональному та інтеграційному напрямках державного будівництва, що охоплює надзвичайно широкий спектр актуальних завдань. Серед них: налагодження комунікацій регіональних і територіальних громад, інтеграція внутрішньо переміщених осіб, зміцнення соціального партнерства та довіри, розвиток малого і середнього бізнесу (приміром, ринку внутрішньотуристичних послуг, медійного контенту, іншої національно-культурної продукції), що веде до консолідації суспільства та стимулює соціально-економічне зростання держави [16, 1–7].

Відтак, на основі проведеного аналітичного огляду зазначимо, що тлумачення поняття «культурна дипломатія» в гуманітарному дискурсі набуває тих чи інших акцентуацій, залежно від наукового ракурсу його висвітлення у контексті тих інструментальних опцій та магістральних завдань, які за допомогою них вирішуються (соціально-політичні, економічні, комунікативно-інформаційні, освітньо-наукові, культурно-мистецькі тощо).

Серед розмаїття потрактувань, в найбільш узагальненому розумінні, культурна дипломатія є «гілкою публічної дипломатії» [26] та «складовою концепції "м'якої сили"» [28], що постає як дієва «комунікативна технологія» [8], яка залучає «механізми культурної, ціннісної і політичної привабливості» [1] задля розгортання «стратегованого діалогу зі світом» [22]. Залежно від своїх специфікацій культурна дипломатія може виступати «інструментом протидії гібридним загрозам» [14], рушієм «"креативної" економіки» [2], «інструментом толерантності та взаємоповаги в світі» [15] та, взагалі, ставати виразником усього «експресивного "життя" нації» [26].

З огляду на важливість та універсальність впливу культурних меседжів у людиновимірному (суспільному і особистісному) рівні реалізації міжнародної гуманітарної політики та міжкультурної комунікації, зазначимо про потужний дипломатичний та парадипломатичний потенціал культури. Він спрямовується на вирішення актуальних гуманітарних завдань у зовнішній (міжнародній) та внутрішній (національній) площинах, що охоплюють глобальний, макрорегіональний, міжнаціональний, субнаціональний та внутрішньотериторіальний ареали.

11.2. Практики культурної дипломатії: комунікативні технології та інструменти впливу

Враховуючи змістові вектори розмаїтих завдань культурної дипломатії, що у теоретичному аспекті обґрунтувань знайшли вище своє відображення, маємо наразі сфокусувати увагу на осмисленні практичних аспектів їхньої реалізації.

Розділ 11. Дипломатія в комунікативному просторі культури ...

Зазначимо, що комунікативні стратегії культурної дипломатії ґрунтуються на кількох базових принципах їх моделювання. Вони узгоджуються із завданнями, можливостями і способами їх досягнення у спрямованому впливі на конкретну цільову аудиторію, яка перебуває у тому чи іншому соціокультурному контексті свого побутування.

Так, у ході дослідження цього питання в сучасних наукових розвідках виділяються три базові моделі культурної дипломатії – централізована, непрямого контролю (напівцентралізована) та децентралізована (О. Кучмій). Перша із зазначених моделей передбачає системне залучення ресурсів культурної дипломатії у міжнародній політичній практиці, формування підконтрольної, централізованої мережі спеціальних державних установ або національних організацій за кордоном. Друга – комбінована, що спирається на механізм опосередкованого державного контролю за принципом розподілу відповідальності у процесі реалізації зовнішніх стратегій культурного впливу за кордоном: урядові структури здійснюють фінансування (вповні або частково), неурядові структури опікуються адмініструванням та координуванням культурних активностей у цільовій країні. Третя модель – т. зв. децентралізована, що характеризується декларативним відмежуванням держави від функцій контролю за діяльністю неурядових фондів за кордоном, які проте втілюють державні стратегії у формуванні кроскультурних меседжів [див.: 8].

Відповідно, з огляду на моделі реалізації завдань культурної дипломатії обирається й підходящий формат міжкультурної комунікативної взаємодії, що згідно аналізу Н. Ржевської, спирається головню на такі форми як «презентація, маніпуляція та конвенція» [15, 4].

Щодо другої з означених форм – маніпуляції, то тут, переважно, йдеться про використання механізмів пропаганди в зовнішньополітичному культурно-ідеологічному дискурсі. Якщо не брати до уваги етичні аспекти використання подібних стратегій комунікації, то пропаганду можна розглядати як ефективний інструмент швидкого впливу в міжкультурній взаємодії.

Натомість, перша і третя з вищевказаних форм комунікації, на нашу думку, є найбільш оптимальними не тільки з точки зору творення позитивного іміджу, бренду країни, що є «своєрідним концентрованим її символом, уявним образом, втіленням її символічного капіталу» [22, 93] в світі, але й задля налагодження стабільної міжнародної контактної платформи на засадах обопільного діалогу, культурного співробітництва, толерантності та взаємоповаги.

Так, на сучасному етапі конвенційна міждержавна взаємодія, що базується на аксіологічних позиціях діалогу культур, дійсно, стає «мета-принципом формування міжкультурної компетентності» [18, 153–154]. Оскільки сьогодні, за міркуванням І. Сафонові, потенціал діалогу культур може розкриватися у rozmaїтих ціннісно-орієнтованих аспектах свого практичного застосування. Зокрема, він постає як: базовий «методологічний принцип нової гуманістичної парадигми освіти», «засіб виховання цінності Іншої людини», «обмін цінностями, смислами, почуттями», «"формула" пізнання істини», «засіб встановлення взаєморозуміння», «чинник пасіонарності», «засіб формування нового типу мислення», «засіб формування толерантності» тощо [18, 150–153]. З огляду на це,

аксіологічні виміри діалогу культур усвідомлюються як основоположні для налагодження сталої комунікативної взаємодії та практичного втілення амбітних завдань широкого гуманітарного спектру в культур-дипломатичній сфері.

Щодо основних агентів світової культурної дипломатії, ними, як зазначалося вище, виступають різні урядові та неурядові (громадські) інституції. Серед яких, Міністерства закордонних справ, Міністерства освіти, науки і культури, дипломатичні представництва та підпорядковані ним інформаційно-культурні центри, національні культурні інститути, національні культурні фонди, освітньо-наукові академічні осередки, науково-виробничі об'єднання, організації експатріантів (діаспорянські громади), молодіжні ліги, жіночі асоціації, інші державні і недержавні установи, культурні товариства, спілки, координаційні ради, експертні та волонтерські об'єднання, фонди, національні медіа-мовники за кордоном (зокрема, й Інтернет-ресурси, соціальні мережі) тощо.

Як зауважує О. Розумна, закордонні урядові або проурядові організації більшості розвинених країн, зазвичай, мають мережеву структуру, перебувають у підпорядкуванні відомствам у закордонних справах, користуються всебічним або вагомим державним супроводом (фінансовим, програмним, інструментально-координаційним) та орієнтовані на розбудову продуктивного міжнародного партнерства і довготривалих зв'язків. З-поміж основних завдань їхньої діяльності, дослідниця виділяє ретрансляцію національних цінностей за кордоном, популяризацію власної мови та надання послуг іноземним громадянам щодо її опанування, підтримку проектів сучасної культури, мистецтва, книговидання. Безсумнівно, все це здійснюється у відповідності культурним запитам країни перебування [17, 7–11].

Разом з тим, робота неурядових організацій за кордоном також розглядається як важлива складова культурної дипломатії, що не тільки поліпшує міжкультурний комунікаційний клімат, але й створює і розповсюджує інонаціональний культурний контент. У цьому зв'язку наочним прикладом слугує діяльність експатріантів, які єднаючись у діаспори за національними ознаками, живуть «за історично набутими традиціями, правилами і звичаями, уподобаннями, що мають власну символіку та значення» [5, 60]. Перебуваючи у розмаїтих національно-громадських об'єднаннях, організовуючи конференції, формуючи міжнародні активістські рухи тощо, експатріанти можуть значно впливати на лобювання інтересів як власних, так і своєї Батьківщини через подібні ініціативи.

Саме тому, сучасними науковцями наголошується на думці, що розгортання мережі культур-дипломатичних інституцій та успішна реалізація багатовекторних завдань «можлива завдяки симбіозу функціонування традиційних дипломатичних представництв та спеціальних культурних установ» [15, 3]. До цього додамо, що лише за умови синергії зусиль державного і громадського сектору за кордоном, використання національного культурного ресурсу, що увиразнюється крізь призму тих чи інших культурних практик, дійсно стає потужним інструментом зовнішньої політики та іміджевої промоції.

Тож, щоби досягнути, які саме культурні практики застосовуються у культур-дипломатичній діяльності маємо на початку з'ясувати, який зміст вкладається у

дефініцію «культурна практика» (О. Копієвська, Г. Меднікова, Л. Скокова, В. Федь та ін.) у понятійно-категоріальній системі сучасної гуманітаристики.

Так, приміром, за авторським визначенням О. Копієвської культурна практика – це «предметно-практична діяльність людини / людей, пов'язана зі створенням або поширенням культурних продуктів. Культурна практика пов'язана зі сферою смислів соціокультурного буття й індивідуального життя людини, а відтак мислиться, репрезентується й реалізуються в межах доступного їй, персоналізованого цілісно-смыслового горизонту» [7, 20]. До того ж, цей «горизонт», як відмічає Г. Меднікова охоплює надзвичайно широкий спектр явищ масової (популярної) та елітарної культури, що, відповідно, орієнтовані на масове та ціннісно-смыслові споживання, а також релігійні та поведінкові практики, які на думку дослідниці, «фіксують нові форми соціальної та культурної взаємодії, зміну ієрархії цінностей і пріоритетів у масовій свідомості, трансформацію моделей поведінки, спілкування» [9, 33].

Саме на цих онтологічних і гносеологічних вимірах культурних практик як пізнавально-практичної діяльності людини, що стає запорукою розуміння навколишнього буття (як предметно-чуттєвого, так і метафізичного), акцентує увагу В. Федь [див.: 21]. Натомість, Л. Скокова наголошує, що й безпосереднє «втілення культури (мови, звичаїв, міфів, цінностей, ідеологій, літератури, мистецтва, повсякденних взірців дій тощо) відбувається через культурні практики – продукування, репродукції, поширення, використання, споживання культурних змістів» [19, 1].

Тому, залучення різних культурних практик, що спрямовані на пізнання специфіки інших культур, створення змістових крос-культурних меседжів та формування сприятливих умов міжкультурної комунікації цілком солідаризується з прагненнями та програмними цілями агентів культурної дипломатії. Зазвичай, в їх коло інтересів входять культурні практики, що охоплюють різні структурно-смыслові рівні культури – новаторський і традиційний, елітарний та масовий, загальний і локальний (за С. Овчаренко). Адже вважається, що «взаємодія традицій і новаторства, елітарності і масовості в культурі, загальних і локальних смислів є діалектичною основою розвитку та сталого функціонування культури» [10, с. 92]. Також вона стає запорукою продукування розмаїтих форм і практик міжнародної культурної комунікації, що апелює до різної цільової аудиторії.

Серед найбільш розповсюджених культурних практик, до яких звертаються культурні дипломати – мистецтво (арт-презентації, художні виставки, кінопокази, концертно-фестивальна, у т.ч. гастрольна діяльність, та ін.), освіта, педагогіка (мовні курси, освітні програми, міжнародні обміни, майстер-класи, конкурси, публічні лекції), наука (конференції, форуми, грантові проекти, тренінги, спецсеінари), публіцистика (періодичні видання: газети, журнали, популярні сітігайди), книговидаання (довідкова та художня література у перекладі іноземних авторів), реклама, мас-медіа в цілому, спорт, культурний туризм, розмаїті креативно-дозвіллеві індустрії і, навіть, «кулінарна дипломатія», що розглядається як культурне надбання і є частиною нематеріальної культурної спадщини нації. Тож, підкреслимо, що зазначений перелік не може вважатися вичерпним. Всі ці культурні практики стають складовими тих чи інших формальних (офіційних) і

неформальних (неофіційних) дипломатичних заходів, а відтак складають основу т. зв. «кейсів» культурної дипломатії, що реалізується з огляду на культурні запити громадськості у країні перебування.

Перед тим, як ми перейдемо до характеристики найбільш успішних кейсів в історії культурної дипломатії, маємо зупинитися на розкритті сутності самого поняття «кейс», що часто застосовується в педагогічному, психологічному, бізнесовому, дипломатичному лексиконі фахівцями відповідних галузей.

Зазначимо, що дефініція «кейс» (англ. «case» – «обставина») має вельми розгалужений спектр своєї інтерпретації, що включає як науково-теоретичний, діяльнісно-прикладний, так і суто побутовий аспект. Безсумнівно, що у рамках нашого дослідження теоретичних і практичних вимірів культурної дипломатії, будуть розглядатися перші два аспекти категоріального тлумачення терміну «кейс».

Так, у теорії і практиці західноєвропейської та північноатлантичної економічної та політичної шкіл, згідно даних Словника Меррієм-Уебстера (Merriam-Webster Dictionary) поняття кейс розглядається як «сукупність обставин або умов» [24], що формуються або виникають у реальних ситуаціях та на матеріалах яких можуть бути відпрацьовані певні ідеї теоретичного або прикладного змісту, що мають цінність у діяльності адміністративно-управлінського характеру.

Так звані, «кейс-технології» або «кейс-методи» широко відомі у бізнес-освіті, що дедалі частіше використовуються не тільки у світовій, але й в українській дипломній та післядипломній освіті, зокрема, й дипломатичній. Зазначимо, що сутність кейс-методів полягає у комбінації теоретичних знань та практичних вимірів їх застосування у детермінованих і недетермінованих ситуаціях та, найголовніше, обміні ідеями щодо їх вирішення у «живій» дискусії. Саме такий підхід, що надає можливість «проаналізувати реальні конфліктні ситуації ділового життя» [13], на думку П. Петриченка, створює «ефект синергії». Йдеться про перетворення студентів або слухачів подібних спецтренингів на «відповідальних лідерів та членів команди» [там само]. Учасники на матеріалі реальних, приміром, історичних кейсів (обставин, умов) шукають оптимальні шляхи вирішення тих проблемних питань, з якими вони як спеціалісти тих чи інших галузей (у т.ч. і дипломатичної сфери) стикнуться в майбутній практиці.

Щодо взірцевих та історично відомих кейсів світової культурної дипломатії, які мали позитивні наслідки, а відтак стали потужним інструментом зовнішньої політики різних країн у ході розгортання іміджевих кампаній, зазначимо надалі кілька найбільш показових прикладів.

Так, згадаємо кейси успішної культурної дипломатії, що були впроваджені Кондолізою Райс – 66-м Державним секретарем США, яка особисто виступала за фортепіано перед дипломатами і чиновниками інших країн, тим самим використовуючи культурно-мистецький фактор задля формування сприятливої і невимушеної комунікативної атмосфери.

Серед іншого, цікавий історичний приклад наводить Н. Ржевська, зазначаючи про непоодинокі випадки налагодження міжнаціональних відносин за посередництва спортивних кейсів, що отримали загальну назву «пінг-понг

дипломатії». Вперше цей специфічний вислів був застосований у 70-х роках ХХ століття, коли після досить тривалої «паузи» у відносинах Китаю і США, американську команду з настільного тенісу було вперше запрошено у Китай як комуністичну країну на спортивні змагання. Саме цей візит став, у дипломатичному плані, значним проривом у поступовому відновленні комунікації між країнами. Адже ця подія була сприйнята експертами-аналітиками і журналістами не як суто спортивна, а як важливий політичний меседж – прагнення до відкритості та двостороннього порозуміння [див.: 15, 7].

Одним з найпоказовіших кейсів, що вивищують значення мистецького інструментарію культурної дипломатії, можна проілюструвати на прикладі творчості відомої «ліверпульської четвірки» – гурту «The Beatles», альбоми якого стали визнаними маніфестом гуманізму, свободи і миролюбства. Зокрема, йдеться про налагодження культурної комунікації між, перебуваючими у різних ідеологічних «таборах», країнами Заходу та Радянського Союзу за часів т. зв. «перебудови». В цей період (1985–1991 рр.), коли у СРСР були ініційовані масштабні зрушення у політико-економічній сфері та задекларована ідея демократизації суспільного життя і «гласності», стали офіційно або напівофіційно можливими окремі «вливання» або «прориви» західної продукції на територію СРСР. Саме таким культурним «проривом» став альбом «The Beatles» із піснею «Back in the USSR» (укр. – «Знову до СРСР») з епіграфом «Цей запис випущений виключно для СРСР, я простягаю руку миру і дружби радянським людям» [цит. за.: 15, 7].

Зазначимо також і про такий напрямок культурної дипломатії як «поп-культурна дипломатія», що починаючи з 80-х років ХХ століття активно розвивається Японією задля формування у закордонного споживача масової культури образу «Cool Japan». Спершу ідея використання медіакультурних практик у дипломатичній сфері виникла з огляду на необхідність коригування негативного сприйняття Японії в світлі її історичної ролі у подіях Другої світової війни. Натепер, інструментарій поп-культурної дипломатії застосовується не стільки з метою поглибленого міжкультурного обміну, скільки задля міжнародного експорту привабливих для іноземного споживача японських національних культурних зразків (кіно, tv-шоу, аніме, комікси «манга», поп-музика, мода). Це має економічний ефект і, разом з тим, сприяє зміцненню позицій глобально-впізнаваного бренду Японії [див.: 6].

Маємо відмітити, й великий потенціал культурно-освітньої дипломатії та культурного туризму, що також продукують успішні кейси. Серед них, характерним прикладом слугує можливість відвідин Організації Об'єднаних націй з екскурсійною метою. Так, бюро лекційного обслуговування ООН пропонує туристам, студентам, іншим зацікавленим особам і організованим групам завітати з одне зі своїх представництв у Нью-Йорку (штаб-квартира), Відні, Женеві або Найробі. Тут відвідувачам пропонується на вибір кілька форматів, що включають: 1) зустрічі з експертами ООН щодо актуальних питань діяльності організації, які стоять на порядку денному та розглядаються у довгостроковій перспективі («Цілі тисячоліття»); 2) тематичні екскурсії виставковими залами, що знайомлять з основними напрямками і досягненнями ООН у сфері забезпечення миру та роззброєння, дотримання прав і свобод людини (зокрема, дитини, жінки), а

також проблемами сталого розвитку та світової безпеки життєдіяльності, боротьби зі змінами клімату на планеті та ін.; 3) тематичні зустрічі та дискусії з авторами публікацій за відповідною тематикою, що провадяться в книжковому магазині ООН, із можливістю придбання книг, сувенірної та подарункової продукції з логотипами ООН [31].

Також, серед найбільш актуальних і, водночас, екзотичних кейсів публічної дипломатії, що апелює до сфери міжкультурних комунікацій, маємо відмітити т. зв. «панда-дипломатію». Як відомо панди – це унікальні тварини, що водяться тільки на території Китаю (провінції Гансі, Шеньсі, Сичуань) та вважаються чи не найбільшим надбанням і одним із символів країни. Панди входять у Червону книгу та наразі перебувають під суворою охороною закону (вбивство панди – смертний вирок). Однак так було не завжди, оскільки в минулому на панд активно полювали через їхнє цінне хутро, а також приблизно із середини ХХ століття досить часто використовували у дипломатичних цілях. А саме, під час офіційних прийомів закордонних делегацій цих тварин дарували, таким чином, налагоджуючи діалоги з іншими країнами. Так, виник окремий напрям, що отримав назву «панда-дипломатія».

Треба відмітити, що з плином часу підходи до реалізації «панда-дипломатії» вельми трансформувалися, хоча їхня сутність і мета – залишилися незмінними. Зважаючи на те, що усі панди в світі є власністю Китаю, держава здає їх в оренду різним звіринцям на певний час, до того ж, всі дитинчата панд, що народилися за кордоном, мусять повернутися у Китай. Яке ж значення «панда-дипломатія» носить зараз? По-перше, за допомоги такого оригінального підходу Китай формує привабливий бренд своєї країни в світі серед широких мас населення, що відвідують звіринці. По-друге, зображення панди є впізнаваною емблемою Всесвітнього фонду дикої природи (World Wide Fund for Nature, скорочено WWF) – природоохоронної організації, що займається дослідженням та відновленням природного довкілля. По-третє, в світі образ панди використовують у боротьбі з расизмом і часто послуговуються гаслом: «Будь як панда. Вона і біла, і чорна, і азіатка» [див.: 30].

Залучивши до нашого дослідження дані кейси зі світової культурної дипломатії та на основі їх аналізу, можемо вказати на кілька суттєвих моментів. Всі вони відображають вищезазначені моделі культурної дипломатії («централізована», «непрямого контролю», «децентралізована» [8]), ілюструють різні комунікативні стратегії («презентація», «маніпуляція», «конвенція» [15]), а також увиразнюють принципи стратифікації цільової аудиторії, на яку спрямовується культурно-дипломатичний вплив.

Щодо останнього аспекту, маємо наголосити на тому, що залучення тих чи інших культурних практик в межах програм культурної дипломатії відбувається диференційовано. А саме, залежно від програмної мети та тих обраних соціальних груп, що мають стати реципієнтами (тобто сприймачами і споживачами) певного виду культурної інформації та продукції. Як бачимо з окреслених вище кейсів, основні вектори щодо розподілу суспільства в країні перебування на цільові групи спрямованого впливу стратифікуються бінарним чином. З огляду на

Розділ 11. Дипломатія в комунікативному просторі культури ...

дане спостереження виділяємо: державний або суспільний громадянський сектор, національну «ділову еліту, клуб інтелектуалів» [23, 27] з одного боку, та пересічних громадян – з іншого.

Відповідно, і вибір культурних практик припадає на інноваційну та традиційну сфери елітарної або масової культури залежно від інтересів самих споживачів, що належать до різних прошарків суспільства, мають різну освіту та культурно-мистецький бекграунд.

Так, приміром, комунікативні можливості елітарної («високої») культури – мистецтво (академічна класика та сучасні мистецькі неоновачії), академічна освіта і наука (культурні обміни, контакти, проекти, гранти), здебільшого, використовують задля апелювання до т. зв. національних еліт (політичної, економічної, інтелектуальної). Натомість, до тієї цільової аудиторії, яку складають пересічні громадяни тієї чи іншої країни, найчастіше, звертаються через культурні меседжі популярної (масової) культури: спорт, кіно, телебачення, соціальні мережі, поп-музика, кулінарія, товари масового споживання тощо. Таким чином, культурною дипломатією використовуються різноманітні активи з усіх структурних рівнів культури, а тому є важливим підкреслити досить прямолінійну, однак влучну думку Біла Айві та Паули Клеттгетт про те, що «міжнародне спілкування між елітами передбачає культуру, спілкування з неелітним населенням передбачає рекламу» [29, 37].

У висновках зазначимо, що обґрунтування та узагальнення концептуальних засад осмислення явища культурної дипломатії у дискурсі гуманітарного знання виявляє, що у своєму категоріальному тлумаченні культурна дипломатія постає як гілка публічної дипломатії, складова концепції «м'якої сили», інструмент реалізації міжнародних гуманітарних стратегій, який вирізняється дієвістю свого комунікативного ресурсу завдяки використанню механізмів культурної привабливості, що слугує налагодженню стратегованого діалогу зі світом.

Залежно від цільового вектору свого спрямування культурна дипломатія може виступати інструментом міжнаціональної толерантності та взаємоповаги, методом творення національного бренду, рушієм креативної економіки, засобом протидії «гібридним» загрозам та, з огляду на універсальність впливу культурних меседжів, ставати виразником людиновимірної потенціалу – суспільного та особистісного, а отже уособлювати «експресивне життя» нації, в цілому. Зазначене стає можливим завдяки потужному дипломатичному і парадипломатичному потенціалу культури, що спрямовується на вирішення актуальних завдань у зовнішній (міжнародній) та внутрішній (національній) площинах, що охоплюють глобальний, макрорегіональний, міжнаціональний, субнаціональний та внутрішньо-територіальний ареали.

Осмислення прикладних аспектів культурної дипломатії виявляє застосування трьох провідних моделей – централізованої, напівцентралізованої та децентралізованої. Вони отримують впровадження на основі реалізації базових комунікативних стратегій – презентації, маніпуляції та конвенції, державними (урядовими, проурядовими) та громадськими акторами культурної дипломатії. Серед них, Міністерства закордонних справ, Міністерства освіти, науки і культури, дипломатичні представництва та підпорядковані ним інформаційно-культурні

центри, національні культурні інститути, фонди, медіа-мовники, освітньо-наукові академічні осередки, науково-виробничі об'єднання, організації експатріантів (діаспорянські громади), молодіжні ліги, жіночі асоціації, інші державні та недержавні, комерційні і некомерційні установи, культурні товариства, спілки, координаційні ради, експертні та волонтерські об'єднання, окремі особи або колективи, що діють за кордоном.

Зазначені актори культурної дипломатії створюють та розповсюджують інонаціональний культурний контент у розмаїтих онлайн- та офлайн-кампаніях, залучаючи широкий ціннісно-смысловий горизонт наявних культурних практик, які складають основу формальних і неформальних кейсів культурної дипломатії у своїй сукупності. Серед найбільш дієвих культурних практик, що охоплюють новаторський / традиційний, елітарний / масовий, загальний / локальний структурно-смыслові рівні культури – мистецтво, освіта, наука, книговидавництво, публіцистика, спорт (т.зв. «пінг-понг дипломатія»), туризм, реклама, «поп-дипломатія», що охоплює розмаїті креативно-дозвілєві індустрії, «кулінарна дипломатія» та, навіть, екзотичні прояви «панда-дипломатії».

Залучення масових або елітарних, інноваційних або традиційних практик культури відбувається диференційовано згідно обраної моделі культурної дипломатії, комунікативної стратегії та стратифікації цільової аудиторії сприймачів культурної інформації, які мають різну освіту та культурно-мистецький бекграунд – національна політична, ділова, інтелектуальна еліта, пересічні громадяни. Вказане можна проілюструвати на прикладах розглянутих кейсів культурної дипломатії, що звертаються до «елітного» населення через «високе» мистецтво і культуру, академічну освіту і науку, натомість, до «неелітного» – через меседжі популярної культури (поп-музику, кіно, телебачення, соціальні мережі, продукцію масового споживання тощо).

Список використаних джерел

1. Авдєєва М. А. «М'яка сила» та її ресурси у зовнішній політиці держави. Вісник ХНУ ім. В. Н. Карабіна, Серія «Питання політології», 2011. № 984. С. 215–222.
2. Головка І. К. Парадипломатія субнаціональних акторів: потенціал та форми реалізації. *Грані* : науково-теоретичний альманах. 2016. 138(10). С. 23–30. DOI: <https://doi.org/10.15421/1716117>.
3. Горбатюк С. Є. Соціальна функція держави в контексті забезпечення соціогуманітарної політики. Вісник НАДУ при Президентів України. Сер. «Державне управління». Вип. 1. 2017. С. 84–90.
4. Грачевська Т. О. Парадипломатія як складова процесів регіоналізації на сучасному етапі. *Грані* : науково-теоретичний альманах. 2014. № 12(116). С. 77–82.
5. Карпов В. Символьне означення української державності у хронотопі історії Східної Європи. *Україна у глобальному світі : колективна монографія* / За заг. ред. д. і. н. В. В. Карпова. Рига: Izdevniecība "Baltija Publishing", 2020. С. 60–82.
6. Карпчук Н. Культурна дипломатія Японії. Міжнародні відносини суспільні комунікації та регіональні студії, № 3 (11), 2021. С. 169–181.
7. Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець ХХ - початок ХХІ ст.) : автореф. дис. ... д-ра культурології : 26.00.06. Київ, 2018. 35 с.
8. Кучмій О. П. Трансформація пріоритетів міжнародного гуманітарного

Розділ 11. Дипломатія в комунікативному просторі культури ...

співробітництва у сучасних міжнародних відносинах. *Міжнародні відносини. Політичні науки*. № 18–19, 2018. URL: http://journals.iir.kiev.ua/index.php/pol_n/article/view/3467 (дата звернення: 18.06.2020).

9. Меднікова Г. С. Концепт «культурні практики» та його роль в трансформації сучасної культури // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Сер. 7 : Релігієзнавство. Культурологія. Філософія : зб. наук. праць. К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. Вип. 37(50). С. 30–39.

10. Овчаренко С. В. Гуманітарна та культурна політика : навч. посібник. Одеса : ОРІДУ НАДУ, 2013. 152 с.

11. Осадча Л. Культурна дипломатія з огляду на нішеві стратегії національного брендування. Культурологічний альманах. Вип. 5. Культурна дипломатія: стратегія, моделі, напрями. Вінниця : ТОВ «Нілан – ЛТД», 2017. С. 93–97.

12. Пашко Л. А. Людиноцентризм як принцип і пріоритет державного управління в Україні. Публічне управління: теорія та практика : зб. наук. праць. №. 3–4. 2010. С. 81–89. URL: <http://www.kbuara.kharkov.ua/e-book/putp/2010-34/doc/1/12.pdf> (дата звернення: 24.07.2020).

13. Петриченко П. Метод кейсов: преимущества и недостатки. MBA в Украине (від. 27.12.2013). Інтернет-видання: Освіта. ua: веб-сайт: URL: <https://ru.osvita.ua/vnz/add-education/mba-ukraine/36530/> (дата звернення: 05.08.2020).

14. Петров В. В. Культурна дипломатія як інструмент протидії гібридним загрозам. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Вип. 1. 2019. С. 186–190.

15. Ржевська Н.Ф. Культурна дипломатія України: сучасний стан і перспективи. *Міжнародні відносини. Політичні науки*. Вип. 18–19. 2018. URL: http://journals.iir.kiev.ua/index.php/pol_n/article/view/3377 (дата звернення: 15.06.2020).

16. Розумна О. П. Внутрішня культурна дипломатія як інструмент політики відновлення та розбудови миру : аналітична записка. Київ : Національний інститут стратегічних досліджень, 2016. 7 с.

17. Розумна О. П. Культурна дипломатія України: стан, проблеми, перспективи: аналітична доповідь. Київ : Національний інститут стратегічних досліджень, 2016. 53 с.

18. Сафонова І. О. Діалог культур на аксіологічних засадах – мета-принцип формування міжкультурної компетентності. Духовність особистості: методологія, теорія, практика. № 3(56). 2013. С. 146–157.

19. Скокова Л. Культурні практики в сучасному суспільстві: теоретичні підходи та емпіричні виміри: автореф. дис. ... д-ра соціологічних наук : 22.00.04. Київ, 2019. 34 с.

20. Тимошенко М. О. Міжнародні гуманітарні стратегії: теорія і практика : підручник. К.: НАКККиМ, 2015. 160 с.

21. Федь В.А. Культурна практика в онтогносеологічних вимірах. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. Київ : Міленіум, 2010. С. 9–16.

22. Хмара М. П. Креативні кластери як інструмент культурної дипломатії. Культурологічний альманах. Вип. 5. Культурна дипломатія: стратегія, моделі, напрями. Вінниця : ТОВ «Нілан - ЛТД», 2017. С. 169–171.

23. Berger, Peter L., and Samuel P. Huntington (eds), *Many Globalizations: Cultural Diversity in the Contemporary World* (2002; online edn, Oxford Academic), <https://doi.org/10.1093/0195151461.001.0001>, accessed 16 Apr. 2024.

24. Case. Merriam-Webster Dictionary. Merriam-Webster Incorporated, 2018. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/case> (last accessed: 01.08.2020).

25. Duchacek, Ivo D. *The Territorial Dimension of Politics: Within, Among and Across Nations*. Boulder(Col.). Westview Press. 1986. 344 p. DOI: <https://doi.org/10.7202/702260ar>

26. Ivey Bill, Cleggett Paula. *Cultural Diplomacy and the National Interest: in Search of a 21st -century Perspective*. Arts Industries Policy Forum. The Curb Center for Art, Enterprise & Public Policy. Washington : Vanderbilt University. 41 p. URL: <https://cdn.vanderbilt.edu/vu.../Cultural-Diplomacy-FINAL-report.pdf> (last accessed: 18.06.2020).

27. Nye, Joseph S. *Bound to Lead: the Changing Nature of American Power*. New York: Basic

Books, 1990. 307 p.

28. Nye, Joseph S. *Soft Power. The Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs, 2004. 328 p. URL: https://www.belfercenter.org/sites/default/files/legacy/files/joe_nye_wielding_soft_power.pdf (last accessed: 30.08.2020).

29. Pajtinka, Erik. *Cultural Diplomacy in Theory and Practice of Contemporary International Relation*. Political Sciences. Vol. 17. pp. 95–108. 2014. URL: https://www.researchgate.net/publication/269763112_Cultural_Diplomacy_in_Theory_and_Practice_of_Contemporary_International_Relations (last accessed: 16.06.2020).

30. *Pandas as Diplomatic Currency*. Harvard International Review. URL: <https://hir.harvard.edu/panda-diplomacy/> (last access: 15.04.2024).

31. United Nations. *Visitors Services*. New York. URL: <https://www.un.org/en/visit/> (last access: 01.04.2024).

32. *World Humanitarian Summit: Addressing Forced Displacement*. URL: <https://www.un.org/en/chronicle/article/world-humanitarian-summit-addressing-forced-displacement> (дата звернення: 07.05.2024).

33. Zamorano, Mariano Martin. *Cultural Diplomacy: Definition, Historical Evolution and Current Tendencies*. Teaching materials for the «Postgraduate Diploma on International Cultural Cooperation and Management», IL3, Instituto de Formación Continua, Universitat de Barcelona. 2015. 19 p. URL: https://www.academia.edu/24217940/Cultural_diplomacy_Definition_historical_evolution_and_current_trends (last accessed: 18.06.2024).

34. Zamorano, Mariano Martin. *Reframing Cultural Diplomacy: The Instrumentalization of Culture under the Soft Power Theory*. *Culture Unbound*, 2016. Vol. 8. P. 166–186. Published by Linköping University Electronic Press. URL: https://www.researchgate.net/publication/309819450_Reframing_Cultural_Diplomacy_The_Instrumentalization_of_Culture_under_the_Soft_Power_Theory (last accessed: 30.04.2024).

Розділ 12

АНТИМІНС ЯК АРХІВАЖЛИВИЙ СИМВОЛ ХРИСТІЯНСТВА: ЕВОЛЮЦІЯ²⁵

12.1. Антимінс і війна: культурні та релігійні трансформації

Війна в Україні стала каталізатором глибоких змін у культурному та релігійному просторі, де антимінс - священна тканина, що символізує присутність Христа в літургії, - набуває особливого значення як духовний і культурний символ стійкості та надії. Війна спричинила переосмислення національної ідентичності, втрату культурної спадщини, зміни в релігійних практиках, а також загострення соціальних і психологічних проблем. Водночас вона підкреслила унікальність української культури та посилила роль релігії як джерела духовної підтримки.

В українському суспільстві відбулися певні культурні трансформації, де антимінс стає символом стійкості. Відбулося переосмислення національної ідентичності. Війна поглибила це відчуття, сприяючи переходу на українську мову, зростанню інтересу до національної культури та історії. Антимінс, як символ духовної єдності, відображає прагнення українців до збереження своєї культурної спадщини в умовах війни. Цей перехід особливо помітний серед тих, хто раніше був зросійщений, що свідчить про відродження національної самосвідомості.

Нових акцентів набуває творчість у часи війни. Українські митці реагують на війну, пишучи твори, що відображають травматичний досвід, надію на перемогу та пошук шляхів подолання наслідків. У мистецтві антимінс може символізувати духовну стійкість, з'являючись у творах як образ надії та єднання. Нові літературні, музичні та візуальні твори стають частиною культурного опору, зміцнюючи національну ідентичність.

Важливим аспектом виявляється втрата культурної спадщини. Війна завдала і завдає значних руйнувань культурним об'єктам: музеям, церквам, історичним будівлям. За даними ЮНЕСКО, пошкоджено або знищено сотні пам'яток, серед яких Іванківський історико-краєзнавчий музей, Харківський художній музей, краєзнавчий музей у Бородянці та археологічні пам'ятки. Знищення антимінсів у зруйнованих храмах є не лише матеріальною, а й духовною втратою, що сприймається як спроба знищити українську ідентичність. Руйнування Каховської ГЕС призвело до затоплення культурних об'єктів, що ще більше посилює втрати.

У цьому контексті відіграє важливу роль міжнародна реакція та відновлення. Міжнародна спільнота, зокрема ЮНЕСКО, засуджує руйнування культурної спадщини як воєнний злочин. Документування пошкоджень, захист

²⁵ *Цитування розділу 12:* Сафонова І. Г. Антимінс як архіважливий символ християнства: еволюція. *Українська сучасна гуманітаристика: виклики та стратегії розвитку* : колективна монографія / уклад.: В. А. Сіверс, О. Ф. Стаднік. Київ : НАКККиМ, 2025. С. 303–321.

уцілілих об'єктів і залучення міжнародних ресурсів для відновлення є ключовими кроками. Антимінс у цьому плані стає символом духовного відродження, нагадуючи про необхідність збереження релігійної та культурної спадщини.

Мовні зміни також набувають архіважливого значення у суспільстві. Перехід на українську мову в побуті та публічному просторі є важливим аспектом культурної трансформації. Антимінс, як елемент Літургії, підкреслює значення української мови в релігійних практиках, сприяючи її популяризації в богослужіннях.

На тлі релігійних трансформацій антимінс постає як духовна опора. Відбуваються зміни у релігійних практиках. Війна змінила способи вираження віри: антимінс, як центральний елемент Літургії, став символом духовної стійкості для багатьох українців. Люди звертаються до релігійних спільнот, шукаючи розради в умовах війни. Зростання релігійності (26% українців повідомили про її збільшення після 2022 року) свідчить про пошук духовної підтримки через традиційні та нові форми віри.

Пріоритетом постають нові форми духовності. У складних умовах війни антимінс набуває нових значень, стаючи символом надії та єдності. Люди створюють нові релігійні практики, звертаючись до антимінса як до осередку духовної сили. Релігійні спільноти активно підтримують постраждалих, надаючи гуманітарну та психологічну допомогу.

Не можна недооцінювати роль церков під час війни. Церкви стали важливими гуманітарними партнерами держави, надаючи прихисток, їжу та психологічну підтримку. Антимінс у зруйнованих храмах символізує втрату, але водночас його відновлення в нових або відбудованих церквах є актом духовного відродження. Дві третини українців підтримують співпрацю між державою та церквами, що підкреслює їхню роль у суспільстві.

Також сталися зміни в конфесійному розподілі України. Війна сприяла зростанню частки греко-католиків і «просто християн», а також переосмисленню ролі релігії в суспільстві. Антимінс, як універсальний символ християнської віри, об'єднує різні конфесії, сприяючи солідарності або, навпаки, загострюючи міжконфесійні суперечності.

Антимінс у богослужіннях допомагає віруючим знаходити внутрішню гармонію та долати посттравматичний стресовий розлад (ПТСР), поширений серед цивільних і військових. Релігійні лідери використовують антимінс у молитовних практиках, щоб підтримувати воїнів і допомагати їм адаптуватися до мирного життя.

Загальні наслідки війни. Війна спричинила зростання посттравматичних стресових розладів (ПТСР), тривоги та депресії. Антимінс, як символ присутності Бога, відіграє важливу роль у психологічній підтримці, допомагаючи людям знаходити духовну опору.

Загострилася соціальна нерівність у суспільстві. Війна поглибила розрив між багатими та бідними, змінила соціальну структуру, розірвавши старі зв'язки та створивши нові. Релігійні спільноти, спираючись на антимінс як символ єдності, намагаються пом'якшити ці наслідки, надаючи підтримку вразливим групам.

Відбулися як позитивні, так і негативні зміни.

Позитивні зміни. Відбулося національне відродження: війна підкреслила унікальність української культури, сприяючи зростанню національної самосвідомості. Антимінс у релігійному контексті символізує духовну єдність нації.

Відбувся подальший розвиток культури: нові твори мистецтва, натхненні війною, відображають боротьбу та надію. Антимінс постає в мистецтві як символ духовної стійкості.

З'явилася міжнародна підтримка: увага світу до української культури та релігії сприяє її популяризації та захисту.

Відбулася деколонізація: відхід від російської культурної спадщини дозволяє українській культурі розвиватися самостійно.

Негативні зміни.

Це і руйнування спадщини: знищення храмів, де зберігалися антимінси, є втратою не лише матеріальною, а й духовною.

Обмеження доступу до культури: закриття культурних закладів і переміщення релігійних об'єктів ускладнюють доступ до духовних і культурних цінностей.

Економічні труднощі: криза обмежує фінансування культурних і релігійних проєктів, включаючи відновлення антимінсів і храмів.

Таким чином, війна в Україні, попри руйнування, сприяла культурному та релігійному відродженню. Антимінс став символом духовної стійкості, єднання та надії в умовах війни. Збереження та відновлення культурної спадщини, включаючи релігійні об'єкти, є важливим завданням для України та міжнародної спільноти. Водночас війна загострила психологічні та соціальні проблеми, які потребують комплексного вирішення. Антимінс, як духовний осередок, нагадує про необхідність єдності, віри та надії для подолання викликів війни.

12.2. Історична модифікація антимінса як центрального елемента християнського богослужіння

Церковне начиння (оходжене) - це невід'ємна частина будь-якого храму. Витоки його сягають перших століть християнства і є невіддільним елементом Божого дому. Закцентуємо увагу на священному елементі православної атрибутики - антимінсі та висвітлимо його призначення як невід'ємному священному атрибуті християнського богослужіння.

Богослужіння в церквах звершується завжди з використанням освячених речей, які мають певну мету і місце використання. Віряни можуть бачити Хрест Господній, Чашу, Дискос, Святе Євангеліє та інші культові предмети, потрібні на літургії. Водночас антимінс, без якого звершення літургії є немислиме і заборонене постановами церкви, у поле зору мирянина не потрапляє під час його використання. Він застосовується лише у вівтарі, на престолі.

Під час здійснення священнодійств використовуються освячені різні предмети, котрі мають як історичне, так і символічне значення і без яких не можливо завершити Літургію (це заборонено Постановами Православної церкви). До таких належить – антимінс. Антимінс (у перекладі з грецької та латині означає -

«те, що замість престолу, трапези») – це лляний чи шовковий прямокутний плат (хустка), який лежить у вівтарі (олтарі) на престолі (трапезі) під час здійснення відправ. Спочатку термін «антимінс» позначав переносний столик для проведення богослужб за межами храму. У IX столітті у Візантії поширюється практика використання освяченої дошки або плата для здійснення Євхаристії (Святого Причастя) там, де не було освяченого престолу (трапези).

Антимінс у вигляді фрагмента тканини з'явився в результаті неможливості для візантійських архієреїв – наприклад, через велику відстань – особисто освячувати всі храми підвідомчих їм єпархій. У цьому випадку вважалося достатнім покласти на престол храму освячений фрагмент тканини. З XIII століття антимінси були навіть на освячених престолах. Якщо престол був освячений (за всіма чинами), то на ньому служили без антимінса.

У процесі еволюції Православної Церкви, у антимінс вшивається частка мощей святого або мученика, це символізує давню традицію здійснювати літургії на гробницях преподобних. Грецька Церква не практикувала вкладання мощей в антимінс, достатньою була наявність частки рештків праведника на престолі храму. А у давньоруські антимінси зашивались мощі преподобних. Зазначаємо, що немає ніяких слідів наявності мощей у руському антимінсі 1149 року, описаному І. І. Срезневським. Їх відсутність у слов'яно-руських і грецьких антимінсах зумовлена тим, що вони сприймалися, насамперед, як документи, що дають право здійснювати богослужіння в тому чи іншому храмі.

На сьогодні більш поширені чотирибічні антимінси розміром приблизно 40 х 60 см із зображенням поховання Спасителя. Крім відтворення Христа у домовині, вони мають напис для якої церкви антимінс був освячений, ім'я єпископа (біскупа), котрий освячував, а також вагомою деталлю є герб біскупа, що був підтвердженням благословення і можливості використання під час літургійних обрядів.



Рис. 1. Антимінс на престолі. XXI ст.

Антимінс (свідоцтво) підписується архієреєм для конкретного храму; він може бути виданий особисто священику тільки в окремих випадках, наприклад,

Розділ 10. Антимінс як архіважливий символ християнства: еволюція

якщо духівник виконує проповідницьку відправу там, де немає церков. В епоху гонінь на православ'я антимінс міг бути підписаний без вказівки на конкретний храм.

У XVII сторіччі почали виготовляти типографським способом монотипові антимінси із зображенням Ісуса Христа покладеного до гробу або Оплакуванням Ісуса. Зазначена тематика була не випадковою, бо мала, перш за все, сакраментальний сенс і стала найбільш поширеною.

Матеріалом для виготовлення антимінса, як зазначав Симеон Солунський (XV ст.), має бути льон, «бо льон походить від землі, як і гріб Спасителя був в землі». [9, 197] Сучасні грецькі антимінси виготовляються зазвичай із льону або шовку, українські - з шовку. Антимінс зберігається на Святому престолі (трапезі) у складеному вигляді, загорнутим в плат-ілітон темно-червоного або бордового кольору. У антимінс вкладена антимінсна губа - плоска губка, яка використовується для збирання з нього частинок Святих Дарів або крихт від просфор.

Найчастіше сам антимінс являє собою вишиту ікону положення Спасителя до труни, тобто символу смерті, поховання та майбутнього воскресіння - головної святині Літургії, для служіння якої він і призначений.

По кутах антимінса зображуються ікони чотирьох євангелістів. Нерідко на ньому біля Тіла Христового вишивають лики Пресвятої Богородиці, святого апостола і євангеліста Іоанна Богослова, дружин-мироносиць, праведних Іосифа Аримафейського і Никодима - тих осіб, які брали участь у похованні Господа нашого Ісуса Христа.

Також на стародавніх грецьких антимінсах могло бути просто зображення Розп'яття. У середину антимінса зі зворотного його боку в спеціальну кишеньку вшивається частинка мощей якогось святого, взята на віск, прикріплена до нього.

Право освячувати антимінси належить архієрею, тому він обов'язково підписує його, вказуючи при цьому часто, для якого храму і якого населеного пункту він передбачається. На антимінсі також міститься спеціальна губка (антимінсна губа) для того, щоб збирати частки Тіла Христового і проскомідійні частки для зручнішого їх споживання священиком.

Під час Літургії в певні моменти служби (під час поминання Патріарха, Настоятеля Церкви та Єпархіального Архієрея на сугубій ектенії після читання Святого Євангелія) антимінс розгортається, залишається закритою тільки верхня його частина. Вона розкривається вже безпосередньо перед Херувимською піснею на проханні «Відкриє їм Євангеліє правди» ектенії про оголошених.

Під час служіння Літургії, а саме основної її частини – Євхаристійного канону (анафори), на якому відбувається перетворення Святих Дарів, антимінс відкритий. Фактично на ньому і відбувається велике Таїнство Євхаристії. Він закривається перед закінченням Божественної літургії, коли священик від імені всіх вірян дякує Господу за те, що Всевишній сподобив людей причаститися святих Христових Таїн. Губка кладеться в центр антимінса, сам він складається конвертиком і загортається в інший більший плат (ілітон), зазвичай червоного кольору, який також складається конвертиком.

Священик як на початку Літургії, так і після закінчення хрестоподібно благословляє антимінс Святим на престольним Євангелієм і кладе його зверху на

складений ілітон (плат тканини) з розташованим усередині антимінсом. Євангеліє перебуває на антимінсі весь час, якщо не служить Божественна літургія. Червоний колір ілітона, зазвичай, символізує Кров Христову, пролиту за людей.

Слово «ілітон» грецьке, перекладається українською як «обгортка». Ілітон – це церковна тканина, якою в православній церкві обгортають антимінс. Вона має вигляд хустини з дорогої тканини, найчастіше червоного або темно-червоного кольору, розміром більшим за антимінс. Ілітон символізує плащаницю, в яку було загорнуто тіло Ісуса Христа після зняття з хреста.

Призначення: ілітон використовується для зберігання антимінса на престолі. Антимінс - це освячена шовкова або полотняна тканина, яка містить мощі святих і є необхідною для здійснення літургії.

Символізм: ілітон символізує хустину, якою була обмотана голова Спасителя в гробі. Він також може представляти собою Небо, яке огортає Землю, і благодать Божу. Зазвичай ілітон виготовляється з шовку або льону. Він зберігається на престолі, під Євангелієм, разом з антимінсом. Під час Літургії ілітон розгортається, щоб отримати доступ до антимінса для звершення таїнства. Зазвичай ілітон має вишиті хрести, виноградну лозу, ангелів або інші релігійні символи.

Отже, ілітон є важливим елементом церковного вжитку, що має глибокий символічний зміст і тісно пов'язаний з таїнством Літургії.

Як вже зазначалося, слово «антимінс» грецького і латинського походження. Грецький префікс «анти» означає «замість», а латинське «mensa» - «стіл», «трапеза». Тобто слово «антимінс» має значення «замість престолу» і це відображає його історичну функцію в церковному богослужінні. Використання антимінсів під час служіння Літургії – дуже давня традиція, що сягає перших століть християнства.

Часто церковні громади, очолювані єпископами або священиками, не мали змоги побудувати храми в Римській імперії. Християни повинні були служити таємно, в катакомбах, переміщатися з місця на місце, щоб вижити в умовах агресивного язичницького середовища. Спочатку антимінс (замість престоліє) був легким дерев'яним освяченим столом, який розбирався і заміняв собою Святу Трапезу (престол) у похідних умовах або в умовах гонінь.

Така практика існувала на початку IV століття у військах святого рівноапостольного імператора Костянтина Великого, де було багато християн. Вона застосовувалася у військових і місіонерських походах.

Також богослужбове використання антимінсів має і церковно-дисциплінарну складову. Антимінс освячується законно поставленим у певну єпархію правлячим Архієреєм, підписується ним і видається священикові для богослужіння у встановленій парафії. Тим самим це є символом апостольської спадкоємності та підтвердженням того, що священнослужитель належить до канонічної церковної ієрархії.

Антимінс є однією з головних святинь православного храму. Він постійно перебуває на престолі. Доторкатися до нього може тільки священнослужитель,

одягнений мінімально в підрясник, епитрахиль і поручі, максимально – у повне священицьке облачення для служіння Божественної літургії.

У антимінс зашивають мощі святих, щоб зберегти зв'язок з мучеництвом і жертвністю Христа, а також для освячення місця звершення Літургії. Це традиція, що сягає корінням у ранню Церкву, коли Літургію часто служили на гробницях мучеників. Наявність мощей у антимінсі символізує присутність святості та освячення місця, де звершується таїнство Євхаристії.

Сама ідея антимінсу сягає корінням апостольських часів, оскільки ми знаємо, що перші християни молилися, та звершували літургії на гробах мучеників. Сам же термін "антимінс", що означав переносний престол (стіл), для здійснення Євхаристії поза храмами, вперше згадується в житті преподобного Маркіана Сіракузьського (VII ст.), де ним іменується переносний престол, на якому святий звершував Літургію. Є подібна згадка й у преподобного Феодора Студита, де він наголошує на необхідності використання антимінсів, пояснюючи неможливість здійснення Літургії на престолах, що поганяються іконоборцями.

Початкове значення терміна "антимінс" — переносний столик (дошка, престол) для здійснення Євхаристії поза храмом. Появу пов'язують із практикою здійснювати літургію на гробницях мучеників, що поширилася у добу раннього християнства. Згадки про перші антимінси датують 7 ст., але вірогідно їх застосовували й раніше. Подібного тимчасового престолу потребували богослужіння під час місіонерської діяльності, військових походів, далеких подорожей, ритуалу коронації тощо; його використовували й у випадках, якщо храмовий престол був осквернений, розташований чи освячений неправильно. Про застосування кількох переносних антимінсів всередині храму для здійснення таїнства Євхаристії — окремо для імператора та решти пастви — свідчать описи Літургії в соборі Св. Софії у м. Константинополі. Очевидно, така практика була повторена і в Софії Київській.

Антимінси — це священні предмети, які мають багату історію та символізм. Спочатку їх виготовляли з лляної тканини, але в XVIII столітті з'явилися шовкові аналоги, які вважалися більш святковими. На відміну від іншого церковного начиння, колір антимінса не має символічного значення. Зображення на ньому з часом змінювалися. Спочатку домінував Голгофський хрест (досі поширений серед старообрядців). З XVII століття почали переважати сцени Страстей Христових. Київська митрополія першою серед усіх Православних церков (у 1620-х роках) повністю відмовилася від зображення лише хреста. Найпоширеніші центральні композиції — «Христос у гробі» та «Покладання до гробу». По кутах антимінса часто зображують євангелістів. На давніх антимінсах також можна зустріти родові герби.

Зі зворотного боку антимінса пришивається кишенька з мощами, а іноді зазначаються імена святих, чий мощі там знаходяться. Також обов'язково вказується, хто, коли, де і для якого храму його освячував.

Антимінс займає особливе місце в літургійній практиці. Його розгортають під час богослужіння, а саме після закінчення Літургії оголошених, і він залишається розгорнутим до її завершення. Після цього антимінс згортають у певний

спосіб і зберігають в ілітоні – спеціальному лляному або шовковому платку, що символізує плащаницю, у яку було загорнуто тіло Христа.

Ключові правила та особливості: на одному антимінсі можна звершувати лише одну літургію на день. Антимінс також розгортають, коли храм відвідує архієрей. Цей священний предмет оберігають від забруднень, оскільки його не можна прати. Також важливо уникати дій, які можуть призвести до його зношування.

Залежно від призначення, антимінси бувають двох видів:

"Нерухомі" — призначені для постійного перебування в певному храмі. "Рухомі" — видаються для тимчасових храмів або для звершення богослужінь "на будь-якому місці".

Символічне значення та зберігання антимінса. Антимінс — це не просто церковна річ, а велика християнська святиня. У духовному вимірі він символізує Гроб Господній, що робить його одним із найважливіших предметів на престолі.

Крім того, антимінс є знаком духовної та юридичної влади архієрея, який його освятив. Це підкреслює зв'язок між єпископом і громадою.

12.3. Мощі та тканина для антимінсів

Мощі та тканина - ключові матеріальні компоненти антимінсів. Саме про їхню підготовку, зберігання, видачу, використання та особливе ставлення розглянемо у цьому розділі. Мощі священномучеників - це одна з найважливіших складових антимінса, які архієрей закладає під час освячення.

Під час гонінь перших століть антимінс розкладали або розгортали, якщо він був із тканини, на могилах мучеників, де часто служили Літургії. Звідси й бере свій початок пізніша традиція вшивати в антимінс мощі мучеників, а потім інших святих.

Без антимінса звершення Божественної літургії неможливе.

Постанова VII Вселенського Собору (787 рік), який завершив іконоборчу епоху перемогою православ'я і відновленням шанування святих ікон і мощей, говорить: «Якщо якісь чесні храми було освячено без святих мощей мученицьких, визначаємо: нехай буде звершено в них положення мощей зі звичайною молитвою» (правило 7).

Процедура пришивання кишеньки з мощами до антимінса.

Кишеньку з мощами традиційно пришивали до антимінса із зворотного боку, вже після нанесення основного зображення. Це підтверджують кілька фактів: розміщення: у XVII–XVIII століттях кишеньку найчастіше розміщували на звороті, у місці зображення хреста з написом "ІНЦІ" або на перетині його рамен. Сліди на тканині: на деяких антимінсах на місці шва можна побачити незафарбовану білу нитку, що свідчить про пришивання вже після фарбування тканини. Ці докази підтверджують, що пришивання кишеньки до антимінса було завершальним етапом підготовки антимінса, що відбувався безпосередньо перед його освяченням.

Мощі яких святих вкладали в антимінси?

Різні джерела містять дуже мало конкретної інформації про те, мощі яких саме святих використовували для антимінсів. Можливо, це було пов'язано з тим, що для духовенства важливішим був сам факт присутності святих мощей, а не їхня точна ідентифікація. На відміну від мощей для поклоніння, які ретельно реєстрували, мощі для антимінсів, схоже, не підписували та не зберігали окремо.

Проте, збереглися деякі документи, які допомагають пролити світло на це питання. Наприклад, у реєстрі реліквій Київської кафедри 1766 року згадується, що з "великого круглого ящика" брали мощі для антимінсів. Згідно з цим реєстром, там зберігалися мощі таких святих: святих чудотворців: Косьми; священномучеників: Артемія, Трифона, Севастіана, Феодора Тирона, Анфіма (єпископа Никомидійського), Василя (єпископа Амасійського); святителя: Макарія (митрополита Київського); мученика: Іоанна Сочавського.

Таким чином, хоча системної інформації немає, цей реєстр дає уявлення про те, які святі мощі могли бути використані для виготовлення антимінсів.

В антимінсах, що використовувалися в Україні, могли бути мощі різних святих, зокрема: Преподобних Отців Києво-Печерських, Святителя Феодосія, Преподобних Лаврентія та Філарета Гумілевського (святих Чернігівських), священномученика Климента: (віднайдені у Херсонесі), Святих князя Володимира та апостола Андрія Первозванного, Святих мучеників Валентина та Варвари, Подвижника Йова Почаївського. [5, 1045]

Додамо, що мощі святих є об'єктом особливого пошанування серед православних вірян в Україні, і саме вони використовувалися для благословення та освячення антимінсів, що є частиною літургійного обряду.

Мощі святого великомученика Георгія Переможця зберігаються у різних храмах і монастирях світу. Найбільш відомим місцем, де, за переказами, знаходиться саркофаг з його тілом, є церква Святого Георгія в місті Лод (стародавня Лідда), Ізраїль.

Крім того, частки його мощей зберігаються в багатьох інших місцях. На Афоні: у монастирі Ксенофонт зберігається частина правої руки святого.

У Римі, у базиліці Сан-Джорджо-ін-Велабро, за одними даними, зберігається голова святого.

В інших місцях частки мощей Георгія Переможця також є у численних храмах і монастирях Греції, Болгарії, України (наприклад, у 2013 році частину мощей привозили до Києво-Печерської лаври) та інших країн.

Таким чином, хоча головним місцем поховання вважається Лод, реліквії святого шануються в багатьох куточках православного і католицького світу.

Імена святих, мощі яких були вкладені в антимінси, зазвичай не вказувалися. Проте, у тих рідкісних випадках, коли такі написи все ж збереглися, вони слугують важливим джерелом для ідентифікації антимінсних реліквій.

Наші дослідження українських православних антимінсів не виявили жодного екземпляра, в якому мощі були б ідентифіковані написами. Ця відсутність підписів свідчить про певну специфіку традиції.



Рис. 2. Релікварій з мощами Георгія Переможця

Хоча підписування мощей на антимінсах було рідкісним явищем, воно показує, що існувало «інше» сприйняття реліквій. У таких випадках прив'язка до конкретного святого була важливою, і через закладання реліквій відомих святих формувалася особливий сакральний простір храму.

Однак, це були скоріше винятки, ніж правило. У більшості випадків священики не знали, чиї саме мощі були в антимінсах.

Вплив на сприйняття антимінса без мощей. Відсутність мощей в антимінсі, природно, змінювала його сприйняття. Якщо його освячували без мощей, його функція залишалася незмінною: він так само символізував престол, єпископську владу та нагадував про смерть Христа. Однак, джерела не містять інформації про те, що до такого антимінса ставились інакше.

Сприйняття антимінса дійсно змінювалося, коли мощі з нього вилучали. У такому випадку головну роль відігравало зображення, і антимінс перетворювався на своєрідну ікону.

Тканина відігравала важливу роль у підготовці антимінсів. Згідно з поясненнями святого Симеона Солунського, антимінси роблять не з каменю, а з тканини, переважно льону. Це символізує поховальні покрови Христа, які були взяті з землі. Лляна тканина також має рослинне походження, що створює символічний зв'язок із землею, як і гроб Спасителя. [9, 197]

Основною перевагою льону було його рослинне, а не тваринне походження.

Найдавніший давньоруський антимінс XII століття був виготовлений саме з лляного полотна. Ця традиція зберігалася й у XVII столітті в Київській митрополії.

Лише у XVIII столітті, поряд із льоном, для антимінсів почали використовувати й шовк. Ця зміна свідчить про поступову еволюцію у виборі матеріалів для цих священних предметів.

Протягом XVII століття антимінси в Київській митрополії переважно виготовляли на тонкому лляному полотні, яке було сірого або білого кольору.

У XVIII столітті ситуація почала змінюватися. У Київській митрополії все частіше стали використовувати шовк. Одним із перших шовкових антимінсів освятив переяславський владики Захарій (Корнилович), що свідчить про початок нової традиції у виборі матеріалів для цього церковного начиння (оходожене).

Кольорова палітра та матеріали антимінсів. Кольори шовкових антимінсів були дуже різноманітними: використовували білий, жовтий, світло-жовтий, вишневий і блакитний. Ці кольори, однак, не мали символічного значення. Сприйняття антимінсів духовенством залежало від матеріалу, з якого вони були виготовлені. Шовкові вважали урочистими та святковими, полотняні - буденними.

Ця різниця в матеріалах визначала ставлення до антимінса та його місце у літургійному житті.

У процесі виготовлення та використання антимінсів тканина відігравала ключову роль. До XIX століття антимінси з білого полотна віддавали на відбілювання. З розвитком текстильної промисловості у XVIII столітті полотно перед передачею граверам могли додатково "лощити" - робити гладкішим, щоб покращити якість гравюри.

Догляд та ремонт антимінсів. Під час використання на парафіях антимінси могли обшивати тонкою смужкою тканини замість звичайної нитки, щоб запобігти розпусканню країв. Також їх іноді підшивали додатковою тканиною знизу, як, наприклад, один з антимінсів Афанасія (Шептицького), що був "підшитий китайкою".

Найчастіше тканина псувалася через зношеність, особливо на згинах від частого складання та розкладання, що призводило до появи дірок. Ці деталі показують, наскільки важливою була практична сторона догляду за релігійними артефактами.

Найчастіше тканина псувалася через зношеність, особливо на згинах від частого складання та розкладання, що призводило до появи дірок. Ці деталі показують, наскільки важливою була практична сторона догляду за святинами.

Інколи, щоб отримати дозвіл на заміну антимінса, до єпархіального управління надсилали його малюнок, де позначали місця та розміри пошкоджень.

Зашивати освячений антимінс, згідно з давніми церковними правилами, було заборонено. Рекомендації щодо ремонту (зашивання) антимінса трапляються вкрай рідко, переважно в уніатських візитаціях.

Окрім зношення, ще однією проблемою, що виникала після тривалого використання антимінсів, було забруднення.

Зазвичай, священники пояснювали це віком антимінса. Іноді траплялися й незвичайні випадки, наприклад, коли на антимінсі з'являлися сліди крові через те, що священник випадково порізав палець застібкою Євангелія.

Прати антимінси було суворо заборонено, тому забруднені антимінси підлягали заміні. Ще однією проблемою, пов'язаною з тканиною, була втрата кольорів і потемніння, що призводило до псування зображення.

Крім того, антимінси могли псувати гризуни, а також іскра від свічки або кадильниці, яка пропалювала тканину.

Підсумовуючи, можна зробити кілька важливих висновків щодо антимінсів.

Мощі та їх походження. Поширене уявлення, що в антимінси вкладали виключно мощі священномучеників, не підтвердилося. До них могли вкладати мощі різних святих, часто неідентифіковані. Священники зазвичай не знали, кому саме належать мощі в їхньому антимінсі. Мощі для київської кафедри отримували від Грецької Церкви та Києво-Печерського монастиря. Ситуація з їхнім забезпеченням покращилася лише з середини XVIII століття, коли старі антимінси зобов'язали повертати, щоб вилучати з них мощі для нових.

Тканина та її значення. Колір антимінса не мав символічного значення. Натомість матеріал відігравав важливу роль у сприйнятті: шовк вважався святковим, а полотно - буденним.

Відповідальність та догляд. За станом мощей і тканини при кафедрі відповідав ризничий або, рідше, еклезіарх. На парафіяльному рівні, де пастирська влада була слабшою, траплялися випадки самовільного вшивання мощей.

Ці факти показують, наскільки різноманітною і багатогранною була практика виготовлення та використання антимінсів.

Розтлумачимо більш детально: зашивання мощей у антимінс нагадує про ранньохристиянську практику служіння на місцях поховань мучеників, які віддали життя за віру, і є символом зв'язку з мучеництвом.

Мощі святих, як освячені часточки, символізують присутність святості та освячують місце, де звершується Літургія, дозволяючи відправляти її в будь-якому належно підготовленому місці, а не лише в освяченому храмі.

Звичай поміщати мощі у антимінс є стародавньою традицією, яка передається з покоління в покоління, і є важливим символом для віруючих.

Наявність мощей у антимінсі є нагадуванням для вірян про заклик до святості та наслідування Христових чеснот.

У християнстві мощі вважаються останками святих, які шануються віруючими як святині, але самі по собі не мають чудодійної сили. Чудотворна сила пов'язана з вірою людини та з Богом, який може діяти через мощі. Мощі є свідченням життя святого, його відданості Богу, і можуть надихати віруючих на праведне життя.

Розглянемо детально. Мощі - це останки святих, які є об'єктом шанування у православній та католицькій церквах. Вважається, що святість праведників не лише в їхній душі, але й у тілі, оскільки тіло може стати храмом Святого Духа.

Вшанування мощей є частиною християнської традиції, що має на меті нагадати віруючим про життя святих та їхні чесноти. Церква закликає віруючих шанувати мощі з вірою та благоговінням, але не плутати їх з ідолопоклонством.

За переконанням віруючих, Бог може діяти через мощі, здійснюючи через них дива. Однак, ці дивовижні речі пов'язані не з магичною силою мощей, а з вірою людини та Божою благодаттю.

Церква визнає автентичність мощей, але наголошує, що навіть якщо мощі не є автентичними, віруючі можуть отримати благодать через молитву та віру, звернену до Бога.

Архіважливим аспектом вшанування мощей є нагадування про приклад преподобних, їхнє життя, віру та відданість Богу, що може надихати віруючих на духовний розвиток.

Іоанн Златоуст вважав мощі святих безпечними гаванями, джерелами духовних вод і скарбами. Він стверджував, що Бог залишив мощі святих, щоб заохотити до наслідування їхньої ревності та дати надійний притулок у біді. Згідно з вченням Златоуста, благодать Духа, яка перебуває у безгрішних, виливається також на інших через їхні останки.

Зокрема, він казав: «Вид гробниці святого, проникаючи в душу, і вражає її, і збуджує, і призводить до такого стану, як ніби сам той, що лежить у гробі, молиться разом, стоїть перед нами, і ми бачимо його, і таким чином людина, яка відчуває це, наповнюється великою ревністю і йде звідси, зробившись іншою людиною» [10, 117]

Іоанн Златоуст зазначав, що гробниці мучеників – це безпечні гавані, джерела духовних вод, скарби багатства, які ніколи не вичерпуються. Подібно до того, як джерела прохолодної води освіжають тіла, так і гробниці мучеників охолоджують душі, опалені пристрастями. Бог залишив тіла святих до часу воскресіння, щоб вони були прикладом для нас.

Преподобний же Силуан Афонський, хоча і не залишив прямих вказівок про мощі як про окремий предмет поклоніння, в своїх творах висловлював глибоку повагу до святості та благодаті, що виражається через тіла померлих праведників. Він підкреслював важливість смирення, любові до ближнього та готовності до смерті, що є ключем до спасіння і, як наслідок, до життя у вічності, де святі перебувають у Божій славі. [9, 277]

І саме Преподобний Силуан Афонський, будучи одним з найбільших святих ХХ століття, у своїх творах зосереджувався на внутрішньому духовному житті, на зближенні з Богом через смирення, покаєння, любов та молитву. [1, 277] Він не давав чітких вказівок про почитання мощей, але його вчення про смирення, покаєння та любов до ближнього є важливим для розуміння його ставлення до святості, зокрема до тіл померлих праведників.

Згідно з концепцією Силуана Афонського, справжня святість полягає в духовному зростанні та наближенні до Бога. Це досягається через:

- смирення: відмову від гордості та прийняття волі Божої;
- любов до ближнього: як запоруки єднання з Богом;
- постійна готовність до смерті: як стимулу до духовного зростання та відданості Богу.

Молитва до святих, в тому числі і до їх мощей, є частиною православного благочестя. Вона сприяє посиленню віри та наслідуванню їхніх чеснот. Преподобний Силуан, хоч і не акцентував увагу на мощах як на об'єкті поклоніння, але його віровчення про духовне життя, про необхідність любові, смирення та готовності до смерті, є важливим для розуміння його ставлення до святості та впливу святих на віруючих.

Він вчив, що спасіння є результатом синергії людських зусиль та божественної благодаті. Тобто, необхідно прикладати зусилля для боротьби з гріхами, примноження чеснот, але при цьому необхідно пам'ятати про необхідність

благодаті Божої. Тому молитви до святих, в тому числі і до їх мощей, є важливим засобом для отримання цієї благодаті.

Вшивання мощей у антимінс є невід'ємною частиною літургійного процесу в християнстві, зокрема в Православній та Католицькій церквах. Антимінс - це освячене полотно, яке використовується як тимчасовий престол для Євхаристії, і вшита частка мощей є свідченням зв'язку між жертвою Христа та мучеництвом святих.

12.4. Найдавніші антимінси в Україні

Ось декілька з найбільш відомих антимінсів в Україні.

Антимінс святителя Феодосія Углицького (Чернігів). Цей антимінс зберігається в Національному архітектурно-історичному заповіднику "Чернігів стародавній", є унікальним зразком. Його виготовили наприкінці XVII – на початку XVIII століття, і вважається, що над його гравіюванням працював відомий майстер Інокентій Щирський. На ньому зображено "Покладення Христа до гробу", а сам антимінс є цінним артефактом, що свідчить про високий рівень церковного мистецтва того часу.

Антимінси Львівського музею історії релігії також заслуговують на увагу. У колекції цього музею зберігається близько 50 антимінсів XVIII–XX століть. Серед них особливо виділяються:

- антимінс, освячений митрополитом Андреем Шептицьким. Це важлива реліквія для Української греко-католицької церкви.
- антимінси, освячені кардиналом Мирославом Іваном Любачівським у 1991 році, коли УГКЦ вийшла з підпілля. Вони мають особливе символічне значення як свідчення відродження церкви.



Рис. 3. Антимінс освячений кардиналом Мирославом Іваном Любачівським.
Тк-1490. 1991 р.

Антимінси чернігівських ієрархів. У Національному художньому музеї України в Києві зберігаються антимінси чернігівських єпископів, зокрема:

- Єпископа Іродіона Жураковського (1723 р.).
- Архієпископа Іларіона Рогалевського (1735 р.).

Розділ 10. Антимінс як архіважливий символ християнства: еволюція

Історично, друковані антимінси з'явилися в Україні з початку 1620-х років у Києві. На них часто зображували різні композиції, зокрема: "Покладення Христа до гробу", "Воскресіння Христа" або Христа, що стоїть за гробом.

Антимінс луцького єпископа Афанасія Пузини 1640 року, ймовірно, виготовив невідомий гравер. На ньому зображено Христа у гробі з двома ангелами. Також на цьому антимінсі Христос представлений як Євхаристійний, з пробитого боку якого стікає кров у чашу, але при цьому Він стоїть з розплющеними очима.

Цей антимінс є цінним експонатом і зберігається в Національному музеї у Львові імені Андрея Шептицького. Він вважається одним з найстаріших українських антимінсів.



Рис. 4. Антимінс Афанасія Пузини, 1640 р. Невідомий автор. Полотно, дереворит

Загалом, українські антимінси є не лише сакральними предметами, а й важливими пам'ятками історії, культури та мистецтва, що зберігають у собі духовну спадщину та історію Церкви.

Згідно з історичними джерелами, Петро Могила приділяв велику увагу питанням літургійного благочестя, зокрема й виготовленню антимінсів. Він був ініціатором друку богослужбових книг та інших церковних речей, також і антимінсів.

Найбільш відомими з його діянь у цій сфері є: впровадження друкованих антимінсів. Петро Могила був одним із перших, хто почав широко використовувати друковані антимінси, що значно спростило їхнє виготовлення та поширення. Це сталося приблизно в 1629 році, коли митрополит освятив друковані антимінси для Києво-Печерської лаври.

"Літургікон" Петра Могили (1629, 1632, 1639). У цьому збірнику богослужбових текстів він, зокрема, приділяв увагу чину освячення антимінсів, що свідчить про його зацікавленість у цій темі.

Найбільш відомий - антимінс Митрополита Київського, Галицького і всієї Русі (України) Петра Могили «Покладення до гробу», який датується 1630-м роком, виготовлений з льону у друкарні Києво-Печерської Лаври (Інв. № КТ-6370),

розмір гравюри на ньому 30 x 39,5 см. Подібні ксилографії були поширені до 90-х років XVII ст. Данна біблійна тематика є поширеним сюжетом українських антимінсів XVII – XIX ст.

Отже, зазначаємо і підкреслюємо важливість і необхідність антимінсу – священно-обрядового атрибуту церковного начиння (охендоженія), який має сакрально-ритуальне та мистецтвознавче значення, архаїчну історію і відіграє архівного роль у православних діяннях (відправах).

Митрополит Андрей Шептицький дійсно відіграв ключову роль у збереженні церковних старожитностей. У той час було поширеною практикою спалювати старі антимінси, що вже не були придатні для служіння, або залишати їх на престолі, загорнутими в ілітон.

Шептицький став першим, хто усвідомив не лише релігійне, але й мистецьке та історичне значення цих священних атрибутів. Завдяки його баченню та ініціативі, цінні церковні артефакти почали збирати, що заклало основи для формування великих колекцій, які сьогодні є важливою частиною культурної спадщини України.

В Україні одна з найбільших колекцій антимінсів — 50 одиниць — зберігається у фондах Львівського музею історії релігії. Це свідчить про багату історію та культурне значення цих священних предметів для нашої країни.



Рис. 5. Антимінс освячений Андреем Шептицьким. Тк-127. 1901 рік

12.5. Роль антимінса у Літургії (Божественній Літургії) як найважливішому церковному богослужінні

Літургія – це головне християнське богослужіння, під час якого відбувається Таїнство Євхаристії (Причастя). Вона є спільною справою священника та громади віруючих, спрямованою на подяку Богу за дар спасіння. Слово "літургія" походить з грецької мови і означає "спільна справа" або "служіння".

Сутність Літургії. Літургія - це не просто служба, а сакральна дія, яка втілює віровчення та місію Церкви, а кульмінацією є здійснення Таїнства Євхаристії. Євхаристія: під час Літургії відбувається перетворення хліба та вина на Тіло і Кров Христові, які вірні (парафіяни) потім споживають у Причасті. Історичний контекст: вважається, що Літургію встановив Ісус Христос, а Церква продовжує цю традицію. Різновиди Літургій: існують різні види Літургій, найпоширеніші з яких - Літургія святителя Іоана Золотоустого, святителя Василя Великого та Літургія Напередосвячених Дарів. Структура Літургії: зазвичай Літургія поділяється на дві частини: Літургія оглашених та Літургія вірних. Значення Літургії: вона є центральним богослужінням для християн, місцем явлення Бога та місцем духовного єднання.

Літургія, в контексті православного богослужіння, складається з трьох основних частин: Проскомидії, Літургії оголошених (або Літургії Слова) та Літургії вірних (або Літургії Жертви). Кожна частина має свій власний зміст і значення, а разом вони утворюють цілісний акт поклоніння.

Наведемо короткий опис кожної частини. Проскомидія - це підготовча частина, де відбувається приготування хліба та вина, які в подальшому стануть Тілом і Кров'ю Христовими.

Літургія оголошених. Ця частина присвячена слову Божому. Тут читаються уривки з Священного Писання, відбувається проповідь, а також молитви за весь світ та тих, хто потребує допомоги.

Літургія вірних. Це центральна частина Літургії, де відбувається освячення хліба та вина, і вірні причащаються Тілом і Кров'ю Христовими. Також тут звершуються молитви за Церкву та всіх, хто бере участь у Літургії.

Євхаристійний канон, або анафора, є центральною частиною християнської літургії, під час якої відбувається перетворення хліба і вина в Тіло і Кров Христові. Він складається з декількох частин, включаючи вступний заклик, анамнезу (згадування спасительних діянь), епikleзи (закликання Святого Духа), доксології та поминання.

Деталізуємо структуру Євхаристійного канону:

- Вступний заклик:

Священнослужитель закликає громаду до спільної подяки та висловлення готовності.

- Анамнеза:

Згадування спасительних діянь Божих у Христі, таких як Його страждання, смерть, воскресіння і вознесіння.

- Епikleза:

Закликання Святого Духа на Євхаристійні Дари та на громаду, щоб вони об'єдналися з Христом у Причасті.

- Доксологія:

Прославлення Бога на початку та наприкінці.

- Поминання:

Молитва за Церкву, світ, живих та померлих.

- Амінь:

Згода та схвалення громади.

Крім цих основних частин, Євхаристійний канон може включати різні молитви та обряди, які розвивалися з часом та відрізняються в різних літургійних традиціях.

У сучасному вигляді Літургія візантійського обряду поділяється на три основні частини: Проскомидію, Літургію оглашених та Літургію вірних. Євхаристійний канон, як центральна частина Літургії вірних, є найважливішим моментом, коли відбувається освячення дарів.

Таким чином, літургія - це не просто обряд, а цілісне богослужіння, що поєднує в собі приготування, слухання слова Божого та участь у Таїнстві Причастя.

Антимінс відіграє ключову роль у Божественній Літургії, яка є центральним богослужінням у православній та греко-католицькій традиціях. Його значення зумовлене як богословським, так і практичним аспектами.

Антимінс символізує Гроб Господній, де Христос був покладений після розп'яття, і водночас Його Жертву, яка звершується у Таїнстві Євхаристії. Зображення покладення до гробу нагадує про смерть і воскресіння Христа, що є основою Літургії.

Наявність мощей у антимінсі підкреслює зв'язок із мучениками та святими, які віддали життя за віру, і вказує на єдність Церкви земної та небесної.

Антимінс є літургійною необхідністю. Без антимінса Божественну Літургію звершувати не можна (за винятком рідкісних випадків, визначених церковними канонами). Він є обов'язковим елементом для освячення Дарів (хліба і вина), які стають Тілом і Кров'ю Христовими.

Антимінс розміщується на престолі в храмі, а під час Літургії на нього ставляться дискос і чаша з Дарами. Це робить його центральним місцем звершення Євхаристії.

Антимінс є знаком єпископського благословіння. Антимінс освячується єпископом, і його видача храму є знаком того, що цей храм має дозвіл на звершення Літургії. Таким чином, антимінс є символом єдності парафії з єпископом і всією Церквою. На антимінсі зазвичай є підпис єпископа, що підтверджує його автентичність і право священника служити Літургію.

Антимінс має також практичне значення. Він дозволяє звершувати Літургію навіть у тих місцях, де немає освяченого престолу, наприклад, у похідних умовах або тимчасових храмах. Це особливо важливо в місіонерських чи військових обставинах. Він складається і легко переноситься, що робить його зручним для використання поза межами стаціонарного храму.

Розділ 10. Антимінс як архіважливий символ християнства: еволюція

Під час Літургії антимінс розгортається на престолі перед початком Літургії Вірних, що символізує початок найважливішої частини богослужіння-освячення Дарів. Після завершення Літургії антимінс дбайливо складається і зберігається в ілітоні (спеціальному покривалі), що підкреслює його святість.

Антимінс має і богословське значення, уособлюючи присутність Христа в Євхаристії та є видимим знаком єдності Церкви. Його використання підкреслює, що Літургія — це не лише локальне богослужіння, а й участь у вселенській Жертві Христа, яка звершується в єдності з усією Церквою. Моці в антимінсі нагадують про тріумф святих, які через мучеництво чи святість долучилися до Христової перемоги над смертю.

Антимінс є не просто літургійним предметом, а глибоко символічним і необхідним елементом Божественної Літургії. Він поєднує в собі богословське значення (Христова Жертва, єдність Церкви, зв'язок зі святими) і практичну функцію (дозвіл і місце для звершення Євхаристії). Без антимінса Літургія неможлива, що підкреслює його виняткову роль у православному та греко-католицькому богослужінні.

Список використаних джерел

1. Білокінь С. Українські антимінси за кордоном: Нотатки до теми. Ант: Вісник археології, мистецтва, культури. Київ, 2002. Ч. 7–9. С. 85–94.
2. Білоус Л. Три антимінси з колекції Музею українського народного декоративного мистецтва. Музейні колекції: історія, дослідження, атрибуція : збірник наукових праць. Київ : ХІК, 2010. С. 144–154.
3. Зайченко В. Антимінс Петра Могили з Чернігівського єпархіального древлесховища / В. Зайченко, І. Ситий. *1000 років Чернігівської єпархії* : тези доповідей церковно-історичної конференції (Чернігів, 22–24 вересня 1992 р.). Чернігів: Сіверянська думка, 1992. С. 75–78.
4. Олійник О. Українські церковні тканини: типи, походження, символіка. *Народознавчі зошити*. 2011. № 4. С. 680–690.
5. Онацький Є. Моці. *Українська мала енциклопедія* : у 8 т. Буенос-Айрес : Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині, 1961. Т. 4. Кн. 8. 2147 с.
6. Ошуркевич Л. До питання вивчення й каталогізації збірки антимінсів українських ієрархів із колекції Національного музею у Львові ім. А. Шептицького. *Збереження й дослідження історико-культурної спадщини в 223 музейних зібраннях: історичні, мистецтвознавчі та музеологічні аспекти діяльності* : міжнародна наукова конференція, 25–27 вересня 2013 р., Львів. Львів, 2013. С. 359–373.
7. Павличко Я. Антимінси волинських єпископів 17 ст. в колекції Національного музею у Львові. *Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації* : тези та матеріали наукової конференції, присвяченої 90-річчю П. М. Жолтовського. Луцьк, 1994. С. 36–38.
8. Пуцко В., Сафонова Г. Українські антимінси XVII ст.: історія однієї знахідки. *Вісник археології, мистецтва, культури*. Київ, 2010. Вип. 22–24. С. 78–82.
9. Святитель Симеон (Солунський). Про священнодійства і таїнства церковні. (Солунський) *Святитель Симеон*. 2017. 655 с.
10. Святий Йоан Златоустий. Зібрання повчань. Книга 1. Йоан Златоустий. *Місіонер*. 2009. 456 с.

Наукове електронне видання

**УКРАЇНСЬКА СУЧАСНА ГУМАНІТАРИСТИКА:
ВИКЛИКИ ТА СТРАТЕГІЇ РОЗВИТКУ**

Колективна монографія

Коригування,
комп'ютерне верстання

Оксана Бугайова

Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 18,6. Обл.-вид. арк. 23,8

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