

ІНСТИТУТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ  

---

НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ





**УКРАЇНСЬКА НАЦІОНАЛЬНА  
КУЛЬТУРА:  
АРХЕТИПИ, МОДЕЛІ, ПРАКТИКА**

Збірник матеріалів  
Всеукраїнської дистанційної  
науково-практичної конференції  
2022 рік

(у 2-х частинах)

21 листопада 2022 р.  
м. КИЇВ

Рекомендовано до друку  
Вченою Радою Інституту культурології НАМ України,  
(протокол № 6 від 22 листопада 2022).

Здійснено в межах фундаментальних наукових досліджень  
Інституту культурології НАМ України за темами:  
«Регіональні дослідження та компаративні студії української етнокультури:  
архаїчні корені, структура, семантика»  
(2022–2025, керівник Причепій Є. М.);  
«Моделі національної культури: україно-європейські стратегіми»  
(2021–2024, керівник Скуратівський В. Л.);  
«Тенденції модернізації культурних практик українського суспільства  
в контексті європейської інтеграції»  
(2020–2024, керівник Судакова В. М.).

### Науково-редакційна колегія

**Чміль Г. П.** — директорка Інституту культурології НАМ України, академічня НАМ України, докторка філософських наук, професорка, членкиня Національної спілки кінематографістів України; **Бітаєв В. А.** — перший віцепрезидент НАМ України, академік НАМ України, доктор філософських наук, професор, член Національної Всеукраїнської музичної спілки; **Безгін О. І.** — академік НАМ України, кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри організації театральної справи імені І. Д. Безгіна, Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, член Національної спілки театральних діячів України; **Берегова О. М.** — заступниця директора з наукової роботи Інституту культурології НАМ України, докторка мистецтвознавства, професорка, членкиня Національної спілки композиторів України; **Причепій Є. М.** — доктор філософських наук, професор; **Скуратівський В. Л.** — академік НАМ України, доктор мистецтвознавства, професор, провідний науковий співробітник Інституту культурології НАМ України, член Національної спілки кінематографістів України; **Демещенко В. В.** — докторка філософії (Ph.D., історія), доцентка, завідувачка відділу культурної антропології Інституту культурології НАМ України (модераторка першого засідання за темами ФНД Інституту культурології НАМ України «Регіональні дослідження та компаративні студії української етнокультури: архаїчні корені, структура, семантика»; «Моделі національної культури: україно-європейські стратегіми»); **Судакова В. М.** — докторка філософських наук, доцентка, завідувачка відділу соціології культури Інституту культурології НАМ України (модераторка другого засідання за темою ФНД Інституту культурології НАМ України «Тенденції модернізації культурних практик українського суспільства в контексті європейської інтеграції»).

**Упорядниця: Демещенко В. В.** — докторка філософії (Ph.D., історія), доцентка, завідувачка відділу культурної антропології Інституту культурології НАМ України

Збірник укладено за матеріалами Всеукраїнської дистанційної науково-практичної конференції «Українська національна культура: архетипи, моделі, практика», проведеної Інститутом культурології НАМ України 21.11. 2022 р. Збірник містить два розділи, до яких включені наукові статті та тези наукових повідомлень учасників конференції і наукових круглих столів.

© Інститут культурології НАМ України, 2022;

© Автори доповідей, 2022;

© Демещенко В. В., відповідальна за випуск, 2022

## ЗМІСТ

<b>ВСЕУКРАЇНСЬКА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ. ЧАСТИНА І</b>	7
<b>Безгін О. І.</b> Міжнародне співробітництво як фактор підвищення якості мистецької освіти в Україні	8
<b>Берегова О. М.</b> Відтворення слов'янських архаїчних обрядів у творчості Галини Овчаренко (Україна– Велика Британія)	11
<b>Берест П. М.</b> Зародження туристичних дестинацій Центральної України як елемент становлення української національної культури	15
<b>Білошкурський В. С.</b> Український народний танець «Гопак»: фабула перетворень	18
<b>Гаєвська Т. І.</b> Народний календар в святково-обрядових звичаях українців	22
<b>Гармель О. В.</b> Амбівалентність культурних кодів в електроакустичному проєкті С. Луньова «Para Pacem — Para Bellum»	27
<b>Науменко О. А.</b> Слов'янські корені української культури в килимах Степана Ганжи	30
<b>Олійник О. С.</b> Культура — простір розвитку міст	35
<b>Причепій Є. М.</b> Структурна ідентичність орнаментів трипільської кераміки і подільських рушників	38
<b>Тарасюк Л. С., Захожай З. В.</b> Національно-культурна ідентифікація у вихованні патріотизму	42
<b>Чміль Г. П.</b> Екранна представленість війни як події	48
<b>Шалапа С. В.</b> Витоки та перспективи українського фольклорного танцю	55

<b>ЧАСТИНА II</b>	59
<b>Балінченко С. П.</b> Хронологічні перспективи докساتичної резилієнтності в умовах війни	60
<b>Гаєвська Т. І.</b> День — ніч в українському народному календарі: культурні практики	63
<b>Мищенко М. О.</b> Національні пам'яткоохоронні практики в умовах глобальних світових загроз	68
<b>Демещенко В. В.</b> Україна під час російської воєнної агресії: кризові проблеми і перспективи	71
<b>Мороз Є. О.</b> Культурний капітал у «пошуках» культури: до проблеми протиставлення «масового» vs «елітарного»	76
<b>Настояща К. В.</b> Дозвілля сучасної людини як глобальний фактор трансформації повсякденності	79
<b>Отрешко Н. Б.</b> Лібералізм під час війни в Україні: виклики сучасності	84
<b>Ситніченко Л. А.</b> Свобода як соціокультурна практика та філософська проблема	87
<b>Судакова В. М.</b> Особливості відтворення традиційного досвіду поколінь у повсякденних соціокультурних практиках воєнного часу	92
<b>Судаков В. І., Лопушняк Е. І.</b> Розподіл влади як соціальна технологія диференційованого впливу на адаптивні культурні практики населення України в період воєнного стану	96
<b>Судакова В. М.</b> Суперечності функціональних змін культурних практик в умовах сучасних гуманітарних криз	100
<b>Чупрій Л. В.</b> Розвиток вітчизняних культурних практик в умовах глобалізації	106
<b>Успенська О. Ю.</b> Інформаційні технології в мистецькій освіті як інструмент підвищення якості навчального процесу	114
<b>Усов Д. В.</b> Новітні екзистенційні виклики та філософія відповідальності	116
<b>Щербина В. М.</b> Традиційні культурні коди і архетипи — «абетка ревіталізації» в умовах інституційного переходу	121
<b>Яворська Є. Ф.</b> Модернізація практик філантропічної та волонтерської діяльності як стимул розвитку культури українського суспільства в умовах воєнного та післявоєнного часу	126

# ВСЕУКРАЇНСЬКА ДИСТАНЦІЙНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ

## ЧАСТИНА I

### Доповіді та повідомлення

за темами ФНД Інституту культурології НАМ України  
«Регіональні дослідження та компаративні студії української  
етнокультури: архаїчні корені, структура, семантика»  
(2022–2025);  
«Моделі національної культури: україно-європейські стратегіми»  
(2021–2024)

**Модераторка — Демещенко Віолета Валеріївна,**  
*докторка філософії (Ph.D., історія), доцентка,  
завідувачка відділу культурної антропології  
Інституту культурології НАМ України*

**Безгін Олексій Ігоревич,**  
*академік НАМ України, професор,  
кандидат мистецтвознавства,  
завідувач кафедри організації  
театральної справи імені І.Д. Безгіна,  
Київського національного університету  
театру, кіно і телебачення  
імені І.К. Карпенка-Карого  
ORCID: 0000-0002-0314-2157*

## **Міжнародне співробітництво як фактор підвищення якості мистецької освіти в Україні**

Процеси європейської інтеграції України дедалі більше охоплюють сфери суспільної життєдіяльності. Не стала винятком і освіта, особливо вища школа. Україна чітко визначила орієнтир на входження в освітній простір Європи та здійснює модернізацію освітньої діяльності в контексті європейських вимог. Вимогою часу стає підготовка фахівців нової якості — здатних творчо мислити, швидко орієнтуватися в сучасному інформаційному просторі, приймати нестандартні рішення. Отриманню такої якості повинна сприяти міжнародна комунікація, що допомагає обміну досвідом та творчими досягненнями.

Пандемія та війна внесли корективи у систему вітчизняної освіти: за допомоги інформаційних технологій були розроблені та запроваджені як інноваційні форми викладання, так і нові форми міжнародної комунікації. Це дозволило в галузі мистецької освіти проводити міжнародні конференції, круглі столи, відкриті лекції, методологічні семінари тощо). Так, наприклад, у вересні 2022 року відбулася онлайн-зустріч керівництва КНУТКиТ імені І.К. Карпенка-Карого з представниками компанії Beijing Dake Culture Commu-



nication (Китайська Народна Республіка), яка представляє наш університет у Пекіні. Під час зустрічі були обговорені можливості навчання китайських студентів у КНУТКіТ, подальшу співпрацю з Університетом Цзимей і відкриття офісу КНУТКіТ у Пекіні. Та все ж технічні засоби комунікації не в змозі замінити живе спілкування в мистецькій сфері. Розширення можливостей мобільного обміну студентами та викладачами між закладами вищої освіти України та світу має сприяти обміну інформацією, розширенню співробітництва, набуттю кращого досвіду, підвищенню якості та ефективності навчання. Так нещодавно, у жовтні 2022 року в КНУТКіТ імені І.К. Карпенка-Карого, завдяки підтримці Посольства Іспанії в Україні, відбулася зустріч з театральним режисером Ігнасіо Гарсія та професором і театральним критиком Хосе Габріелем Лопес Антуњано. Ігнасіо Гарсія є директором Міжнародного фестивалю класичних театрів Almagro в Іспанії, а Х.-Г. Лопес Антуњано є членом Міжнародної асоціації театральних критиків та членом Іспанської академії сценічних мистецтв. Цей візит поклав початок творчій співпраці в постановці вистави за п'єсою «Життя — це сон» іспанського драматурга П.-К. де ла Барки. Виставу будуть здійснювати студенти перших магістерських курсів освітньо-професійної програми «Акторське мистецтво театру і кіно». Художні керівники цих курсів — народні артисти України Богдан Бенюк та Олега Замятін.

Якість навчання на міжнародних заходах демонструють творчі досягнення студентів і педагогів. Однією з форм таких заходів є міжнародні фестивалі. Міжнародні фестивалі, як ті, що проводяться в Україні, так і ті, в яких беруть участь українські митці за кордоном, дають можливість обмінятися досвідом, продемонструвати досягнення вітчизняної мистецької школи, встановити творчі та ділові зв'язки. Як приклад можна навести участь студентів кафедри акторського мистецтва театру ляльок КНУТКіТ імені І.К. Карпенка-Карого у Міжнародному фестивалі театральних шкіл «Метаформи», який відбувся в жовтні цього року у місті Вроцлав (Польща).

Університет тісно співпрацює з закладами мистецької освіти, такими як Академія музики, театру та образотворчого мистецтва, місто Кишинів (Республіка Молдова), Драматична школа Harruckern, місто Бекешчаба (Угорщина), мистецькими школами Іспанії, Італії, Мексики тощо. Успішно працює у програмі Європейського Союзу «ERASMUS+». Налагодження контактів щодо участі в цій програмі дозволяє співпрацювати з театральними школами в Варшаві, Мюнхені, Барселоні та здійснювати обмін досвідом як викладачам, так і студентам.

Участь у міжнародних фестивалях театральних шкіл світу демонструє досягнення вітчизняної театральної школи з навчання студентів творчих спеціальностей, сприяє активному пошуку шляхів вдосконалення програм підготовки фахівців мистецької галузі в контексті нових викликів Болонського процесу, дозволяє запроваджувати кращий досвід провідних закладів вищої мистецької освіти в світі.

Обмін досвідом на такому рівні формує позитивний імідж мистецького закладу вищої освіти, сприяє зближенню європейських і українських освітніх норм, дає змогу підвищити якість підготовки митців, має позитивну динаміку розвитку. Варто зазначити, що міжнародна співпраця творчих мистецьких закладів потребує якісного наповнення навчальних програм, вирішення методичних завдань та постійного моніторингу змісту програм з можливістю корекції та вдосконалення.

**Берегова Олена Миколаївна**

*докторка мистецтвознавства, професор,  
заступник директора з наукової роботи  
Інституту культурології НАМ України  
ORCID:0000-0003-4384-9365*

## **Відтворення слов'янських архаїчних обрядів у творчості Галини Овчаренко (Україна — Велика Британія)**

Українська композиторка Галина Овчаренко (нар.1963) поєднує у своїй творчості національні мистецькі традиції з європейськими досягненнями у композиції. По завершенні в 1987 році навчання в Київській державній консерваторії імені П. Чайковського (нині — Національна музична академія України імені П. Чайковського) по класу композиції професора Юрія Іщенка, Галина Овчаренко продовжила вдосконалювати свою композиторську майстерність у Польщі — брала участь у курсі молодих композиторів під керівництвом видатного польського композитора Кшиштофа Пендереського. Від середини 1990-х років розпочинається активне входження Галини Овчаренко до європейського культурного простору. У 1996 році вона отримала грант від Університету Брістоля (Велика Британія) та ORS на здобуття ступеня доктора філософії з музичної композиції в Брістольському університеті, який вона успішно захистила в 2002 році. Її музику замовляли Англійський камерний оркестр, Лондонський симфонічний оркестр BBC, Шотландський національний ансамбль, Лондонський дитячий балет і багато сольних і камерних виконавців.

Творчі досягнення Г. Овчаренко у композиції були неодноразово відзначені престижними українськими та іноземними нагородами. Так, у 1992 році вона стала лауреаткою Державної премії України імені Миколи Леонтовича, також мала перемоги на міжнародних конкурсах композиторів у 1995 та 2003 роках. У 1998 році вона виграла грант на стипендію Амстердамського університету для відвідування літніх курсів з етномузикології «Hidden Messages: Culture and Communication».

Також вона отримала нагороди від The Bliss Trust, Arts Council of England та PRS. У 2005 р. отримала грант Міжнародного товариства сучасної музики для творчої роботи у Центрі композиторів Visby International у Швеції. За свою успішну роботу та професійні досягнення вона має особистий запис у весвітній музичній ен-

циклопедії Grove Dictionary of Music and Musicians, друге видання (Ovcharenko, Halyna 2004, с. 817).

Від початку 1990-х років Галина Овчаренко веде активну науково-педагогічну діяльність у провідних мистецьких закладах України. У 1990–1993-му роках вона викладала в Київській середній спеціалізованій школі-інтернаті імені Миколи Лисенка (нині — Київський державний музичний ліцей імені М. В. Лисенка), потім працювала на музичному факультеті Сумського державного педагогічного університету імені А. Макаренка — вела заняття з композиції та фортепіано, читала лекції з теорії та історії музики, отримала вчене звання доцента. Після переїзду до Великої Британії Г. Овчаренко продовжує успішну науково-педагогічну діяльність, викладає фортепіано, теорію музики та композицію.

Композиторка завжди виявляла великий інтерес до українського пісенного фольклору, була засновником і художнім керівником кількох ансамблів, які займалися вивченням, збиранням та виконанням традиційної української музики, збереженням традицій та національних мистецьких надбань. Зокрема, під час викладання в КССМШ імені М. В. Лисенка (нині — Київський державний музичний ліцей імені М. В. Лисенка), вона створила фольклорний ансамбль «Симонове Зело», надаючи можливість талановитій творчій молоді відкрити українську національну культуру, історію та мистецтво через музику. У Сумах виступи заснованою Галиною Овчаренко ансамблю «Мальва», в якому вона сама була виконавицею, транслювали на обласному радіо і телебаченні. Зі своїми фольклорними ансамблями Г. Овчаренко здійснювала гастрольні тури по Україні та за кордоном, часто проводила літні місяці, подорожуючи селами України та збираючи фольклорний матеріал (запис традиційної музики, танців, обрядів та звичаїв). Також Галина певний час була виконавицею в знаменитому київському ансамблі дослідників і виконавців українського автентичного пісенного фольклору «Древо».

Жанровий спектр композиторської творчості Галини Овчаренко є доволі широким. Серед її творів є п'єси для сольних інструментів (зокрема фортепіано), ансамблів, струнного, симфонічного, духового оркестрів, хору, камерні кантати, вокально-інструментальні твори для голосу та фортепіано, музика для театру і документального кіно. Композиторка має власний веб-сайт, який розкриває її багатогранну творчу діяльність (Composer Halyna Ovcharenko's personal website <http://www.halynaovcharenko.com/index.php#> [in English]).

Основна тенденція творчості Галини Овчаренко визначається

опертям на український сільський фольклор, а народна музика лежить в основі багатьох її творів. На ранньому етапі творчості її особливо приваблювали хорові цикли, серед найбільш відомих — «Чумацькі пісні», засновані на фольклорних текстах та іграх, які відтворюють архаїчні обряди українців, пов'язані зі зміною пір року. У творі «Предковичне» для фольклорного ансамблю та оркестру на народні слова (1996) композиторка виявляє глибоке зацікавлення язичницькими коренями української культури та висловлює власне ставлення до становища людства у Всесвіті.

Важливо, що навіть після переїзду до Великої Британії і «включення» в культурно-мистецьке життя цієї країни Галина Овчаренко не втратила зв'язок зі своєю етнічною батьківщиною і продовжує ідентифікувати себе як представниця української культури. Вже в еміграції нею були написані такі твори, як «Закликання дощу» для автентичного голосу та ударних (2001), балет «Купальська ніч» за текстом Миколи Гоголя (2001), «Приведи коня» для чоловічого хору а cappella (2004), «...Нехай прийде Царство Твоє, нехай буде воля Твоя...» для симфонічного оркестру (2007) та інші твори, генетично пов'язані з українським музичним фольклором і духовними традиціями православ'я.

Зокрема у творі «Закликання дощу» символічно відтворено обряд, який існував за язичницьких часів не лише на теренах України, а й у культурах багатьох народів (наприклад, у Румунії, Північній Македонії, Білорусі, країнах кавказького регіону), виконувався в період посухи з метою викликання дощу і супроводжувався ритуальними піснями і танцями. У композиції Галини Овчаренко використано широкий арсенал сучасних ударних інструментів з визначеною і невизначеною висотою звучання. Твір обрамлено сонористичними епізодами звуконаслідування сил природи, в яких використано звуки тертя якихось предметів з більшою чи меншою інтенсивністю, удари по дерев'яній коробочці, звучання флексатону, імітація брязкання камінчиків, шелестіння, далекого грому тощо. Інша функція ударних у цьому творі — ритуальний супровід співу. Часом пружні запальні ритми литавр, тарілок, великого і малого барабанів, ксилофона, дзвіночків відтворюють потужну енергетику ритуального танцю. Автентичний жіночий голос також використано у двох іпостасях: розмовні епізоди (промовляння окремих фраз) чергуються з автентичним співом. Композиторка вимагає неабиякої акторської майстерності від співачки, яка повинна продемонструвати широку градацію вербальних і музичних можливостей голосу від шепоту людини, яку «безжалісне сонце шматує, виснажує», до про-

мовляння заклинань і автентичного співу — найдієвішого засобу обряду жертвоприношення. Запозичені в українському пісенному фольклорі фрагменти розкривають словесне і музичне багатство національної культурної традиції, в якій важливе місце посідає поклоніння силам природи — сонцю, вітру, дощу («Постукала, погрюкала, а дощу нема!»), а також присутні образи матері, дітей, птахів («Ой діточки-квіточки, да прийде ваша мамка, да сива зозуля, да стане кувати ще й розказувати, малих діток звеселять»).

У своїх спробах обробок народних пісень Г. Овчаренко успішно вирішує проблему поєднання архаїчних фольклорних джерел і новітніх технік композиції, що створює відчуття перегуку епох, діалогу давнини і сучасності.

***Література:***

1. ***Ovcharenko Halyna*** (2004). Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition, issue 18, p. 817 [in English].

2. Composer Halyna Ovcharenko's personal website <http://www.halyna-ovcharenko.com/index.php#> [in English].

**Берест Павло Михайлович,**  
*аспірант кафедри культурології  
та міжкультурних комунікацій  
Національна Академія Керівних Кадрів  
Культури і Мистецтв  
ORCID:0000-0002-5218-4812*

## **Зародження туристичних дестинацій Центральної України як елемент становлення української національної культури**

До XVIII століття українські землі перебували в тісному геополітичному, економічному, культурному контакті з Європейською цивілізаційною парадигмою, й ті процеси, що були притаманні іншим країнам чи народам континенту знаходили своє відображення та продовження й на наших теренах. На початок XIX століття, після поділів Речі Посполитої та війн з Османською імперією, Центральна та Південна Україна були структурно включені до складу Російської імперії. Проте зв'язок зі загальноєвропейськими процесами, зокрема торговельними, промисловими, культурними, не розірвався й продовжував впливати на розвиток соціокультурного простору цих українських земель.

Так само й туризм, в цілому, і туристичні дестинації, як невід'ємна складова цього феномену, зароджувались та розвивались в Центральній Україні за тією самою хронологією та послідовністю, як в усій Європі. Багато науковців дотримуються наступної періодизації віх становлення туризму:

- 1) до початку XIX ст. — передісторія туризму;
- 2) протягом XIX ст. — елітний туризм; виникнення установ з надання організованих туристичних послуг;
- 3) початок XX ст. — до Другої Світової війни — становлення соціального туризму;
- 4) після Другої світової війни — наш час — масовий туризм (Мальська, Паньків & Ховалко, 2016, с. 7).

Отже, XIX століття стало тим періодом, коли відбувалось зародження і становлення організованого туризму. Для цього було багато передумов: будувались залізничні дороги та розвивалось пароплавство; зростав (хоча й поволі) загальний рівень життя; завдяки книгам та періодиці поширювалась інформація про цікаві місця й визначні культурні пам'ятки; мандрівки стали одним з найпопулярніших видів відпочинку чи проведення вакацій. З виникненням

перших туристичних підприємств, з початку в Англії, а пізніше в інших країнах континенту та Російській імперії, мандрівникам починають пропонувати організовані тури до різних місцевостей та популярних об'єктів. Саме тоді відбувається й зародження туристичних дестинацій, як мети та кінцевого пункту подорожей, що пропонували першим туристам певний набір супутніх послуг та вражень.

Ті глобальні зрушення та зміни, які відбувались протягом XIX століття можна аналізувати й вивчати не лише з точки зору економічної або політичної, як це найбільш поширено, але й з культурологічної. Адже культурологія, мабуть, такою ж мірою, як й економічні науки, здатна опанувати таку масштабну проблематику. Застосування міждисциплінарних і наддисциплінарних форм пізнання, до яких активно залучається й культурологія, дозволяє всебічно вивчати різноманітні питання в контексті зазначених фундаментальних перетворень та змін. Адже в процесі досліджень етапів формування української національної культури з'являється можливість вивчити генезу та прослідкувати еволюцію того чи іншого соціокультурного феномену чи явища, простудіювати його змістовну складову, висвітлити процеси зародження та розвитку в межах певного культурного простору. А також постає можливість екстраполювати глобальні процеси на формування культурного простору на матеріалі розвитку культури України (Шейко, 2021, с. 19–21).

Беручи до уваги те, що взаємодія, вплив глобальних змін на місцеві звичаї та побут є невід'ємними складовими розвитку культур окремих країн, регіонів та народів, вивчення процесів культурогенезу, різнобічні культурологічні дослідження дозволяють синтезувати аспекти різних понять про культуру в спільну систему знань. Крім того, співіснування культур є для нас природньою й історично традиційно прийнятною ситуацією (Богущий, 2011, с. 9).

Відтак процеси зародження й постання туристичних дестинацій Центральної України можна розглядати й досліджувати як елементи становлення української національної культури. Науковець, особливо якщо має справу з історією, часто оперує з можливими варіаціями розвитку подій, реальністю, що опосередкована слідами діянь та збереженими текстами чи іншими артефактами. Отже, історичні герої, події, пам'ятки, набувають значення не ними самими, а їх сутнісним значенням, образами чи символам, що за ними стоять (Юджін-Ріпун, 2020, с. 162).

Протягом всього XIX століття, разом з процесами розвитку туризму, зародження туристичних дестинацій, розбудови шляхів та сполучень, в Україні відбувалось також потужне відродження на-



ціональної культури, літератури, науки. Ці процеси проходили не лише одночасно, але й у тісному взаємозв'язку. Видатні науковці М. Берлінський та К. Лохвицький проводили розкопки Золотих Воріт та Десятинної церкви, професори Київського університету створювали музеї та колекції старожитностей, відкривались готелі, театри тощо. Все це, з часом, стало знаними туристичними дестинаціями до яких прямували мандрівники, що відвідували місто. А Канівська круча, в другій половині XIX століття, стала не лише місцем поклоніння пам'яті Великого Кобзаря, але й знаковою дестинацією, куди організовано приїздили культурні діячі, де відбувались важливі зустрічі, дискусії, заходи.

Таким чином, бачимо, що зародження туризму та туристичних дестинацій протягом XIX століття в Центральній Україні відбувалось у тісному зв'язку з культурними, мистецьким, національними процесами українського народу. А історико-культурні пам'ятки та туристичні дестинації на їх основі, можуть ставати об'єктами культурологічних досліджень, що вивчають не лише історико-культурні, соціокультурні чи інші причини їх появи, але й опановують які сенси та значення постають в цих об'єктах, віддзеркаленням якого світогляду вони є, яку роль чи функцію відіграють для становлення й розвитку української національної культури. Все це може стати широким полем для наступних, нових напрацювань культурологів.

### **Література:**

1. **Богущий Ю. П.** (2011). Передне слово . Культурологічна думка. Київ. № 4: Спец. вип. С. 9–10.
2. **Мальська М., Паньків, Н., Ховалко А.** (2016). Історія розвитку туризму. Львів : ЛНУ імені Івана Франка. 240 с.
3. **Шейко В. М.** (2021). Процеси глобалізації та формування культурного простору: історіографічний аспект. Культурологічна думка. Київ. Том 20 № 2. С. 8–21.
4. **Юдкін-Ріпун І.** (2020). Феноменологія культури як методологія інтерпретації. Київ : Ін-т культурології НАМ України. 352 с.

**Білошкурський Володимир Степанович,**

*заслужений працівник культури України,*

*доцент кафедри хореографії*

*Національного педагогічного*

*університету імені М. П. Драгоманова*

*ORCID: 0000-0002-9770-114X*

## **Український народний танець «Гопак»: фабула перетворень**

Протягом століть український народ створив самобутню культуру, одним зі скарбів якої є танцювальне мистецтво. Кращі художні зразки танцювальної культури збережені і є невід'ємною частиною мистецького життя України. Запальні й ліричні, нестримні та повільні танці демонструють високу і самобутню культуру українського народу. Хореографічні колективи своєю творчістю прославляють українське народне танцювальне мистецтво, завойовуючи палких шанувальників на всіх континентах світу.

Розвиток сучасного українського народного хореографічного мистецтва не можливий без знання історичних витоків. Минуле країни свідчить про славетні військові перемоги, що зафіксовано народною хореографічною творчістю в славетному козацькому танці «Козак», швидкому й запальному парному — «Козачок», старовинному — «Гайдук», жартівливому — «Чумака», односкладних танцях, що отримали назву за основним рухом: «Тропак», «Голубець» тощо. Більш як за чотири століття козаччини українська народна хореографія збагатилася творчістю запорізьких козаків, які відображали у танцях своє вільне, але суворе ратне життя (Колосок, 2004, с. 15).

Але, безперечно, найулюбленішим старовинним народним танцем є «Гопака», який виконували на той час тільки чоловіки, демонструючи мужність і військову вдачу козацтва.

Чоловічий український народний танець «Гопака» виник у певний час, за певних умов і в певному середовищі: під час існування Запорізької Січі його виконували воїни-козаки, які мали відповідну військову підготовку, були фізично загартованими та витривалими. Уміння гарно і вправно танцювати для запорожця було справою честі: танцювальні рухи виконували не лише для задоволення та розваги. Це був певний вишкіл воїна-козака: за допомогою танцю юнаки навчалися військовому мистецтву. У народі говорили: «Козак танцює, як на коні гарцює». У цьому прислів'ї мали на увазі й козака, який вдало виконував рухи військового танцю «Гопака».

Свою назву — «Гопак» — козацький танець отримав за основним рухом, який тлумачать, як стрибати, бити. Виконавці широко демонстрували різноманітні стрибки, «плазунці», «щупаки», «млинки», «присядки», «голубці» (Колосок 2004, с. 11).

Фольклорист А.І.Гуменюк описує, що «Гопак» — чоловічий танець, який можуть виконувати один чи кілька танцюристів. Заздалегідь визначеної композиційної побудови танець не має, він базується на імпровізації. Завдання кожного виконавця — якнайкраще і якнайдотепніше виконати ті чи інші танцювальні рухи, не заважаючи іншим танцівникам. Темп виконання помірний, рухи виконують швидко, з поступовим прискоренням, що веде до кульмінації-фіналу (Гуменюк, 1969, с. 191). Головною ідеєю танцю «Гопак» було змагання, яке відбувалось між окремими танцівниками-козаками, що демонстрували, вихваляючись, один перед одним свою спритність, силу та витривалість. Перетанцювуючи рух за рухом, запорожці вдавались до виконання карколомних елементів, підбадьорюючи суперника до більш складних рухів. У такому танцювальному завзятому протистоянні козаки виконували різноманітні стрибки, присядки, кружляння.

Часи Запорізької Січі вже давно минули, але все, що пов'язане із січовиками, сьогодні вкрай актуальне і набуло романтичного ореолу. Сучасна молодь намагається в усьому наслідувати легендарних запорожців, для яких першою ознакою козацтва було вміння танцювати по-козацькому — правильно, упевнено, відчайдушно, щоб «аж земля вгиналася» і водночас невимушено, з почуттям самоповаги (Колосок, 2004, с. 24).

Велике значення для сценізації українського народного танцю мали записи народної творчості, здійснені такими дослідниками, як: В.Авраменко, Р.Герасимчук, А.Гуменюк, В.Верховинець, В.Купленик, А.Богород, К.Василенко й ін. Зокрема, В.Авраменко у виданні «Національний танець» фіксує танець за назвою «Гопак колом з вільним солом», «Гопак парубоцький» (Колосок, 2004, с. 33). Саме на основі матеріалів цих авторів були створені варіанти українського народно-сценічного танцю.

У сценічному варіанті танець «Гопак» стає парно-масовим танцем і має сталу композицію. Традиційно початком танцю є вихід усіх танцівників, які стрімко рухаються по сцені. Поступово із загальної маси відокремлюються пари, трійки, групи, що виконують танцювальні «па» окремо. Хлопці демонструють силу і спритність, а дівчата весело їх підбурюють. Чоловічі бурхливі танцювальні рухи змінюються жіночими ліричними комбінаціями. Фіналізує виступ

загальне виконання спритних і технічно складних елементів на тлі емоційного підйому (Ткаченко, 1967, с. 86).

За ідейно-емоційним змістом оновленого танцю «Гопак» музичний супровід під час виконання змінює свій характер, відповідно, до чоловічого мужньо й героїчно, жіночого ніжно і ліричного та загального виконання радісного й запального. Музика розкриває хореографічний образ танцівників, увиразнюючи рухи, фігури танцю та його емоційне забарвлення. Живе сплетіння різноманітних рухів у фігурах, що змінюються, формує вишуканий хореографічний малюнок народно-сценічного танцю.

Український народний танець «Гопак» має свою лексику, власні характерні рухи та їх комбінації, які варіюються залежно від задуму постановника. Це здебільшого рухи суто чоловічі, їх виконання потребує не лише майстерності, фізичної сили та витривалості, а й спеціальної спортивно-акробатичної підготовки.

У сучасному українському народно-сценічному танці простежується розширення структури традиційних танцювальних рухів: окрім основних присядок, додалися і віртуозні розтяжки, присядки-розніжки, які мають різновиди, але найбільш різноманітними стали повзунці. У козацькому танці зросла кількість «револьватів», «млинків», «відсічок», «голубців», «підбивок» й ін. Такі рухи потребують значної координації тіла, його стійкості та балансу, тобто спеціальної хореографічної та фізичної підготовки. Надзвичайно важливо під час виконання такого віртуозного руху, є необхідність зафіксувати потрібну позу в мить найвищого злету, а таке вміння формується лише внаслідок наполегливих тренувань. До цих рухів слід віднести як традиційні: повітряні кільця, щупак, повітряну розніжку, так і нові: прихід після подвійного повітряного туру в повний шпагат, у розніжку в повороті. Новоутворенням є й повзунець з опорою на чоло, різновиди закладок-підсікань й ін. Необхідно зазначити, що для виконання цих рухів потрібна спортивно-акробатична підготовка танцівників, яка потребує залучення до процесу навчання відповідних фахівців і методик.

Є. Приступа і В. Пилат у виданні «Традиції української національної фізичної культури» стверджують, що танець «Гопак» походить від національної боротьби, так званого «бойового танцю» запорізьких козаків (Приступа, Пилат, 1991, с. 45). На їхню думку, «Гопак» — це свого роду «українське ушу»; і цю теорію підтверджує те, що недавно було започаткований новий вид національної боротьби — «Бойовий гопак».

Лексика народного танцю «Гопак» природна й безпосередня,

вона є наслідком єдності змісту та форми хореографічного твору. Тому козацький танець необхідно ускладнювати акробатичними трюками раціонально й виважено, вони мають бути виправдані розвитком дії та підкреслювати своєрідність «Гопака» (Колосок, 2004, с. 35–38).

«Гопак» є здобутком народного танцювального мистецтва України та потребує детального наукового вивчення. Знання його походження та композиції потрібне для того, щоб професійно відтворити козацький танець на сцені. Мало знати основні рухи та побудову цього танцю, треба передусім добре знати історію, розуміти саму суть танцю, причину, що спонукала козака до танцювального двобою. Варто ретельніше вивчати зразки танцювальної культури українського народу, яким є танець «Гопак», тому що це і є джерело духовної культури України.

### **Література:**

1. **Василенко К.Ю.** (1997). Український танець: підручник. Київ: ППК ПП, 282 с.
2. **Гуменюк А.І.** (1969). Українські народні танці. Київ: Наукова думка. 615 с.
3. **Колосок О.П.** (2004). Запорізька Січ колиска козацького танцю: методичні рекомендації. Київ: ДАКККіМ. 47 с.
4. **Литвиненко В.А.** (2008) Зразки народної хореографії: підручник. 2-е вид. Київ: Альтерпрес. 468 с.
5. **Ткаченко Т.С.** (1967) Народний танец. Москва: Искусство. 656 с.
6. **Пристиуна Є.Н., Пилат В.С.** (1991). Традиції української національної фізичної культури (частина 1). Львів: Троян. 104 с.

**Гаєвська Тетяна Іллівна**  
*докторка філософії (PhD),  
кандидатка історичних наук,  
старша наукова співробітниця  
відділу теорії та історії культури,  
Інституту культурології  
НАМ України  
ORCID: 0000-0003-2916-4466*

## **Народний календар в святково-обрядових звичаях українців**

Народний календар українців це історично сформована система членування та регламентація річного часу побудована на основі релігійних вірувань святково-обрядового циклу (календарні свята і обряди) в яких чітко виражена господарська та побутова практика.

З певною ймовірністю можемо стверджувати, що умовно структурно народний календар складається із складного переплетення багатьох відносно автономних моделей:

- астрономічного календаря: сонячного (рік, доба), місячного (фази місяця), вегетативного (зростання і дозрівання рослин);
- цикл релігійних свят, постів та м'ясоїдів;
- землеробського, скотарського, мисливського, ткацького, бджільницького тощо;
- родинного (шлюбного (весільного) і поминального), міфологічного (сезонність та календарна приуроченість демонічних персонажів);
- фольклорного (календарні регламентації співу, загадування загадок тощо).

Зрозуміло, що кожна з перерахованих моделей утворює особливий цикл який співвідноситься з самобутнім колом вірувань про природу та людське життя. Протягом століть народний календар складався з народних уявлень і вірувань, а отже з народної традиції. Давні народні вірування були тісно пов'язані з природою, з життям, з навколишнім довкіллям адже це вимагалось господарським побутом. Людина хотіла бути з природою в найкращих стосунках, адже вона в усьому залежала від неї. Вірування будувалися на боротьбі з оточуваним довкіллям за своє існування, власне на певному ставленні до цього довкілля, — до сонця, місяця, вогню, води, землі, дерев тощо, а особливо до звірей. «Первісна віра була віра практична, домова, господарська, необхідна людині на кожному кроці, бо

була міцно пов'язана з її працею. Це була релігія реального життя, пізніш хліборобська, як частина життя людини, коли її віра й життя були нерозірвально пов'язані сотнями ниток», зауважує І. Огієнко (Іларіон, 1992, с. 13).

Значних змін народний календар набуває після прийняття християнства у якому визначився порядок та ієрархія одиниць річного часу (передусім порядкування свят, постів і м'ясоїдів), що своєю чергою вплинуло на термінологію. Таким чином змістовна частина, інтерпретація свят, періодів і сезонів, і навіть їх обряди, звичаї, заборони, приписи загалом не виведені з християнського вчення є органічним компонентом народної традиції.

Змістовну основу календаря становить міфологічне трактування часу, відмінність сакрального, чистого, доброго або — нечистого, злого, небезпечного часу, що відображається у мові (назви свят, шанованих і небезпечних днів і періодів).

Для народного сприйняття природного часу характерний біологізм: кожен цикл має початок (народження), розквіт, в'янення (старість) і смерть, за якою слідує відродження і новий цикл. Різномасштабні цикли ізоморфні один одному: весна (річний цикл) відповідає світанку (добовий цикл), молодому місяцю (місячний цикл), сходою посівів (вегетативний цикл) та народженню, початку людського життя (життєвий цикл); літнє сонцестояння виявляється тотожним за семантикою та оцінкою полуденного часу та повного місяця, цвітіння рослин; зимове сонцестояння прирівнюється до півночі, нульової фази місяця (без місяця) та смерті. Це підтверджує у своїх дослідженнях Ф. Колесса: «... в колядках і щедрівках часом дії є не зима, а початок весни, не ніч, а розсвіт. Дуже часто колядки згадують про оранку й сівбу та інші весняні праці в полі, про стереження саду- винограду, про бурі й дощі, що бувають навесну» (Колесса, 1992, с. 37).

Для народної традиції характерне просторове сприйняття часу (хронотоп): минуле бачиться позаду, а майбутнє — попереду; для позначення часу і місця використовуються одні й ті самі слова — опівдні — «південь», опівночі — «північ» тощо.

Термінологія народного календаря здебільшого має діалектний характер і поєднує релігійні за походженням хрононіми, що адаптовані та модифіковані із народної етимології. Власне народні назви свят у багатьох випадках відображають міфоритуальний зміст або період, наприклад, Голодна кутя, Іван Купала тощо.

Народний календар існує переважно в усній формі, частково також у формі рукописних списків свят (церковні), хоча відомі й при-

мітивні календарі на бересті на які наносилися зарубки відзначаючи таким чином свята або ж видатні дати. Деякі народні традиції відрізняються за складом, співвідношенні, тлумаченні, а також в термінології одиниці часу. Усна народна традиція довгий час зберігала архаїчні прийоми вимірювання та розрахунки річного часу. Орієнтирами та точками відліку часу в більшості були природні явища (наприклад, час цвітіння рослин або колосіння хлібів), господарська діяльність (час оранки, сівби, збирання врожаю, першого вигону худоби тощо), життєві події (весілля, народження та смерть близьких тощо), а також великі церковні свята. Донедавна старші люди в своїх розрахунках свят обходилися без точної вказівки місяців і дат спираючись лише на пам'ять. Історичний час позначався за значними подіями суспільного чи побутового життя («під час війни з ...», «за рік до великого голоду», «у той рік, коли згоріло село» тощо). Так, наприклад, у роботі «Гуцульщина» Володимира Шухевича виданої у 1904 році знаходимо підтвердження цього: «Гуцули не знають хронологічного числення часу, тому і не означають років біжучими числами, а називають їх то після подій, які лучили ся в Гуцульщині, то після місцевих та особистих обставин. І так кажуть: «голодного року», — «того року, йик клали церков», — «рік перед тим» або «рік по тим», — «того року, йик мене відобрали (до війська)», — «йик я оженив сї», — «йик убили Івана», — «йик минї тато, мама померли», — «йик настав наш піп», — «йик повіртало ліси» і т. п. (Шухевич, 1999, с. 5). І вже потому через десятки років згадує В. Скурагівський: «Між тим, старші люди, не користуючись будь-якими календарями, пам'ятають майже всі народні та релігійні свята. «Слухай, чоловіче, — не раз нагадували татові моя ненька, — за тиждень Семена, а ти ще жита не посіяв» чи «Післязавтра Теплий Олекса — пора вже й вулики виносити на пасіку!». Мати, як і більшість сільських жінок, пам'ятали чимало свят, за допомогою яких регулювалася побутова й виробнича діяльність сільських мешканців. Скажімо, ними визначали терміни сіяння зернових, висаджування в ґрунт розсади, збирання врожаю тощо. Практично все господарське життя чітко регламентувалось календарно-святковою структурою» (Скурагівський, 1993, с. 7).

Стосовно календарної регламентації то відзначимо, що в силу їхнього магічного призначення вони відрізняються імперативним характером, а календарні заборони відносяться до найсуворіших заборон. Адже будь-які порушення мали згубні наслідки для всього соціуму, наприклад роботи в полі чи городі до Благівіщення всупереч забороні загрожували посухою, виконання веснянок раніше цього



дня (або взагалі до початку оранки) міг викликати холод, сніг, град, затримку зростання тощо. Проте деякі пісні виконувалися далеко наперед, наприклад весною виконувалися пісні призначені жнивнам таким чином вважаючи небажаним та небезпечним рух назад.

Разом з тим магичні приписи змінювали подібну регламентацію і свідомо порушувалися. Зазначимо також, що мотивована магична дія може легко переходити з одного обрядового циклу до іншого (див.: Шухевич 1999, р. 220–221; Потебня, 1887). Таким прикладом може бути обряд «борони» який здійснювався групою жінок влітку, а метою — кликання дощу або відгін відьом. Під час обряду жінки співали календарні пісні, що виконувалися під час різних свят і періодів — колядок, веснянок, купальських, жнивварських тощо. Іншим прикладом може бути обряд «полазника». Існує два види обряду і розрізняються вони саме за способом зустрічі полазника: коли полазником є будь яка домашня тварина, а в іншому випадку полазником є людина.

Календарна регламентація змушувала (у разі практичної неможливості їм слідувати) вчиняти необхідні дії у призначений день хоча б символічно. Селяни суворо дотримувалися певних термінів початку оранки, посадки, збирання врожаю тощо.

Головні одиниці календаря співвіднесені з різними природними явищами: рік і день — елементи великого та малого сонячних обертів; місяць і тиждень, хоч і привнесені християнським календарем, зберігають відповідність з більш давнім рахунком часу за місячними циклами (звідси місяць, а також «місяць, відрізок року») та фазами місяця. Про це свідчать хронологічні значення давніх слов'янських місяців та відповідне їм членування року, що не збігається з юліанським календарем.

**Висновки.** Досліджуючи народний календар українського народу, ми приходимо до висновку, що він об'ємний і має певну вироблену систему. Проте, етнографічні та історичні джерела свідчать, що система народного календаря має в своїй основі багато давніх вірувань які сьогодні вже забуті. З прийняттям українцями християнства відбувається своєрідне злиття християнських і дохристиянських вірувань. В більшості в народній календарній традиції спостерігаємо збереження обрядових звичаїв: колядок й щедривок, вертепів, веснянок, гаїввок, свята Купала та інші. Ці святкові практики органічно переплелися і становлять оригінальну, самобутню культурну спадщину українського народу.

На Гуцульщині побутує повір'я, що поки будуть писатися на Великдень писанки, а на Різдвяні свята лунати коляди, доти нечиста

сила залізними ланцями буде прикута і не буде мати сили панувати над світом.

**Література:**

1. **Гларіон, митрополит.** (1992). Дохристиянські вірування українського народу: Іст.-реліг. моног. К.: АТ «Обереги». 424 с.
2. **Колесса Ф.** (1992). Українська усна словесність. Едмонтон. 1983. 645 с.
3. **Скуратівський В. Т.** (1993). «Місяцелік». Український народний календар. К.: Мистецтво. 208 с.
4. **Потебня А. А.** (1887). Объяснения малорусских и сродных народных песен. В 2 т. Варшава, Т 2. 809 с.
5. **Шухевич В.** (1999). Гуцульщина. Четверта частина. Друге видання. Верховина 304 с.
6. **Vogatyrev P.** (1926). Les jeux dans les rites funebres en Russie Subcarpathique // Le Monde Slave. Paris, Vol. 3. № 11.

**Гармель Оксана Володимирівна**,  
*кандидатка мистецтвознавства, доцент,  
професорка кафедри теорії музики  
Київської муніципальної  
академії музики ім. Р. М. Глієра  
ORCID:0000-0001-6817-7038*

## **Амбівалентність культурних кодів в електроакустичному проєкті С. Луньова «Para Pacem — Para Bellum»**

Трагічні події сучасної української історії, переживання катастрофи війни загострюють усвідомлення цінностей національної культури, спонукають до більш глибокого осмислення як її архаїчних коренів, що «проростають» у сучасному бутті, так і пророчих творів сучасних митців, які пробуджують семантику різноманітних культурних кодів у концептуалізації загальнолюдської проблематики. До таких творів належить електроакустичний проєкт «Para Pacem — Para Bellum» («Хочеш миру — готуйся до війни»), реалізований сучасним українським композитором Святославом Луньовим у 2001 році.

Проєкт, який створений для органу, фортепіано, струнного квартету та комп'ютера, зафіксований як *tape-music*. Він складається з 16 номерів, які, з одного боку, підпорядковані чіткій драматургічній логіці (завдяки тематичній єдності та похідному контрасту на музичному рівні), а з другого — покликані пробуджувати інтертекстуальні асоціації від стародавнього індуїстського епосу крізь різні знаки європейської цивілізації від початку нашої ери до сучасної ядерної фізики (завдяки авторському коментарю та назвам частин, які уточнюють і поглиблюють музичне рішення). Концепція твору загалом спрямована на замислення над апокаліптичною загрозою руйнування культури, світу, людства.

У пізнанні особливостей змісту проєкту, амбівалентності (у філософському сенсі) залучених культурних кодів, запропонуємо рухатися від «точки єдності» до розгойдування контрастів та усвідомлення інтертекстуальної поліфонії смислів.

Згідно авторському коментарю, «всі частини у тій чи іншій мірі є варіантами єдиного мелодико-гармонічного комплексу» (Луцьков, 2006:2). Цей комплекс у виконанні органу викладений у №2 *Arosyurha* («Апокриф»). Шляхом порівняння виявляється, що С. Луцьков тут використав першу п'єсу зі свого циклу «Сім апокрифів» для

органу, над яким він також працював у 2001 році. Особливість циклу полягає у тому, що всі апокрифи мають одне тематичне джерело — прелюдію До-дієз мажор Й. С. Баха з I тому ДТК. Таким чином, тематичним ядром авторських роздумів над трагедією зіткнення миру і війни у проєкті «Para Pacem — Para Bellum» стає зразок високої класики, який у тембровому забарвленні органу беззаперечно викликає асоціації з категоріями духовності та вічних цінностей. Але обране тематичне ядро має ще один сенс. Композитор в «Апокрифі» не точно цитує твір Й. С. Баха, а піддає його поліфонічному перетворенню — оберненню кожного з голосів та їх вертикальній перестановці. У такому варіанті звучання наближується до іншої відомої музичної теми — №3 «Trällerliedchen» («Пісенька») з «Альбому для юнацтва» Р. Шумана (Латковская, 2011:18). Таким чином, символ високих духовних цінностей зливається із світлим символом дитинства, майбутнього людства.

Обрана похідна музична тема-символ набуває контрастних трансформацій, які у своєму чергуванні утворюють два полюси: живих тембрів, які уособлюють паростки людського світу (орган, фортепіано, струнні), та штучних, які втілюють страшну руйнівну силу атомної реальності (комп'ютерно оброблені звучання). Ці два полюси спочатку співіснують, а потім стикаються, драматично взаємодіють, що призводить до трагічного руйнування «світу живих».

Трагічна розв'язка передчувається вже у №1 Introit («Вступ»), що являє собою фрагмент аудіозапису історичної хроніки — виступу «батька атомної бомби» Роберта Опенгеймера незадовго до трагедії Хіросіми, в якому він, насолоджуючись власною величчю, цитує уривок з «Бхагавад-Гіти» (слова Вішну): «Тепер я стаю Смертю. Руйнівником усіх світів» (Луньов, 2006:6). Починаючи з №3 Omen («Знамення»), який є експозицією електроакустичних звучань, кожна наступна частина своєю назвою викликає апокаліптичні асоціації, які утворюють певні смислові арки у композиції цілого і сприяють втіленню авторського задуму: «Електроакустичний проєкт поєднує у собі риси Реквієму. Страстей і Меси, в якому канон присутній лише у назві деяких частин макроциклу» (Луньов, 2006:2). Так, №4 Terra Levis («Легка земля», тобто «Земля пухом») — традиційна форма епітафії у древньому Римі) у виконанні квартету струнних відповідає №16 Abi In Pace («Йди з миром», або «Спочивай з миром» — інший варіант епітафії) у виконанні струнних з органом. Безпосереднім відгуком традиційного розділу Реквієму є №8 Tuba Murim («Труба Передвічного»), у якому напружені звучання струнних поступово модулюють до електроакустичних тембрів. Йому асоціативно від-

повідаеть №14 Anthem («Гімн»), де звучання органу поглинається штучними тембрами. Відлунням згадки індійського епосу у №1 постає №9 Kali-Yuga («Калі-Юга») — втілення небесного руйнівного танцю останньої доби людської цивілізації (згідно міфології та філософії Давнього Сходу). З іншого погляду, від №1 вибудовується ряд номерів, назви яких буквально втілюють історичну хроніку від атомних розробок до можливих наслідків їх масового використання: №6 Heavy Water («Важка вода») — так позначається форма води з важким воднем, яка стала компонентом перших досліджень ядерної енергії, №13 Trinity («Трійця») — таку назву мало перше у світі випробування технології ядерної зброї 16 липня 1945 року у США, №15 Winter («Зима») є натяком на гіпотетичну зміну клімату в результаті глобальної ядерної війни. На музичному рівні у цих номерах простежується чітка логіка тембрових взаємодій: №6 — електроніка, №13 — фортепіано та струнні, які поглинаються електроакустичними звучаннями, №15 — домінування електроніки, крізь яку ледь «просвічують» тембри струнних та органу. А номер, який можна вважати подієвим зламом у драматургії цілого — №11 Urbi Et Orbi («Місту і миру», у трактуванні С. Луньова «Миру і Хіросімі») — оточений номерами, які є закликком пам'ятати: №10 Memento I побудований на просвітленому рухливому варіанті похідної теми у виконанні фортепіано, а у №12 Memento II та ж тема розпадається на елементи, звучить у розстроєного фортепіано з втручанням штучних тембрів. Гармонійний світ незворотно зруйновано.

Загалом, С. Луньов у проєкті «Para Pacem — Para Bellum» з єдиного тематичного комплексу-символу концептуально розгортає дві амбівалентні реальності світу і закликає замислитись над вічним протистоянням екзистенційних полісів людського існування.

### **Література:**

1. **Лунев С.** Para Pacem — Para Bellum. CD: Quasi Pop Records/ (2006). QPOP CD037. Коментар до CD. 10 с.
2. **Латковская Н.** (2011). Интертекстуальность как фактор организации художественного пространства в фортепианном цикле «Мардонги» С. Лунёва // Київське музикознавство. Зб. статей. Вип. 39. Київ: КІМ ім. Р.М.Глієра, С. 14–23.

**Науменко Оксана Анатоліївна**

*кандидатка психологічних наук,  
доцент кафедри арт-менеджменту та  
івент-технологій НАКККІМ,  
ведуча авторської програми  
«Колесо любові»  
на Емігрантському радіо,  
керівник гуртка з вокалу «СлівоДиво»  
при Централізованій системі  
дитячо-юнацьких клубів «Щасливе дитинство»  
Голосіївського району м. Києва  
ORCID: 0000-0003-4816-7689*

### **Слов'янські корені української культури в килимах Степана Ганжі**

Килимарство здавна органічно існувало на теренах України, як цілісний компонент ідентичності народу на рівні з вишивкою, гончарством, писанкарством, фольклором, обрядами та звичаями. Упродовж віків формувалось і вдосконалювалось килимове мистецтво. Його слов'янське коріння сягає глибокої давнини. На території сучасної України в побуті вживалися узорні тканини, килими. Ними завішували стіни, покривали столи, скрині, долівку, платили данину, використовували у святкових, урочистих весільних і похоронних обрядах. Різноманітне застосування килимів, зростання попиту сприяло поширенню їх виготовлення, урізноманітненню декорування.

Розвиткові килимарства в Україні також сприяли багаті природні умови. На неосяжних степових просторах здавна було поширене скотарське господарство, де розводили велику кількість овець, а також засівали великі площі коноплями та льоном. Це забезпечувало міцну матеріальну базу — власну сировину для виготовлення тканих виробів.

Художньо-стилістична палітра українського килимарства дуже багата та надзвичайно різноманітна за колірною гамою, композиційною структурою, характером рисунка. Саме унікальність і престижність зумовили високий рівень художнього освоєння килимарства в українському декоративному мистецтві.

У 90-х роках 20 століття Україна збагатилася яскравим та самобутнім талантом, у творчості якого килим набув нової унікальності та рис індивідуальної творчості, їх автора Степана Ганжі.

Степан Ганжа — видатний художник-килимар, лауреат Національної премії України імені Т. Шевченка та лауреат багатьох мистецьких премій, заслужений майстер народної творчості України. Декоративні розписи, натюрморти, глибоко психологічні портрети та декоративні килими, народжені талановитим майстром, є справжніми шедеврами сучасності. Народився Степан Олександрович у с. Жорнище Іллінецького району в родині відомого гончаря Олександра Ганжі. У народі кажуть: «Талановита людина — талановита в усьому», саме цей вислів як ніщо краще характеризує нашого майстра. Степан — у минулому соліст танцювального колективу Державного хору ім. Г. Верьовки, український поет, поетичні образи якого оспівують рідну Україну, та майстер-килимар, який кожен свій килим виготовляє власноруч, наділивши їх неповторністю, дотримуючись традиційних основ, як по формі, так і по змісту.

У серпні 2020 року Степан Ганжа став гостем програми «Колесо любові» з Оксаною Науменко на Емігрантському радіо. Пропоную вашій увазі фрагмент інтерв'ю.

— Людина народжується індивідом, з часом знаходить свою індивідуальність, стає особистістю, і дуже маленький відсоток людей є геніальними. І саме геніальні люди навчають нас жити, стають прикладом для багатьох мільйонів людей. Скажіть, будь ласка, чи відчуваєте Ви, яка на Вас відповідальність?

— Назвати себе геніальним я не можу. Але точно можу сказати, що я закоханий у мистецтво, музику, літературу, малярство, танок, і ця любов мене завжди спонукала до дій, внутрішнього бажання творити. Малювати я почав у 27 років, малював я спочатку з уяви, бо те, що я бачив очима, руки не могли відтворити, вони ніби не слухалися.

— Тому що Ви самородок, Ви ж ніде не навчалися?

— Ні, не навчався. Просто інтуїтивно відчував, що щось у мені є, а перш за все є бажання виявити своє почуття на папір. Починав я із розписів, які були не схожі ні на кого, хоча я дивився роботи багатьох майстрів. Продовжив малювання з натури, портрети, автопортрети.

— У Вас є чотири промені Вашої діяльності. Ви танцівник, поет, художник та килимар. Випускник першого випуску студії при ансамблі Г. Вірського. Знаю, що Григорій Гурійович Вірський ставив Вас за приклад, називаючи Вас найсумліннішим учнем. А потім більше 20 років Ви пропрацювали в балеті хору ім. Г. Верьовки.

— Мені дуже поталанило. Коли мені виповнилось 16 років, я вступив у ремісниче училище в м. Вінниці, яке закінчив з відзна-

кою. В училищі було два гуртки: хоровий та танцювальний. Я обрав танцювальний, так як мріяв ще з дитинства навчитися гарно танцювати. Одного дня до училища завітав Рахман Давид Йосипович, балетмейстер Вінницького колективу, і після перегляду концерту запросив мене до себе в колектив. За пів року трудової діяльності в колективі, я не тільки догнав учасників, а й перегнав, тому що неймовірно любив танцювати. І вже дійшло до того, що я почав мріяти змінити свій фах на танцювальний. Доля знову дала шанс: приїхавши до Києва, мене відразу взяли до студії ім. Г. Вірського. Навчання проходило успішно, через пів року я перевівся на заочний відділ та продовжив свою трудову діяльність в ансамблі Київського військового округу. А з 1966 по 1983 роки я пропрацював у хорі імені Г. Верьовки. Протанцювавши 20 років, пішов на професійну пенсію. І саме під час роботи в хорі почав малювати.

— Дозвольте запитати та нагадати Вам одну подію, про яку до сих пір ходять легенди. Одного разу, під час гастролей до Парижу Вас зацікавила яскрава робота африканського художника, який був не менш яскраво одягнений. Під час того, як Ви роздивлялися із зацікавленістю його твір, він Вас запитав, звідки Ви. Ви відповіли, що з України, але художник не знав такої країни. Тоді Ви взяли до рук папір та намалювали козака Мамаю, написавши кирилицею «Україна». Артисти балету хору Верьовки, які були поруч з Вами, казали, що здивованості всіх навкруги не було меж, як за такий короткий термін часу Ви могли так шедеврально намалювати, запитавши Вас, де Ви навчилися так малювати. Ви відповіли, що ще не починали навчання, тому і не вмієте малювати.

— Приїхавши на гастролі в Донецьк, мій товариш Олесь Дориченко, пам'ятаючи той випадок, завів мене до художньої крамниці та наполіг, щоб я купив фарби, папір та інше художнє начиння. Незважаючи на мій супротив, я все ж таки почав малювати. Спочатку портрети Олеся, а потім зрозумів, що через 10 років, будучи на пенсії, зможу цим заробляти.

— На Вашу думку, художній талант Вам передався від батька? Наскільки я знаю, його називали «Богом глини», він був найвидатнішим гончарем 20 століття.

— Так, справді. Батько визнаний найкращим народним скульптором 20 століття. Він використовував гончарні вироби і до них робив людський образ. Ось, наприклад, до глечика доліплював носа, брови, рот. Його твори були загальнолюдські, планетарні.

— Ви народилися в 1942 році, 1946–1947 роки були роки голодомору, життя було тяжким, повним випробувань. Сьогодні, дивля-



чись на Ваші картини, килими, які створені яскравими кольорами, хочу запитати, звідки така любов до життя, вона з дитинства?

— Так, це в мене з дитинства, я ріс разом з природою, бачив, як батько робить вироби з гончарної глини і допомагав йому, мати дуже хворіла, допомогти не могла, тому я весь час був з батьком, майстром на всі руки. Тоді й перейняв його майстерність. У мене немає спеціальної освіти, але все вмю робити, так само самотужки опанував спосіб ткання, бо захотілося свої розписи перенести на килим. Приклад такий: батько робив тин, забивав кілочки і верболозом заплітав косичку, з часом я збагнув, що принцип ткання такий само. Працюю сім-десять місяців над одним килимом, нещодавно ткав килим дванадцять місяців, розмір якого два метри сорок сантиметрів на один метр п'ятдесят сантиметрів. Коли я закінчую один килим, у моїй уяві вже з'являється інший, тому я швидко роблю ескіз, вивіряю все до ниточки, і так у мене весь час, один закінчую, інший починаю, який живе уже в уяві. Мої килими унікальні тим, що вони тематичні, всюди козаччина, вершники, козаки-мамаї, красиве композивання квітів, я перший увів образ людини в центр, до мене робили на обрамленні, всі килими роблю вручну, вони індивідуальні, ні на кого не подібні. Я можу не соромлячись сказати, що це нове слово в українському народному мистецтві, а під час роботи у мене народжуються вірші, які я пишу під кожен килим, написанню віршів спонукають українські народні пісні.

— Хто співав українські пісні? Знаю, що мама від того, що Ви не мали взуття, носила Вас у мішку на своїй спині до школи.

— Це правда. Люди над нами сміялися, кепкували, але нам було не до того, у нас були великі життєві труднощі, нічого, головне, я переріс це все, зберігши велику любов до своєї батьківщини, мови, рідної культури, а також до людей. Якби не мій друг Олесь, який мене можна сказати «народив як килимаря», відкрив у мені талант і наполіг, щоб я цим займався, то після хореографії я, мабуть, був би сторожем чи кимось ще. І саме він мене познайомив з поезією, мистецтвом, літературою, музикою, ми з ним товаришуємо вже 53 роки, побратими на все життя.

— Про що Ви мрієте? Яка Ваша мрія?

— Я би хотів, щоб наша рідна Україна позбавилася російської агресії, щоб закінчилася війна, щоб у нас був мир та спокій, щоб наша держава мала розвиток. Росія загарбує все, що тільки можна, руйнує будову світу.

— Бажаю, щоб наше небо було мирне, світле, таке, як на Ваших полотнах, килимах.

— Саме тому із самого початку всю свою творчість, а особливо килимарство, я заповідаю Україні, жодного килима не продав, не вивіз за кордон, живу на свою пенсію. Всі мої килими зберігаються в Україні, в музеях, як державних, так і приватних, на виставках, у колекціонерів.

— Сьогоднішня молодь полюбляє погіршення настрою називати модними діагнозами, такими як депресія, панічні атаки, стрес. Де Ви берете натхнення та життєву енергію? Коли робите килим, про що думаєте?

— У мене депресія тоді, коли я не працюю, я дуже хвилююсь про те, щоб я мав сили та змогу працювати та творити. Я щасливий своєю працею, творчістю і тим, що можу принести людям радість та задоволення.

Підсумовуючи інтерв'ю, можна зробити такий **висновок**: слов'янські корені української культури в килимах Степана Ганжи — цілком сформоване оригінальне явище, яке склалося в процесі тривалої праці. Його килими відображають високий рівень культури, художню якість та народні традиції. Унікальні авторські вироби відповідають естетичним нормам та сприяють розвитку традиційно-побутової культури.

Мистецтво українського народного килимарства Степана Ганжи посідає одне з чільних місць у духовній культурі нашої нації. Тому вивчення походження, формування та розвиток килимарства геніального майстра викликає постійний інтерес у справжніх поціновувачів українських національних традицій.

**Олійник Олександра Сергіївна,**  
*кандидатка культурології,  
завідувачка відділу теорії  
та історії культури Інституту  
культурології НАМ України  
ORCID:0000-0002-2392-3938*

## **Культура — простір розвитку міст**

«Звичайні люди можуть робити надзвичайне, якщо дати їм шанс» — таким було вихідне припущення Чарльза Лендрі і його одноподумців, що пропагують міждисциплінарну за підходом і методами реалізації концепцію «креативного міста». Вибудована на тріаді «креативність, культура і дослідження міського простору», практико-орієнтована модель перетворення, переосмислення або ревіталізації публічного простору або міста загалом, концепція з часів зародження у 1980-х років, за словами автора, накопичила свій багаж досвіду і помилок, зокрема, тих, що на перших етапах враховували «культуру» у звуженому розумінні — здебільшого як залучення митців і творчих секторів економіки, а досвід згодом засвідчив, що такий підхід є обмеженим, і культура при глибшому розумінні її та її складових відкриває значне більші можливості для реалізації (в тому числі економічній) креативного потенціалу: «Культурні ресурси — сировина міста, його цінності, культурні налаштування тощо. Після оприявлення вони ставали основою культурного планування і стратегії. В ній є місце культурній грамотності — відомості про людей з різним культурним підґрунтям та їхні пріоритети». В цьому контексті, культурні практики, їх різноманітність і вільний доступ до них, є значним ресурсом і дослідження, і реалізації трансформацій просторів. Так, в більш сучасній термінологічній манері і прикладному контексті, Ч. Лендрі звертається до людиноцентричного підходу, пропагуючи поєднання культурних соціальних психологічних, антропологічних, технологічних і економічних знань, підсилених «багатогранною винахідливістю» — сутністю креативності, бо «людська умілість, бажання, мотиви і творчість замінюють такі характеристики міста як розташування, природні ресурси та доступ до ринку» (Лендрі, 2020).

В концепції Лендрі йдеться про культурні ресурси, як про можливість задіяти людські культурні цінності, ремісничі традиції та навички для створення нового «продукту», йдеться про «наболілу» для культурологічного тезаурусу «комерційну вигоду». «Культурні

ресурси інкрустовано у творчість, навички і таланти населення» (Лендрі, 2020, с. 136), а роль культурної політики Лендрі визначає як ту, що «орієнтується на освіченість, збільшення прав і свобод, сферу розваг, працевлаштування і створення економічного впливу» (Лендрі, 2020, с. 23).

Подібний прагматично-оптимістичний теоретичний підхід до розуміння і культури, і таланту, вмінь і навичок населення, безперечно, підкреслює нелінійну залежність культурного попиту і пропозиції, культурного споживання і самоорганізації культурних практик. Однак запал оптимізму притлумлюється, коли йдеться про зіткнення з реаліями практики: як і з дослідженням «дозвілля і культурних потреб молоді», так і ризиками інструменталізації й бюрократизації культурного простору. Інші підходи «поєднання» культури і ревіталізації міст від початку концептуалізації сприймали культури в більш інструментальному прояві. Та й досвід культурного підприємництва загалом засвідчує гнітючу закономірність взаємодії місцевої влади, підприємництва із культурними ініціативами в ревіталізованих просторах: в той момент, коли креативна локація (мистецька ініціатива) зацікавлює політиків (чиновників), вона стикається з необхідністю обирати між інституалізацією (і супутньою втратою незалежності і самовизначення) та витісненням її на користь більш економічно прибуткових ініціатив (Valli, 2017, р. 82). Актуальними подібні прояви взаємодії були і для України.

Авторки «Дослідження дозвілля і культурних потреб міської молоді в Україні» проведеного СЕДОС для аналізу культурних потреб і дозвілля молоді трьох міст України (Хмельницький, Івано-Франківськ та Херсон), зауважують, що спільним для молоді трьох міст є те, що дозвілля і відпочинок не часто асоціюється із культурними практиками (культурними подіями і закладами культури), надте в дозвіллі, вільному від роботи та навчання молодь перевага за пасивним дозвіллям, і з пасивних видів дозвілля слухають музику хоча б раз на тиждень 67% опитаних, переглядають відео або телебачення відповідно 55 і 50%, однак лідером щотижневого «пасивного дозвілля» є інтернет 82%, в той час як активні види дозвілля, що задовільняють культурні потреби в першу чергу щомісячно (бодай 1 раз в місяць, якщо точніше) залучають менші відсотки серед опитаних: відвідують кінотеатри лише 14%, художні виставки, театри та концерти відвідують в середньому по 5% респондентів (Назаренко, 2021, с. 133). До основних причин в дослідженні респонденти не відносять відсутність інфраструктури культурних закладів або доступу до культурних благ, натомість відповідність їх потребам моло-

ді є неповною. Серед факторів, що впливають на дозвіллеві практики автори зупиняються на сферах і умовах зайнятості, рівні доходів, гендери і сімейному стані.

Український культурний простір — наддинамічне середовище, і приклади концептуального перетворення або ж ревіталізації міст та території не є незвіданим досвідом і до початку повномасштабного вторгнення на територію України, і до 2014 культурно-мистецькі ініціативи нині тимчасово окупованих територій формували проактивне соціокультурне середовище, як наприклад арт-центр «Ізоляція» в Донецьку, з приходом «руського міру» перетворений бойовиками псевдо республіки на катівню, трагічно підкреслюючи ціннісну прірву між культурно-іноваційною свідомістю українсько-го суспільства і світоглядною безвихіддю імперства.

Попри узагальнено дефіцитну культурну мапу нині тимчасово окупованих міст (зокрема Херсону згідно з дослідженням культурних і дозвіллевих практик, опублікованим у 2021 році центром CEDOS), міста до повномасштабного вторгнення жилися громадськими культурними ініціативами, як-от платформа «ТЮ!», хаб «Халабуда» в Маріуполі, центр культурного розвитку «ТОТЕМ» в Херсоні часом пропонуючи не просто альтернативу млявим державним культурним закладам, а втілюючи культурний опір натиску російського продукту культурної пропаганди.

### **Література:**

1. **Valli C.** (2017). Pushing borders. Cultural workers in the restructuring of post-industrial cities. *Geographica* 14. 153 pp. Uppsala: Department of Social and Economic Geography. ISBN 978-91-506-2631-5.

2. **Лендрі Ч.** (2020). Креативне містотворення: його сила і можливість. Пер. з англ. А. Діамант; Харків, Фоліо. — 252 с.

3. **Назаренко Юлія, Сирбу Олена, Філіпчук Ліліана, Хассай Єлизавета** (2021). Дослідження дозвілля і культурних потреб міської молоді в Україні, ГО «Центр дослідження суспільства «Седос», 151 с.

**Причепій Євген Миколайович**

*доктор філософський наук, професор,*

*провідний науковий співробітник*

*відділу культурної антропології*

*Інституту культурології НАМ України*

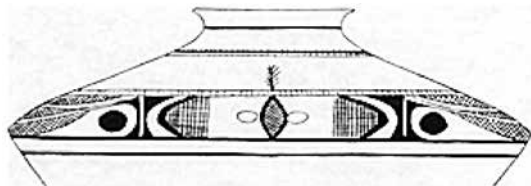
*ORCID: 0000-0002-5363-1004*

## **Структурна ідентичність орнаментів трипільської кераміки і подільських рушників**

Трипільська культура належить до перших землеробських культур на теренах України. Її відділяє 6-5 тисячоліть від часів формування української культури. Між цією енеолітичною культурою і українською культурою існував ряд археологічних культур. Тому археологи небезпідставно заперечують прямі зв'язки між цими культурами. Ми поділяємо ці погляди. Однак, на наш погляд, заслуговує на увагу структурна збіжність ряду орнаментів трипільської кераміки і рушників Поділля. Ми не вважаємо, що ця збіжність зумовлена прямою спадщиною. Цілком можливо, що за нею лежать інші чинники. Але сам факт збіжності заслуговує на увагу дослідників.

Дослідження орнаментів керамічних виробів Трипільля і рушників Поділля дозволило виділити в них дві ідентичні структури — семичленну і восьмичленну. Розглянемо їх по черзі.

Семичленна структура будувалась за принципом ЧЖЧЖЧЖЧ — де Ч позначає богів-чоловіків, а Ж — божеств жіночої статті. За цією структурою, на нашу думку, був налаштований Космос давніх людей. В ньому виділялись сфери богів і сфери богинь. Прикладом такого семисферного Космосу є цей орнамент з Майданецького (рис. 1). Тут вузька смуга внизу (Ч) є позначенням підземних вод — 1 sph (від лат. sphere — сфера), ширша з орнаментом смуга (Ж) — 2 sph (підземелля), вузька смуга вище, позначена штрихами, (Ч) — 3 sph (поверхня землі), наступна широка смуга з образом дерева (Ж) — 4 sph (сфера життя), вузька, позначена штрихами, (Ч) — 5 sph (піднебесся), широка пуста смуга (Ж) — 6 sph (сфера планет), жирна лінія найвище (Ч) — 7 sph (зоряне небо).



*Рис. 1*

Жіночі сфери були основними, чоловічі — неосновними, їх могли випускати і Космос ставав тричленним — підземелля, сфера життя і планети (небо).

Космос був тотожний Тілу Богині, яке також ділилось на сім сфер: 1 sph — ноги, 2 sph — сідниця, 3 sph — пояс, 4 sph — живіт і груди, 5 sph — шия, 6 sph — голова, 7 sph — череп, волосся. Сфери Космосу і Тіла Богині корелювали: в композицію сфер Космосу могли включати відповідні сфери Тіла Богині і, навпаки, на Тілі Богині позначати відповідні сфери Космосу. Семичленну структуру, що відображала Космос і Тіло Богині, зображали по вертикалі.



Рис. 2



Рис. 3

За принципом семисферного Космосу побудовано ряд орнаментів подільського рушника, в основу яких покладене дерево. Тут сімка символів також розміщена по вертикалі. Так в композиції цих дерев з рис. 2 (116) чергуються вузькі і широкі гілки, а зверху зображені голівки з вусиками. Тут нижня вузька гілка з гачками символізує сферу бога 1 sph, широка гілка вище — 2 sph, гілка, що аналогічна 1 sph, — 3 sph, широка гілка вище позначає сферу життя — 4 sph, а вузька гілка, що відходить від неї — 5 sph, голівка — 6 sph, а вусики — 7 sph (зоряне небо). Отже, тут сфери богинь (2, 4, 6 sph) позначені широкими гілками і голівкою, а сфери богів (1, 3, 5, 7 sph) — вузькими і вусиками. Зазначимо, що тут на дереві (моделі Космосу) фігурує голівка — частина Тіла Богині, яка позначає сферу планет.

Крім моделювання Космосу, семичленна структура в трипільській символіці фігурувала також як міра часу. Нею, зокрема, позначали цикл Місяця. Так, на рис. 1 на 2 sph (сфері підземелля) по горизонталі позначено цикл цього світила. (Давні люди розміщували його цикл на 2 sph, оскільки він збігався з циклом вульви — 2 sph). Сімка

символів, що передає цей цикл, складається з місяців-серпиків, що розміщені по краях сімки (вони передають молодий і старий місяці), двох заштрихованих півмісяців ближче до центру і двох білих фігур і «лінзочки» в штрихах, що розміщена в центрі. Якщо врахувати, що заштриховані фігури символізують богинь, а білі символи ймовірно богів, то структура вкладається у форму ЧЖЧЖЧЖЧ. Очевидно, що «лінзочка» в центрі символізує повний місяць.

З сімки символів давні люди часто випускали чотири чоловічі символи, внаслідок чого вона ставала тричленною структурою. Таку структуру, яка, на наш погляд, передає цикл Місяця, можна бачити на цьому рушнику з с. Студена Вінницької обл. (рис.3 — с. 118). Тут трійка умовних жіночих фігурок розміщена по горизонталі. Центральна, що стоїть на кутові ромба, на наш погляд, символізує повний місяць — богиню 4 sph (тут ромб заміщує круг), а дві крайні — половини зростаючого і спадаючого місяців (богині 2 sph і 6 sph). Крім цього, шість завитків і умовний стовбур внизу підкреслюють, що в основі орнаменту лежить сімка.

Восьмичленні структури. На гончарних виробах трипільців, зокрема на мисках, зустрічаються також структури з восьми членів. Це структури типу ЧЖЧЖЧЖЧЖ, які на круглих виробах утворюють кругову (замкнену) структуру. Вона, на наш погляд, утворилася із чергування символів богів і богинь. (див.: Причешій, 2018. С. 59–65).

Вісімку божеств можна бачити на орнаментах цих двох мисок (рис. 4 і 5). На орнаменті рис.4 два великих і два менших овали символізують богинь, а чотири півовали при вінчику миски символізують богів. В епоху панування культу Богині символи богинь за розміром перевершували символи богів. Два більших і два менших овали передають градацію в статусі богинь.

Про те, що символи цієї структури позначають божеств, яскраво свідчить орнамент з миски рис. 5. Тут сімка символів набула вигляду людських обличчя, а восьмим символом є дещо деформований ромб. Чотири обличчя з ротом-серпиком позначають богів-чоловіків: вони менші за розміром і місяць серпик є чоловічим божеством. Три інші фігури (дві з них позначені хвилястими лініями як і на рис. 4) і



Рис. 4



Рис. 5



ромбик є символами богинь. Таке визначення випливає з того, що ці фігури більші від чотирьох інших. Крім того, ромб за визнанням багатьох дослідників (Гімбутас 2001, р. 226) є символом богинь. Отже, можна констатувати, що восьмичленна структура позначає четвірку богів і четвірку богинь, які розташовані почергово.

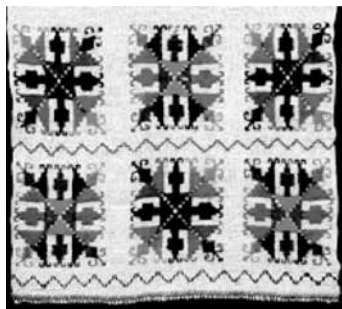


Рис. 6

Про важливість восьмичленної структури в первісній символіці, свідчить те, що вона присутня й на орнаментах подільських рушників. Таким є цей орнамент (рис. 6 с. 127 №.63) з шести візерунків, кожний з яких є восьмичленною структурою, що утворена з променів прямого і косоного хрестів. На кінці променів косоного хреста зображена умовна жіноча фігурка з ромбом-сідницею, голівкою і руками в боки. Вона очевидно символізує богиню. На кінцях променів прямого хреста розміщена умовна чоловіча фігурка. Отже, тут, як і на трипільській кераміці присутнє чергування четвірки богинь і четвірки богів. Зазначимо, що візерунок, утворений з променів прямого і косоного хрестів, що лежить в основі восьмичленної структури, є досить поширеним в народних орнаментах.

**Висновки.** Аналіз семи- і восьмичленних структур трипільських орнаментів і подільських рушників показав їх ідентичність. Є підстави вважати, що це були одні з основних структур, що лежать в основі орнаментів. Ми не можемо стверджувати, що орнаменти трипільля були джерелом орнаментів Поділля. Однак не виключається зв'язок опосередкований (через інші культури).

### **Література:**

1. **Причепій Є.М.** (2018). Богиня-Космос і сімка божеств у первісних міфологічних уявленнях. Київ: Інститут культурології НАМУ.
2. **Gimbutas M.** (2001). *The Language of Goddess*. (1st edition). New York: Thames & Hudson.

### **Ілюстрації подані за джерелами:**

1. Енциклопедія Трипільської цивілізації: в 2-х т. Київ, 2004 (рис. 4, 5).
2. **Мицик В.Ф.** (2006). Священна країна хліборобів. Київ, Такі справи, з іл. (рис. 1).
3. **Причепій Є., Причепій Т.** Вишивка Східного Поділля. К. Родовід. 2007 з іл. (рис. 2, 3, 6).

**Тарасюк Лариса Сергіївна,**

докторка філософських наук, професор  
кафедри філософії та історії Таврійського національного  
університету імені В. І. Вернадського  
ORSID:0000 0002 3863 7707

**Захожай Зореслава Володимирівна,**

кандидатка історичних наук, доцентка  
завідувачка кафедри філософії та історії  
Таврійського національного  
університету імені В. І. Вернадського  
ORSID: 0000 0003 2860 5135

## **Національно-культурна ідентифікація у вихованні патріотизму**

Поняття національної та культурної ідентифікації пов'язане з етапами розвитку етносу, системою його символічно-знакових уявлень та оцінок про навколишній світ та формами культурно-історичного буття. Етнос (від грец. *ethnos* — плем'я, народ) — це культурно-духовна спільність людей, споріднених походженням, мовою, культурними надбаннями, територією проживання, а за певних умов і державними утвореннями. Досить часто термін «етнос» порівнюють з поняттями «народ» і «нація». Народ відрізняється від нації не кількісними показниками, а рівнем свідомості, зумовленої проблемами облаштування державного устрою та об'єднання.

Налагодження зв'язків у суспільстві, реалізація творчих можливостей кожного індивіда неможлива без потреби у відчутті глибоких коренів. Кожна людина прагне усвідомити себе ланкою в певному стабільному ланцюгу людського роду, що виник з прадавніх часів.

Вперше механізм культурної ідентифікації було розкрито в психологічній концепції З. Фрейда. Культурна ідентифікація — це самовідчуття людини всередині конкретної нації, культури. Ідеї «приналежності» або «спільності» і акт ідентифікації з іншими культурами є універсальним ланцюгом, що з'єднує людські утворення. Національна, або як тепер прийнято говорити, етнічна свідомість передбачає ідентифікацію індивіда з історичним минулим даної групи і акцентує ідею «коренів».

Категорія «культурна ідентичність» у наукових публікаціях подекуди виступає синонімом визначення «культурна самобутність». Культурна ідентичність характеризується як спільна політична

дія, яка мобілізує усі об'єкти культури в українському суспільстві. Спостерігається тенденція у значенні національно-культурної ідентичності, також використовується терміни «національна культура», «національний менталітет» (Греченко, 2000).

Актуалізуючи виховання патріотизму в молоді сучасності важливо зазначити роль культурної ідентичності, культурної самобутності для державотворення та усвідомлення актуальності цих аспектів. Все більша кількість дослідників визнає, що усвідомлення культурної самобутності, національної спадщини, історичних коренів та творчого потенціалу суспільства разом з іншими важливими чинниками є однією з рушійних сил розвитку нації та держави (Греченко, 2000). Базова індивідуальна і групова культурна приналежність до етносу встановлювалась у момент народження людини, а культурні надбання, засвоюючись у потоці життя, не передбачали ні спеціальних зусиль, ні розвиненої індивідуальності. Глибинна людська потреба в культурній ідентифікації зберігалася протягом усього життя людини.

Світогляд етнічної групи формується за допомогою символів спільного минулого етносу — міфів, легенд, святинь тощо. Ця культурно-історична спадкоємність у житті етносу досить динамічна і рухлива. Виробляючи своє, запозичуючи щось у сусідів та акумулюючи його, народ поступово формує національну культурну традицію — власне те, що передається в спадок майбутнім поколінням: побутові звичаї, обряди, національний одяг, місцеву розмовну мову (діалект) і врешті-решт — фольклор, тобто народні пісні і танці, епічні твори тощо.

Процес усвідомлення кожним індивідом своєї приналежності до певної етнічної спільноти визначає етнічне самоутвердження як норму, коли традиції, мова, культура, звичаї, потреби збігаються з власними інтересами та готовністю їх відстоювати і втілювати в життя; це визначає етнічну ідентичність, тобто сприйняття себе часткою етносу як цілісного суспільного організму. Усі ці чинники відіграють вирішальну роль у забезпеченні життєдіяльності та життєздатності етносу, примножуючи надбання матеріальної і духовної культур, є важливими засадами формування національної та патріотичної свідомості. Націєтворчий процес іноді трактується як творення загальнонаціональної культурної ідентичності (Сумцов, 2011).

Національна культура тісно пов'язана з релігійною. І національна, і релігійна культури охоплюють знання, навички, вміння, що є провідними в конкретному географічному регіоні, а також ідеї

та уявлення, які мають суспільну цінність. Національно-релігійне життя охоплює провідні конфесії. Так, українці віддають перевагу напрямам християнства: православ'ю, католицизму, уніатству, протестантизму. Завдяки демократичній хвилі спостерігається звернення до архаїзмів у вірі та віруваннях, зокрема до язичництва, так званої РУН-віри, а також до таких нетрадиційних релігійних напрямів, як, наприклад, кришнаїзм. Національно-релігійне життя формує національно-релігійну свідомість, яка охоплює основні компоненти: культуру, мову, звичаї. Усі вони взаємопов'язані, проте кожний з них зберігає відносну самостійність і за певних умов може виконувати самодостатню функцію. Згідно з релігійними уявленнями утворюються національно-релігійні традиції як форми спадкоємності у життєдіяльності нації. Так, наступним поколінням передаються усталені й унормовані традиційні й культурно-побутові цінності: норми поведінки, звичаї, обряди, ідеї, моральні установки тощо.

Історичний взаємозв'язок національного і релігійного як домінуючих у суспільстві елементів сприяв формуванню народно-релігійних традицій, на базі яких складалося бачення світу, вироблялася специфіка укладу життя нації на всіх етапах її розвитку. Отже, національно-релігійні традиції будь-якого народу є важливим елементом національної культури, оскільки охоплюють символічні й чуттєво-наочні форми, а їх регуляторна функція впливає на формування ціннісної орієнтації, вироблення художнього смаку, норм і правил поведінки.

Сучасна українська ідентифікація (ототожнення, встановлення збігу ознак) є прямим продовженням етнічної та мовно-фольклорної ідентифікації української нації, яка почала активно формуватися ще з середини ХІХ ст. Це пов'язано з тим, що українська мова формувалась як народна, селянська мова. Наприклад, для М. Грушевського поняття «селянство» і «українство» були синонімами. Шанобливе ставлення до малоросійського фольклору породило українофільство, а потім — ідею державної самостійності України (Грушевський, 1994).

Із самого початку українська національна культура і українська національна ідентичність у тому вигляді, в якому вони формувались у кінці ХІХ — на початку ХХ ст., були максимально наближені до самосвідомості, менталітету народних, селянських мас. І це вирішальний момент у розумінні української національної ідентичності. У цьому збігу національного, державного та етнічного і полягає міцність нової української ідентифікації. За сучасних умов, втрача-

ючи зв'язок з контекстом свого народження, індивід отримує можливість більшого вибору і самовизначення своєї приналежності. У міру наростання сучасних цивілізаційних перетворень багато людей набувають більшу можливість у виборі культурної орієнтації згідно із здатністю індивіда знайти своє місце в новій соціальній структурі.

Національна свідомість і національна культура — неодмінні ознаки духовності народу. Статус проблеми вони дістають в умовах «суспільного нездоров'я». І цілком зрозуміло, що переломні, кризові періоди в суспільному житті супроводжуються вибухом подібних проблем у їх драматичному варіанті. Цей драматизм посилюється, якщо суспільна криза торкається усіх сфер життя: економіки, політики, моралі тощо. Адже духовність є індикатором соціальної гармонії. Разом з тим слід думати, що національна культура в її основних вимірах є основою життя соціальної спільноти, яка називається нацією.

Тому національна культура виступає предметом особливої уваги в кризові періоди. Саме вона є джерелом національної свідомості і об'єктом звернення, системою координат національної самосвідомості в пошуках тотожності. Наша сучасність визначається драматизмом означених проблем. І це стосується не лише України та країн пострадянського простору, а й порівняно стабільних країн Західної Європи, охоплених багатоаспектними процесами економічної інтеграції. Адже збереження національної ідентичності є зворотнім боком цих процесів. Отже, практичною і теоретичною потребою постає дослідження проблем національного у їх зв'язку із загальнолюдським.

Неоднозначність трактувань сутності національних феноменів породжена їх складністю, розмаїттям і віртуальним характером. Саме це є причиною спрощеного підходу до проблем національного: дослідники здебільшого вдаються або до соціологічного підходу при тлумаченні національного, або надто психологізують ці явища. Культурологічний підхід, в основі якого лежить зв'язок патріотизму, національної культури і національної свідомості дає можливість плідніше аналізувати різні події, процеси і явища, пов'язані з національним характером буття певного народу. Коли говорять про патріотизм і національну свідомість, то йдеться про достатньо однорідний духовний феномен, змістом якого є, насамперед, певний спосіб світосприйняття, корені якого слід шукати в етнічній традиції. Певний стиль мислення і дії виявляються через мовно-понятійні засоби, а певна система естетичних принципів, які своєрідно відображуються нормами поведінки і спілкування, — існуючими обрядами.

Національна, патріотична свідомість відбиває спосіб буття національної спільності і значною мірою визначає його.

Діалектика національного, патріотичного і загальнолюдського в культурі в усі часи була складною і суперечливою. З одного боку, нація самоутверджується виокремленням себе із загальнолюдського загалу, і чим послідовніше вона це робить, тим більші в неї шанси на консолідацію і визнання національної ідеї рушієм суспільних змін. З другого боку, на цьому шляху її підстерігає не тільки гіпотетична можливість звуження своїх орієнтирів, культурної ізоляції, а й цілком реальна небезпека міжнаціональних конфліктів. Український народ має багату й самобутню культуру. Однак, протягом століть її відтісняли на периферію суспільного буття та людської свідомості. Нині ж відбувається складний і суперечливий процес повернення українського суспільства до свого культурного «Я». У час переходу суспільства від тоталітарного до демократичного ладу держава покликана забезпечити реальну свободу творчості, матеріально-фінансову підтримку справжнім талантам, творцям національно-культурної духовності, одночасно сприяти формуванню нової культурної інфраструктури, що відповідає б умовам ринкової економіки, принципам демократії та громадянського суспільства. Відроджена, де-маргіналізована українська культура в усій повноті й різноманітності її компонентів, збагачена здобутками світової культури і світового життя, має стати основою дальшого державницького й економічного прогресу України.

**Висновки.** Отже, аналізуючи фундаментальні засади сприяння виховання національно-патріотичної свідомості, повинна бути чітка громадянська та політична позиція, любов до всього українського — мови, культури, літератури, народу. Загалом український патріотизм, висока внутрішня моральність, порядність та інтелігентність, іншими словами, все те, що так не вписувалось в радянський спосіб життя і менталітет, з необхідністю повинен пронизати свідомість кожної молодої людини. Свідома частина, яка вболіває за український народ, українську культуру та українську мову, цю частину без перебільшення можна вважати українськими патріотами. Їх проукраїнська позиція можливо виявляється саме в культурологічних аспектах, при цьому набуваючи національно-патріотичну свідомість.

Українська душа, яка виривається на свободу, довгий час зростаючи в теренах культури, передає дух патріотизму, гідності, поваги і власної величі.

Історія будь-якого народу розгортається не тільки в часі, але й у

просторі. Зрілий етнос, як правило, прагне розширити уявлення про кордони свого існування, освоюючи межі близьких і далеких країн, регіонів і навіть континентів. На карті сучасного світу важко знайти країну, на теренах якої не проживали б українці. Як засвідчує світовий досвід, відділяючись від материнського ґрунту, українці продовжують зберігати основні характеристики свого етносу. Еволюція української ментальності на тлі реформ і цивілізаційних викликів потребує потужного духовного імунітету, і забезпечити це може культивування, виховання національно-патріотичної свідомості. Кожен народ «маркує» свою історію найбільш визначними подіями, які і займають найпомітніше місце в його колективній пам'яті. Знання, розуміння, аналіз, осмислення цих подій і забезпечує когнітивну безпеку своєї національно-патріотичної свідомості.

### **Література:**

1. **Бокань В., Польовий Л.** (1998). Історія культури України. Київ. С. 110–139.
2. **Дзюба І.** (1997). Проблеми культури в незалежній Україні (Пам'ятки України: історія та культура). Київ. № 2. С. 16–29.
3. **Грушевський М.С.** (1994). Духовна Україна. Київ. 560 с.
4. **Висоцький О.Ю.** (2009). Історія української культури: Навчальний методичний посібник. Дніп-ськ: НМетАУ. 130 с.
5. **Греченко В.А., Чорній І. В., Кушнерук В.А., Режко В.А.** (2000). Історія світової та української культури. Київ. 481 с.
6. **Забужко О.** (1993). Філософія української ідеї та європейський контекст. Київ. 123 с.
7. Історія української культури /За ред. І. Крип'якевича (1994). Київ. 656 с.
8. **Сумцов М.** Проблеми соціокультурної ідентичності. К., ІПіЕНД, 276 с.
9. **Попович М.В.** (2011). Нарис історії культури України. 2-е вид. випр. Київ. 728 с.

**Чміль Ганна Павлівна**  
академікня, докторка філософських наук,  
професорка, професорка кафедри  
кінотелемистецтва КНУКіМ,  
директор Інституту культурології  
НАМ України  
ORCID: 0000-0001-6569-1066

## **Екранна представленість війни як події**

Актуальність розвідки зумовлена: поточною українською ситуацією війни України з Росією, для характеристики якої можна використати означник «війна-подія». Ця війна-подія проектується на екран, мова і знаки якого конституують Реальність, яка не є відображенням, репрезентацією саме тому, що допомагає чомусь відбутися, уможливує його появу, підтримує його реалізацію. Ця війна є істиною буття (М. Гайдеггер), того, що відбувається, унаочнюється екраном, поєднує і робить залежною людину від буття, а буття від людини.

Для конструювання авторського концепту «екранної представленості війни», визначені фігурами, які окреслюють досліджуване нами проблемне поле. Це — концепт події А. Бадью — подія залежна від рішення на її користь і готовності піти на ризик (Badiou, 2015), також дискурсивна теорія Лаклау і Муфф щодо боротьби за гегемонію, коли війна — не тільки зіткнення з ворогами, але і домовленість між друзями, недосяжність консенсусу, перетворення арени боротьби і антагонізмів на арену агонізмів (Laclau, & Mouffe, 2001), концепт Реального у жижеківській інтерпретації. Евристично плідною в контексті заявленого дослідження є гайдеггерівське поняття виокремленої події — «всезначаюча подія», якою для України є теперішня війна, бо ми «живемо в цій Події» (Хайдеггер, 1991, с. 77). Ця «подія багатша за всяке можливе метафізичне визначення буття» (Гайдеггер, 2007, с. 221). Цією подією означається включеність в слово «самого буття» (Хайдеггер, 2020, с. 20).

Війна в Україні це сучасна війна, одна з тих, які маркують як гібридні, ознаками їх є стирання відмінностей між військовим і цивільним населенням, це війна швидше з мирним населенням, ніж з противником. Гібридна війна прагне до мінімізації втрат серед армійців, а основною мішенню стає цивільне населення. Це веде до втрати «відчуття бойового простору», гібридний «солдат» може ховатись серед мирного населення, бути не схожим на ворога і викори-



стовувати електронне укриття (Линд, 2022, с. 7). Ведення гібридної війни здійснюється за рахунок специфічної військової економіки, яка залежить від зовнішніх джерел (гуманітарна допомога, участь діаспори, торгівля нафтою, золотом і т. д.). М. Калдор зазначає: «логіка війни вмонтована в саме функціонування економіки», нової глобалізованої військової економіки, яка децентралізована, залежить від зовнішніх ресурсів і передбачає, що бойові формування самі забезпечать себе засобами за допомогою захоплення заручників, утримання гуманітарної допомоги і грабунку. Використовуються як «коктейлі Молотова» (Бандерівське смузї), так і надсучасні технології (Kaldor, 2013).

Через розрізнення культури і цивілізації характеризує сучасні війни Петер Слотердайк. «З першої половини ХХ століття ситуація змінилась, — пише Петер Слотердайк, — з'явилися чорно-білі війни — війни, які нівелюють багатобарвність Реальності». Отже, якщо згадати розрізнення Культури і Цивілізації Освальдом Шпенглером (робота «Присмерк Європи»), маємо цивілізацію, а не культуру, бо «культура, зазначає Слотердайк, є нарощуванням багатобарвності. Минулі війни робили свій внесок, оголюючи різнобарвність світу», сучасні війни — чорно-білі. Їх появу автор пов'язує з «культурою підозри», а початок зі Сталінською державою, яка спиралась на «синтез терору, бюрократії і панування спецслужб». Сьогодні цю традицію успішно продовжує путінська держава «розколу реальності на добро і зло, які не визначаються сутнісно, а встановлюються довільно». Це — «культура нищення відмінностей в людській реальності і її підпорядкування одно-образним критеріям власного «добра», критеріям, наділеним абсолютним автоматизмом, що виконуються як накази». Перемогла «диктатура корисності і ідеалізованого рабства». «Єдиний спосіб зберегти таку реальність для Путіна — знищення України». Але П. Слотердайк застерігає, що «не треба вводити себе в оману. На Україні Путін не зупиниться — тоді Росія буде межувати з чимось іншим, не таким як вона. І це інше буде оголошене «нацизмом» і знову спалахне війна на знищення». Те, що відбувається в Україні, підсумовує П. Слотердайк — «це світова війна культури проти сірості», бо Путін і його кліка чорно-біле зробили сірим (Слотердайк, 2022). Фактично Росія веде гібридну війну, вдається до насилля і терору.

Славой Жижек пропонує інтерпретацію події як зіткнення з Реальним, що породжує множинні символічні перспективи (Жижек, 2008). І не тільки символічні. Війна супроводжується реальними злочинами проти людяності.

24 травня в лекції для Київської школи економіки Славою Жижек використав образи «Вершників Апокаліпсиса» з гравюри Альбрехта Дюрера: Чума, Голод, Війна, Смерть, навівши факти на підтвердження цього з сучасної війни Росії проти України (наприклад, загроза голоду у світі через блокування мільйон тон зерна тощо) (Жижек, 2022). Можна додати фігуру Симулякру як спотворення Істини бо сучасний екран гіперперевантажений симулякрами — на ньому образи відсутньої дійсності, правдоподібні подоби, позбавлені першоджерела (референта), зайняли місце образу, зробили відмінності між реальним і нереальним несуттєвими й неочевидними. Призвичаївшись до них, сучасна людина споглядає симулякри як реальні зображення неіснуючого, вони вже нікого не дивують і не лякають, а навпаки, сформували здатність людини відчувати себе комфортно в символічній реальності. Екранні зображення як зупинені миті, що мають точне змістове навантаження, стають письменами на екранній поверхні, демонструючи нескінченну різноманітність життєвих форм, які особистість здатна звести у своєму світогляді в цілісне уявлення про події, які стали межово значимі у війні Росії проти України і її народу. Коли образ витісняє Реальність, важливим означником події є її самореферентність. Закликаючи Європу мобілізуватися на захист Свободи, Славою Жижек звинувачує Захід у «нескінченному пошуку балансу між підтримкою України і недопущенням тотальної війни», вимагає відмови від «політики подвійних стандартів і прийнятті універсальної позиції» (Жижек, 2022). Він вважає, що «єдиний спосіб захистити те, що варте збереження в нашій ліберальній традиції, це безжально наполягати на її універсальності. У той момент, коли ми застосовуємо подвійні стандарти, ми не менш «прагматичні», ніж Росія» (Жижек, 2022). Власне, тут Жижек говорить про самореферентну подію, яка може бути витлумаченою через відповідні рішення на користь Події, коли «вірність Події зумовлена готовністю піти на ризик» (Жижек, 2016).

Досліджуючи дискурси вірності і зречення події, Ольга Чистотіна визначає подію «як розрив, що жадає мови і водночас пручається їй... творить і водночас нищить подію» (Чистотіна, 2017, с. 20). Такою мовою є мова екранного образу і ракурси цих образів. Ці розриви і розколотості на екранній поверхні можуть «зшиватися», наприклад, за допомогою поетичного шва як деполітизованої установки, коли окрім естетичної насолоди, отримуєш заряд патріотизму по відношенню до власної землі і ненависті до її ворогів. На це здатні генії масштабу Ліни Костенко: «Це звір огидної породи; Лох-Несс холодної Неви; Куди ж ви дивитесь народи? Сьогодні ми, а завтра

ви». Цей вірш висвічували екрани різних гаджетів на початку війни (Видання, «Голос України», 2022).

Поезія може мати означник — «Військово-поетичний комплекс» (назва статті Славоя Жижека про поезію Радавана Караджича), коли виконує роль деполітизованої установки. У названій статті С. Жижек характеризує путінську владу як сплав консерватизму, мілітаризму, гедонізму як любові до розкішного життя з палацами, яхтами, вартісними забаганками. Наводить аргументи на користь деполітизованої естетичної, постмодерної націоналістичної установки, постмодерної етнічної самоідентифікації з відповідним набором моральних цінностей. Підсилює аргументацію фільм Е. Кустуриці «Андеграунд», у якому показана нездатність глобального секулярного суспільства захистити себе від божества, уособленого в Зверх-Я (це божество нічого не забороняє, навпаки, стимулює безсоромність і вседозволеність, руйнує будь-які моральні норми і цінності). «Кустурица показує лібідінальну економіку етнічної різни в Боснії, псевдобатаєвський транс нестримного витрачання, неперервний скажений ритм попойки-співів-злягання» (Жижек, 2022). Увесь світ обійшли кадри з Бучі, Ірпеня, Маріуполя, де військові російської армії, звільнені від моральних зобов'язань, вчиняли аналогічне. Можна згадати Верховенського з «Бесов» Ф. М. Достоевського, який обіцяє проголосити право на безчестя.

З початком війни в черговий раз залунали заклики, що варто провести лінію між політикою Путіна і «великою російською культурою». Те, що ця лінія набагато тонша і глибша, показує аналіз російської літератури Євою Маєвською (Томсон) у розвідці «Трубадури Імперії» (Томпсон, 2008). С. Жижек серед причин намагання знищити цілу країну і її народ, вказує на метафізичне коріння, в якості аргумента цитує Анатолія Чубайса (2004 рік): «Я перечитав всього Достоевського за останні три місяці. І я відчуваю майже фізичну ненависть до цієї людини. Він, безумовно, геній, але його уявлення про росіян як про обраний, святий народ, його культ страждання і хибний вибір запропонований ним, викликають у мене бажання розірвати його на куски» (Жижек, 2022). Чубайс — західник і відчув глибинну відмінність Росії і Заходу. Творчістю Ф. М. Достоевського скористалась Юлія Кристева — обґрунтувала концепцію інтерсуб'єктивності через власну інтерпретацію творчості Достоевського. Кристівська топологія градації дискурсів на монологічні і діалогічні, де монологічну розповідь означено як зображувальний спосіб оповіді — епос, що «втрачає діалогічну здатність обернутись на себе» (Кристева, 2000, с. 441). До діалогічних дискурсів Кристева відно-

сять поліфонічні романи Достоевського, так як всередині себе вони містять інші дискурси. Цей факт вказує на те, що окрім евристичної плідності для фахового самоствердження завжди є можливість актуалізувати минулі ідеї і образи для розуміння сучасної ситуації (Кристева, 2004, с. 12). Адже недаремно офіційним філософом Путіна є Іван Ільїн з його версією російського фашизму і уявленнями про святість російського народу. В сучасних контекстах актуалізує Івана Ільїна придворний філософ Путіна Александр Дугін. А. Дугін, осучаснюючи ідеї Івана Ільїна, використовує постмодерністську риторіку, підкреслює жертвовність, богообраність російського народу, відмінності між індивідуалізмом Заходу і колективним духом Росії, гедонізмом і мертвенністю Заходу і «світлим майбутнім» Росії. Саме російська агресія актуалізувала ідеї російського фашизму, а Іван Ільїн найбільше відповідав запитам путінських ідеологів, бо був професійним філософом. Цими ідеями зацікавився професор Єльського університету Тімоті Снайдер, до ідей Ільїна апелює у своїх оцінках причин сьогоднішньої агресії Росії щодо України Славою Жижек. Такі прийоми вводять автора минулих часів у сучасний інтелектуальний простір і визначають напрями рецепції, дозволяють приписувати нове звучання старим ідеям через використання нових методологій і інтелектуалізувати, філософські забарвити сіру, буденну фашистську ідею, роблячи з неї «Піднесений об'єкт ідеології» (назва роботи Славої Жижека).

У своїх впливах на цільові аудиторії політехнологи експлуатують довіру до образу у людей із різним ступенем розвитку світогляду, віку, національності, рівня освіти. Це враховують ідеологи, диференціюючи: 1) реальність екранного зображення; 2) інтерес певних категорій (вікових, за рівнем освіти, соціальним статусом, політичними уподобаннями) до форми подачі інформації; 3) їх роль і місце в житті людини. Впливи на певні категорії реципієнтів екранних продуктів, коли картинка одна, а інтерпретації для різних аудиторій — різні, як правило, враховуються медіями у пропагандистських цілях. Аналіз білоруських опозиційних і пролукашенківських каналів показує, що одні і ті ж картинки на екранах супроводжуються різноспрямованими політично і ідеологічно текстами. Ця різноманітність збільшується, коли залучити до аналізу російські канали. Однак зовнішня переконливість екранних зображень така, що і критично мисляча особистість не завжди може розрізнити реальне і фейкове у представленому як документальні кадри, які можуть виявитися вдалим інсценуванням подій, які ніколи не відбувалися.

Отже, аналіз війни-події доповнено твердженням її залежності від інтерпретуючого втручання екранних технологій, створюваного ними візуального ряду з його самореферентністю зображень подієвості. На екранній поверхні подія розпізнається лише тим, хто налаштований на її сприйняття, оцінює і приймає рішення на її користь чи заперечення в залежності від своєї заангажованості. Саме жижеківська інтерпретація події і аналіз ним війни Росії проти України є тим зіткненням з Реальним, яке перевизначило правила геополітичної гри в умовах «нової ситуації», змінило сприйняття реальності (те, що відбувається стає непередбачуваним) та змінило саму реальність і технології щодо оприявлення належного екраном. Бадьюанівська концепція родової процедури уможливило існування істини події і зумовлена довірою до образу, що, у свою чергу, вимагає контролю за образами на екранні як кратологічного, владно-го дискурсу.

### **Література:**

1. **Badiou A.** (17 Avril 2015 p.). La philosophie doit affronter l'amour et le bonheur. Отримано з <http://www.regards.fr/archives/web/article/alain-badiou-la-philosophie-doit> (дата звернення 10.08.2022).
2. **Laclau E., & Mouffe C.** (2001). Hegemony and Socialist Strategy. London and New York: Verso.
3. **Хайдеггер М.** (1991). Разговор на проселочной дороге. Москва: Высшая школа.
4. **Гайдеггер М.** (2007). Дорогою до мови. Львів: Літопис.
5. **Хайдеггер М.** (2020). К философии (О событии). Москва: Изд-во Института Гайдара.
6. **У.С. Лунд и др.** Меняющееся лицо войны: четвертое поколение. URL: <http://pentagonus.ru/publ/23-1-0-1094>. (дата звернення 19.02.2022)
7. **Е. Ларина, В. Овчинский.** Цифровые войны XXI века. Экспертный доклад. Изборский клуб — Институт динамического консерватизма. Отримано з: <http://www.izborsk-club.ru/content/articles/2320>. (дата звернення 19.02.2022).
8. **M. Kaldor.** (2013) In Defence of New Wars, in: Stability. International Journal of Security and Development, Vol.2. No.1. Article number 4.
9. **Слотердайк Петер** «Появились «черно-белые войны — войны, нивелирующие многоцветность» 4.05.2022 Отримано з: <https://huxley.media/pojavilis-chno-belye-vojny-nivelirujushhie-mnogocvetnost-peter-slo-terdajk-nemeckij-filosof> (дата звернення 10.08.2022).
10. **Жижек С.** (2008). Устройство разрыва. Параллаксное видение. Москва: Издательство «Европа». 516 с.

11. **Жижек Славой**. Лекція для Київської школи економіки 24 травня 2022 р. (Public lecture of Slavoj Žižek «What is freedom today?»). Отримано з: <https://hmarochos.kiev.ua/2022/05/27/slavoj-zhyzhek-royasnyuye-chum-botba-ukrayincziv-podibna-do-kohannya/> (дата звернення 10.08.2022).

12. **Жижек Славой**. Мы должны прекратить позволять России определять правила кризиса в Украине. Отримано з: [Syt.mahttps://politcom.org.ua/slavoi-zhyzhek-my-dolzhny-prekratyt-pozvoliat-rossyy-opredeliat-pravya-kryzysa-v-ukrayne](https://politcom.org.ua/slavoi-zhyzhek-my-dolzhny-prekratyt-pozvoliat-rossyy-opredeliat-pravya-kryzysa-v-ukrayne) (дата звернення 15.10.2022).

13. **Жижек С.** (2016). Психологія та пост-марксизм. Випадок Алена Бадью. Отримано з <https://provid.org/zizek/psyhoanaliz-ta-post-marksyzm-vypadok-alena-badyu-slavoi-zhyzhek> (дата звернення 12.09.2022).

14. **Чистотіна О.** (2017). Вимови і переклади істини події. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філософія. Філософські перипетії (56), 20–23.

15. «Голос України». «Другий фронт Ліни Костенко». Отримано з: <http://www.golos.com.ua/article/253032> (дата звернення 10.10.2022).

16. **Жижек Славой**. Военно-поэтический комплекс. Отримано з: <https://syg.ma/@nevoina/slavoi-zhizhiek-voienno-poetichieskii-kompleks> (дата звернення 22.10.2022).

17. **Кристева Ю.** (2000). Бахтин, слово, диалог и роман. у Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму (С. 427–457). М.: Прогресс.

18. **Кристева Ю.** (2004). Избранные труды. Разрушение поэтики. Москва: РОССПЭН.652с.

19. **Ева М.** Томпсон (2008). Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм. / Пер. з англ. М. Корчинської. — К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2008. 368 с.

**Шалапа Світлана Віталіївна,**  
*доцентка кафедри хореографії*  
*Національної академії Керівних*  
*Кадрів Культури і Мистецтв*  
*майстер спорту, член Національної*  
*хореографічної спілки України,*  
*член Міжнародної ради танців*  
*CID UNESCO*  
*ORCID: 0000-0002-5349-9744*

## **Витоки та перспективи українського фольклорного танцю**

Збереження фольклорного танцю — одна з найактуальніших проблем, що хвилює фольклористів і балетмейстерів хореографічного мистецтва. Сценічна обробка фольклорного матеріалу — стилізація.

Хореографічний фольклор надзвичайно багатий: танці-ритуали, танці-обряди, побутові, сюжетні, у супроводі хору та під акомпанемент самобутніх народних інструментів.

За словами Андрія Івановича Гуменюка, народний танець — це поезія, зрима пісня, що містить у собі емоційну душу народу; це літопис, який яскраво розповідає про історію почуттів і пережитих емоцій; це невичерпна скарбниця, що зберігає багато безцінних перлин; це творча фантазія, образність народного мислення, виразність форми, глибина почуттів. Історичний процес побутування українців зафіксований у народній творчості, у фольклорних танцях. Українське танцювальне мистецтво пройшло довгий шлях: від найдавніших обрядово-ритуальних дійств до найвищих сучасних мистецьких форм — класичного балету.

Українські балетмейстери зробили вагомий внесок у справу збереження фольклорно-етнографічного хореографічного матеріалу. Передусім, це такі митці: Х. Ніжинський, М. Соболь, В. Авраменко, В. Верховинець, П. Вірський, М. Болотов, В. Вронський, Г. Березова, Л. Калінін, Л. Чернишова, В. Михайлов, Я. Чуперчук, В. Петрик, А. Гуменюк, К. Василенко, К. Балог, Д. Ластівка, А. Кривохижа, М. Вантух, Г. Клоков, Н. Уварова, О. Гомон, І. Антипова, В. Білошкурський й ін.

Обробка та збереження фольклорного танцю — одна з найактуальніших проблем, що хвилює фольклористів і балетмейстерів хореографічного мистецтва. Перший принцип обробки фольклор-

ного танцю — збереження першооснови фольклорного танцю: дотримання максимальної достовірності першоджерела, перенесення його в незайманому вигляді зі збереженням музики, поетичного тексту, композиції, атрибутивних елементів акторської гри, манери виконання, костюма та народної режисури на сцену.

Фольклорний танець характеризується елементами імпрізації; умінням виконавця перевтілюватися в той чи інший образ, наслідувати певні риси характеру людини, поведки звірів і птахів. Його починають невимушено з пісні, з певної дії. В історії є приклади, коли фольклорні танці виконували протягом кількох годин. Народний танець — це танець для себе, а не для глядача.

Бережливе ставлення до фольклорних матеріалів — таке завдання стоїть перед хореографами-постановниками. Ретроспективний аналіз відео українського народного танцю «Гопак» 1931, 1939 та 1953 років дає можливість фахівцям хореографічного мистецтва дослідити канву перетворень лексики, костюмів, музики.

Другий принцип обробки фольклорного танцю — аранжування та створення нового варіанта хореографічної постановки на основі фольклорного танцю. У фольклорному танці певну кількість рухів дуже часто повторюють без їх структурно-морфологічної розробки.

Для виконання танцю на сцені постановник повинен перебудувати композицію танцю, залишивши найяскравіші, найвиразніші фігури. За для цього він збагачує рухи нюансами, штрихами, часом підпорядковуючи структурно-морфологічну сторону образно-тематичній, не порушуючи при цьому основну структуру руху.

Значна кількість рухів у сучасній народно-сценічній хореографії читається краще, якщо знайдено потрібний ракурс, нестандартне положення тулуба танцівника, тощо. У побуті фольклорний танець виконують за бажанням, тобто пари утворюються за попередньою домовленістю чи в процесі виконання.

У сценічному варіанті балетмейстер поєднує пари залежно від зовнішності, внутрішнього темпераменту, характеру, акторської майстерності танцівників. У народно-сценічному танці елемент імпрізації глядачем сприймається природньо, але балетмейстер цю імпрізацію планує заздалегідь.

У фольклорних танцях майже не зустрічаються негативні образи, хіба що побутують персонажі залицяльників-невдах «Юрочка», «Джигунець» й ін., задиркуватих хлопців чи дівчат «Микита», «Гандзя». Часто побутові сюжети зображені через призму тонкого гумору «Пліткарки», «Сваха», «Теща». У фольклорному танці ніколи не побачимо різко негативного типажу, крім вертепних вистав.



Якщо фольклорний танець починається невимушено з пісні, з певної дії (в обряді, звичаї), то в сценічному варіанті має бути «вихід» на сцену. Більшість фольклорних танців не мають чіткого відкриття на глядача. Сценічний номер будують так, щоб глядач спостерігав дію, тому акцент у будові фігур роблять на відкрити до глядача площину.

Так композиційні форми фольклорних танців не завжди можуть бути використані в народно-сценічній хореографії: наприклад, у побудові «коло», глядач бачитиме тільки спини танцюристів. Тому хореографи змінюють види кола, положень учасників у ньому, трансформують у напівкола, невеликі за кількістю учасників, малі, подвійні кола, тощо. Сценічний варіант фольклорного танцю обов'язково має фінал, у якому логічно поєднано емоційні, опозиційні та смислові компоненти. І це, як правило, не раптова зупинка після виконання ряду складних елементів. В останній фігурі виконавці прощаються з глядачем, а іноді виконують на біс — «бісока».

Важливе значення має музичний супровід. У побуті танець виконують найчастіше під одну-дві мелодії без обробки. Сценічний варіант фольклорного танцю вимагає тонкого аранжування музики, яка без зміни характеру, стилю першоджерела допомагала б розкрити його образний стрій.

Музика у фольклорному танці здебільшого має сталу квадратуру та майже не варіюється. У народно-сценічному варіанті її доопрацьовує композитор чи концертмейстер як у мелодійному, так і ладовому плані, зокрема адаптує ритмічну й темпову частини.

Костюм — «візитна картка», яка одразу ж підказує глядачеві час, місце дії, розкриває національні та локальні особливості хореографії. Крій костюму залежить від того, у якому стилі, манері здійснюється постановка.

Якщо мета хореографічної постановки — зберегти фольклорне першоджерело, то й костюм слід залишати таким, яким він побутував у народі. Якщо ж це постановка за мотивами фольклорного танцю — стилізація, то костюм треба трансформувати: до нього додають елементи сучасності.

Третій принцип обробки фольклорного танцю — авторський варіант фольклорного першоджерела. Використовуючи теми, що виникли на ґрунті певного звичаю, обряду, традиції, перейнявши колорит, образні деталі лексики, розробки певних позиційних лейтмотивів і стиль фольклорного танцю, балетмейстер створює свій, авторський варіант танцю.

Зазначені три принципи обробки фольклору історично щільно пов'язані між собою і не мають чітких меж.

Хореографічне мистецтво України нестала субстанція, вона залежить від багатьох історичних, сучасних і соціальних факторів, тому знаходиться у постійному творчому перетворенні. Але перетворення ці мають відбуватись за зазначеними принципами.

Український фольклор є джерелом творчої наснаги багатьох поколінь і сучасні хореографи не виняток. Звертаючись до сценічної обробки та стилізації народного танцю, опираючись на три принципи обробки фольклорного матеріалу необхідно дотримуватись наступних незмінних загальних правил:

- достовірність першоджерела — лексика, музика і костюм мають відповідати «задуму» та розкривати його;

- акцент у будові фігур роботи на глядача — враховувати закони сценічного простору;

- використовуючи фолькові та сучасні лексичні рухи, необхідно знайти потрібний ракурс, нестандартне положення, але за умови збереження манери;

- тонке аранжування (підбір) музики — фахівець має адаптувати мелодійний і ладовий план, ритмічну й темпову частини музики;

- костюм трансформується — додаються елементи сучасності.

# ВСЕУКРАЇНСЬКА ДИСТАНЦІЙНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ

## ЧАСТИНА II

### Доповіді та повідомлення

за темою ФНД Інституту культурології НАМ України  
«Тенденції модернізації культурних практик  
українського суспільства в контексті європейської інтеграції»  
(2020–2024)

**Модераторка — Судакова Валентина Миколаївна,**

*докторка філософських наук, доцентка,*

*завідувачка відділу соціології культури*

*Інституту культурології НАМ України*

**Балінченко Світлана Петрівна,**  
*кандидатка філософських наук, доцентка,  
співробітниця кафедри філософії  
та культурології Чернівецького  
національного університету  
імені Юрія Федьковича.  
ORCID: 0000-0001-8345-0522*

## **Хронологічні перспективи доксатичної резилієнтності в умовах війни**

Жан Бодріяр стверджував у «Фатальних стратегіях», що «у своїй орбітальній та екстатичній формах війна зробилася неможливим обміном, й ця орбітальність нас береже» (Бодріяр, 2010). Втім, несправджене припущення про відсутність простору для реальної війни, за умови існування гіперреального стану ядерного залякування, все ж дозволяє Бодріяру сконструювати бачення катастрофи, що реалізується як «максимальна подія, ще більш подієва, ніж сама подія, — але це подія без наслідків, коли світ зависає у невизначеності», коли навколо події звужуються хвилі смислу, пам'яті й історичного часу, а також стираються хвилі причинової (Ibidem).

У якості контексту змін у культурних практиках під час російсько-української війни, що має місце з 2014 року і не може бути зведеною до періоду дії воєнного стану в Україні з 2022 року, можна розглянути хронологічні моделі, що визначають вектори впливів на процеси культурного дешифрування «людського простору війни» (Бодріяр, 2010), а також доксатичну резилієнтність, пов'язану з наполегливим прагненням перемоги, навіть в умовах тривалих складнощів і невизначеності.

Берислав Марушич пов'язує доксатичну резилієнтність (doxatic resilience) із впевненістю суб'єктів, що саме від них залежить рішення складної ситуації, а також із вірою в те, що мета, незважаючи на ці складнощі, є вартою переслідування (Marušić, 2022, 150). Відтак, в контексті війни, Алгіс Мікунас пропонує брати до уваги не лише розбіжності між сторонами (diaphorai), а й істинну причину війни (aitiai, alethestate prophasis) (Mickūnas. 2022, 61), тож остання стає основою дешифрування смислів в соціокультурному просторі, поширюючи доксатичну резилієнтність і перетворюючи окремого агента спершу на споглядача, далі — на учасника досягнення мети, що асоціюється з цінностями, за які варто наполегливо боротись. До прикладу, можемо спостерігати це у форматі культурного спротиву

в умовах окупації («жовта стрічка»). У хронологічному вимірі, Марушич звертає увагу на важливість спільноти у цьому процесі, оскільки інший може розділити бачення майбутнього тільки як той, хто бере участь у досягненні мети, навіть не в якості спільника, а в контексті того, хто довіряє такому баченню майбутнього, тож підтримка спільноти є значущою для реалізації докситичної резиліентності, не залишаючи суб'єкта сам-на-сам з його необхідністю переживати складнощі заради свободи (Marušić, 2022, 150).

Саме практичний раціональний вимір свободи, спрямований у майбутнє, відрізняє наполегливість від негнучкості, адже, на думку Марушича, докситична резиліентність передбачає креативну реакцію на перешкоди і поразки (Marušić, 2022, 149), що означає, що у ситуації виклику, і невизначеності, тактичної поразки та навіть дефіциту достовірної інформації про події, як в умовах окупації, агент продовжує переслідувати мету, що її він вважає істинною, і дешифрує події у творчості.

Таким чином, моделювання майбутнього є критично значущим в контексті докситичної резиліентності. Звертаючись до теми орієнтації дій на майбутнє, варто згадати відомі моделі, описані Христовом Гровзом, а точніше, майбутнє-для-теперішнього (future-for-the-present) та теперішнє-для-майбутнього (present-for-the-future). Теперішнє-для-майбутнього містить рефлексивний компонент і прагнення передбачити і зменшити вже зараз негативні наслідки поточних подій (Groves, 2019, 917). Цікавим є те, що подібний вимір можна простежити в обох сторін збройного протистояння, хоч і з різницею докситичності обґрунтування: наприклад, аналізуючи російсько-українську війну, Мікунас вказує на дії агресора як визнання загрози власної майбутньої незначущості і намагання подолати цю втрату значущості через спробу агресії як самоствердження у теперішньому (Mickūnas, 2022, 71–72), тоді як ця спроба лише переконує українців у тому, що безкомпромісна боротьба України з агресором і створення фреймів спротиву насильницькій асиміляції є ствердженням у теперішньому прозахідного майбутнього для наступних поколінь. З іншого боку, майбутнє-для-теперішнього є «теперішньоцентричним» (present-centric), на думку Гровза (Groves, 2019, 916), і передбачає, що збереження наявних устроїв, цінностей і привілеїв — у пріоритеті, таким чином нераціонально підтримуючи міфологізовані уявлення про майбутнє як «законсервоване сьогодні». В контексті російсько-української війни, за Мікунасом, агресивна спроба ствердження агресором значущості може вказувати, з одного боку, на намагання «зупинити час» (halt time) і реалізувати

імперські амбіції зараз, оскільки нащадки, ймовірно, матимуть інші плани (Mickūnas, 2022, 72). З іншого боку, гіпотетичне бездіяльне очікування російським суспільством на завершення путінського режиму (до того ж, «майбутні покоління сидять і очікують, коли настане їхній час, оскільки майбутнє на їхній стороні» (Ibidem)) актуалізує високу ймовірність сценаріїв, спроможних значно зменшити (знищити?) шанси цього очікуваного відкритого і процвітаючого майбутнього вже зараз.

Таким чином, варто зауважити, що тема прийняття рішень заради майбутніх поколінь може бути присутньою в обох сторін збройного конфлікту і впливати на фрейми соціокультурного простору. Втім, саме раціональність докситичної резилієнтності відрізняє фрейми, що проєктують наполегливість у досягненні свободи в умовах реальних зовнішніх викликів, від нераціональних фреймів реалізації системних міфологем.

### ***Література***

1. **Groves Ch.** (2019). Sustainability and the Future: Reflections on the Ethical and Political Significance of Sustainability. *Sustainability Science*, 14, 915–924. <https://doi.org/10.1007/s11625-019-00700-0>.
2. **Marušić B.** (2022). No Grit Without Freedom. *Journal of Ethics and Social Philosophy*, 23 (1), 144–151. <https://doi.org/10.26556/jesp.v23i1.1576>.
3. **Mickūnas A.** (2022). The Crossing of Borders. *Problemos*, 102, 59–73. <https://doi.org/10.15388/Problemos.2022.102.5>.
4. **Бодріяр Ж.** (2010). Фатальні стратегії. Кальварія.

**Гаєвська Тетяна Іллівна,**  
*доктор філософії (PhD),*  
*кандидат історичних наук,*  
*старший науковий співробітник,*  
*Інститут культурології*  
*Національної академії мистецтв України,*  
*ORCID: 0000-0003-2916-4466*

## **День — ніч в українському народному календарі: культурні практики**

Розглянемо важливість доби в українському народному календарі. Поняття «доба» сформувалося порівняно пізно, про що свідчить відсутність загального для слов'ян хрононіму зі значенням «доба» та у низці мов відсутністю спеціального хрононіму взагалі (укр., пол. \*doba (з XVIII ст.), чеш., словац., луж., словен. \*йьп або \*dbnb і nokть, русявий. добу з внутрішньою формою «стик дня та ночі» (з XVIII ст.) та день, біл. сутш і день, ст.-слав. калька з грец. дьноноштїт («Ізборник Святослава» 1073), болг. ден, денонощі, діал. деннош, др.-серб. ноштеднице, ноштедница, ноштед псемеїе, макед. ден, денонокі). Замість «доба» вживалося слово «день». При цьому «день» (у значенні доби) ділився на частини (світлу і темну): день у сенсі слова й ніч.

Доба починалася не опівночі, як це прийнято тепер, а в період коли люди прокидалися і поверталися до звичайної діяльності. Завичай це збігалось з ранковим богослужінням («заутренею»), яке починалося ще перед зорею і закінчувалося до сходу сонця. Князь XII ст. Володимир Мономах писав у «Повчанні» своїм дітям: «Хай не застане вас сонце на постелі, — так бо отець мій діяв блаженний і всі добрії люди достойні. Вранішню воздавши богові хвалу, і потім, коли сходить сонце, і побачивши сонце, [слід] прославити бога з радістю. Бо сказано: «Просвіти очі мої, Христе боже, ти, що дав мені еси світ твій прекрасний». І ще: «Господи, приложи мені рік до року, щоб надалі, в гріхах своїх покаявшись, виправив я живоття [своє]». Так хвалю я бога і сівши думати з дружиною, [і коли маю] людей розсуджувати, або на лов їхати, або поїздити [за даниною], або лягти спати. Спання в полудне назначене есть богом: о ту пору бо почиває і звір, і птиці, і люди» (Літопис руський).

Таким чином, з першої години дня (за давньоруським рахунком) люди зверталися до своїх чергових справ. Час від 3 годин до «полудня» — період «обіду». У цей час в церкві стужилася «обідня».

«Південь» наступав о 6-7 годині. До заходу сонця відбувалася чергова церковна служба — «вечерня», причому час дня після «вечірні» примикало надвечір. Ніч тяглася від кінця сутінків до перших ознак зорі.

Знайомство з системою давнього відліку часу необхідно тому, що вона відрізнялася від прийнятої в наш час і через це наявні в джерелах вказівки на частини доби вимагають переведення на відповідний годинник, згідно з сучасним поділом доби. При добовому вимірі часу в часи Київської Русі люди виходили зі спостережень над природною зміною дня і ночі і приводили їх у зв'язок з часами церковних богослужінь. В літописних джерелах час, який припадає на ту чи іншу подію, часто вказується не в годинах, а в церковних службах.

Зазначимо, що в ранішньому церковному календарі розподіл «денного» і «нічного» часу був неоднаковим для різних місяців. На сучасному етапі в нашому побуті день дорівнює умовно ночі протягом усього року (12 год. + 12 год.), а рахунок часу ведеться суцільний (1 — 24), то за часів Київської Русі, залежно від того чи іншого числа і місяця, тривалість дня (а відповідно і ночі) коливалася від 7 до 17 години. Ці коливання залежали від природної зміни темної та світлої частин доби і пов'язані були зі зміною природних явищ.

Рубіж (початок і кінець) доби немало точного визначення: ним могло бути північ, схід сонця, захід сонця. У народному календарі свято настає зазвичай із заходу сонця напередодні (іноді навіть з полудня попереднього дня), тоді ж набирають чинності приписи і заборони які стосуються його. Відповідно знімалися ці обмеження після заходу сонця або навіть із середини святкового дня. Загальні для всіх слов'ян поняття «ранок», «день», «вечір», «ніч» не мають точних часових значень та кордонів, наприклад, час від заходу сонця до півночі може вважатися частиною дня (вечора), так і частиною ночі.

Доба має ціннісні та символічні характеристики, якими визначаються магічні приписи та заборони ритуального, господарського та побутового характеру. В основі аксіології доби лежить кардинальна опозиція день-ніч і співвідноситься з опозиціями світло-темрява, сонце-місяць, життя-смерть, космос-хаос, чоловічий-жіночий. День трактується як час, сприятливий людині для всіх справ, ніч — як час несприятливий і небезпечний, що не належить людині і перебуває у владі «злик» (потойбічних) сил. Особливого символічного та оціночного значення надається кульмінаційним точкам добового циклу — полудню та півночі, а також межі між денним світлом та нічною темрявою — сходу та заходу сонця (ранкова та вечірня зоря).



Доба регламентує виконання календарних, сімейних та багатьох оказіональних обрядів, їх етапів та окремих дій. Наприклад, передвесільні церемонії в будинку нареченої приурочені до вечора, вінчання відбувається вранці або вдень, перший шлюбний акт — вночі. У похоронному обряді забороняється вночі оплакувати небіжчика і голосити, здійснювати поховання після заходу сонця або після полудня (хоча це скоріше вже змінений звичай, адже в літописах знаходимо повідомлення про поховання князя Володимира. Тіло його загорнуте в килим виносили не через двері, а через спеціально зроблений пролом в стіні вночі) (Анучин, с. 2; Котляревський, с. 124).

Магічні обряди лікування та будь-які заговори наказують здійснювати до сходу сонця. Доба як цілісний замкнутий цикл може надавати магічного значення: створені протягом доби ритуальні предмети наділяються захисними та продукуючими властивостями; магічні лікувальні ритуали відбуваються на ранковій та вечірній зорі (часто «на трьох зорях»). Так наприклад, серби оплакують небіжчика протягом тижня після похорону щоранку і вечір на могилі, а щодня і щоденної зорі — у будинку над його одягом. Знахарі, щоб зняти порчу тричі «відшепчуть» хворого — вранці, вдень та ввечері. У заговорах за допомогою звертаються до «зорі» доби: «Зоря ранкова, зоря полуденна, зоря вечірня, зоря північна...».

Розподіл доби різниться міфологічним трактуванням (час людини та час потойбічних сил) а також оцінюванням (сприятливий та небезпечний час), ритуальному змісту (приуроченість обрядових та магічних дій), повсякденній поведінці: день — час бадьорості та праці (згадаємо ночі не знати — «тяжко трудитися»), ніч — час сну та відпочинку. Роль доби в обрядовому регламенті відбито у календарних номінаціях, наприклад хрононіми ніч Івана Купала, Щедрий вечір тощо. А також у співвіднесенні назв відрізків доби та приурочених до них трапез (veser- у значенні «вечір», «вечір» і «вечеря», obed- «обід» і «полуденний час», pokdbnb — «полудень» і pokdbnb «полудник», zautra — «завтра» і zautrak — «сніданок» тощо).

Ніч — найбільш маркований час доби, пов'язаний із найбільшою кількістю приписів та заборон. Найчастіше її межами є захід і схід сонця, а кульмінацією — північ. Часто вирізняється також час від півночі до перших півнів. Вночі з'являються та діють міфологічні персонажі: відьми літають на шабаш, обертаються тваринами та предметами, відбирають молоко у корів та врожай з полів; вила танцюють і співають, богинки та мори душать і викрадають людей, духи нехрещених дітей літають і плачуть, просять дати їм ім'я; нічниці не дають спати дітям, нечисті покійники залишають могили

і вирушають до своїх жертв, нечиста сила збиває людей зі шляху (Войтович, с. 57–81; Кирчів, с. 246).

Вночі людина найбільше схильна до небезпеки, тому після заходу сонця люди остерігалися виходити з дому (передусім діти, вагітні жінки, породіллі), дотримувалися численних заборон (особливо суворі в деякі дні та періоди року): заборона прями, дивитися в дзеркало або в воду тощо.

Ніч асоціюється з тишею та мовчанням, уночі забороняється голосно говорити та співати. Всі звуки, що лунають вночі, приписуються нечистій силі (шум у будинку, що робиться домашнім) або зловісним нічним птахам (сова, пугач та ін). Вночі людина (насамперед діти) особливо схильна до хвороб (водянка, безсоння). Лежачи спати, в якості оберегу промовляли спеціальні молитви «на сон», хрестили вікна та двері, бажали один одному на добраніч, увечері господиня прощалася з вогнем у печі тощо.

Все, що залишалося на ніч, особливо «на вулиці», вважалося небезпечним: пелюшки, що висіли всю ніч на вулиці, слід було потрясти над вогнем, перш ніж завертати в них дитину. Вважалося небезпечним залишати на ніч незакінчену роботу, наприклад кросна слід було накривати полотном, інакше вночі приходив домовик і ткав, від чого ткаля потім могла занедужати. Проте з магічною метою спеціально залишали предмети, щоб вони «переночували» і набули магічної сили, наприклад, перед Юр'євим днем йшли до млина і набирали води, посудину з водою ставили на поріг, у воду клали трави (здоровець), а на наступного дня «до сонця» всі вмивалися цією водою — для здоров'я та взаємної любові, так само мали «переночувати» зібрані напередодні Юр'єва дня лікувальні трави.

Водночас нічний час визнається як найбільш сприятливий для виконання деяких важливих магічних дій та ритуалів (як позитивного, так і негативного спрямування): переїзду у новий будинок, сватання, весільного застілля, захисної магії (обходу села, прогону худоби між вогнем у разі епізоотії тощо), деяких видів лікування (купання дитини), ритуалів на виведення домашніх комах, викликання дощу під час посухи, виготовлення магічних предметів (повсякденного полотна, сорочки), жертвопринесення (у сербів та болгар залишали варену кукурудзу на ніч на дворі для ведмеда в день св. Андрія) тощо. Саме вночі відбувалося ворожіння (на заміжжя, про долю, здоров'я тощо), ворожба, чаклунство, наведення стріту, відбирання молока у корів і врожаю з полів, ритуальні бешкетування, рядження. Вночі приходили до новонароджених орисниці та суджениці і передбачали їхню долю. В поминальні дні, на Різдво та

інші свята на ніч залишали на столі їжу для померлих, чекаючи на їх прихід, на Трійцю залишали на ніч їжу русалкам.

**Висновки.** Доба — одиниця природного (космічного, циклічного) часу, що визначається щоденним сходом і заходом сонця, що має внутрішнє членування (день, ніч, ранок, вечір, опівдні, опівночі, схід та захід сонця), ізоморфна річному сезонному циклу (літо = день, зима = ніч, весна = ранок, осінь = вечір, літнє та зимове сонцестояння = опівдні та опівночі, весняне та осіннє рівнодення = схід та захід сонця) та календарному циклу свят (Іван Купала = південь, Різдво = північ, Благовіщення = схід сонця, Воздвиження = захід сонця). Доба співвідноситься і з життєвим часом (дитинство=ранок, зрілість=день, старість=вечір (народна приказка чернігівських старих людей «Ми живим, даживаємо вечора»). Двочленна структура доби (день-ніч) має першорядне значення, подібно до того, як бінарна опозиція зима-літо є основною в номінації та оцінці річного часу.

### **Література:**

1. **Анучин Д. Н.** (1890) Сани, лады и кони как принадлежности похоронного обряда. Москва. Типография и Словолитня О.О. Гербек. 150 с.
2. **Войтович Надія Миколаївна.** (2015)
3. Народна демонологія Бойківщини: монографія. Львів: СПОЛОМ. 228 с.
4. **Кирчів Р. Ф.** (1987) Світоглядні уявлення і вірування // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження / [відп. ред. Ю. Г. Гошко]. К.: Наукова думка. С. 246.
5. **Котляревский А. А.** (1868) О погребальных обычаях языческих Славян. М. 308 с.
6. Літопис руський / Пер. з давньорус. Л. Є. Махновця; відп. ред. О. В. Мишанич. К.: Дніпро. 1989. XVI+591 с. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/litop/lit27.htm>.

**Міщенко Марина Олексіївна,**

*кандидатка юридичних наук  
завідувачка відділу культурної  
спадщини та пам'яткоохоронної  
справи Інституту культурології  
НАМ України  
ORCID: 0000-0002-2066-8097*

## **Національні пам'яткоохоронні практики в умовах глобальних світових загроз**

Незважаючи на усі вагомі досягнення цивілізації, життя людини в сучасному світі нині сповнене численними загрозами — глобальні кліматичні зміни, технологічні катастрофи, продовольчі кризи, пандемії, стихійні лиха. Починаючи від 5 години 30 хвилин 24 лютого 2022 року, для усіх українців повною мірою оприявилася ще одна з них — воєнна. Наразі ми живемо у реаліях агресивної війни, яка вже забрала життя багатьох наших співгромадян, призвела до вагомих економічно-соціальних та духовних втрат.

Так, лише на «культурному» фронті станом на 26 жовтня 2022 року Міністерством культури та інформаційної політики України вже було верифіковано загалом 552 епізоди руйнації чи пошкодження об'єктів культурної спадщини, культурних інституцій та релігійних споруд (Міністерство культури та інформаційної політики, 2022). Це повною мірою засвідчує свідому цинічну діяльність ворога, спрямовану на нищення всього, включно з матеріальною культурною спадщиною, що може бути підґрунтя для української національної ідентичності.

З огляду на все вищезазначене, діяльність, пов'язана з охороною об'єктів культурної спадщини набуває нового сенсу — вона фактично належить вже не лише до сфери культури, але й національної безпеки, а тому потребує пошуку та впровадження практик, адаптованих до критичних умов сьогодення.

Від прийняття у липні 1978 року Закону УРСР «Про охорону і використання пам'яток історії та культури», включно з періодом незалежної України, коли набув чинності Закон України «Про охорону культурної спадщини» від 8 червня 2000 року, поступово формувалися наративи щодо нерухомих пам'яток та інших складових культурної спадщини як об'єктів, які потребують особливого ставлення. З огляду на це, пам'яткоохоронна діяльність включала в себе

головним чином комплекс заходів з їх обліку, державного контролю за належним використанням, а також інших активних форм реалізації владних повноважень, спрямованих на забезпечення збереженості (ремонт, реставрацію, музеєфікацію, консервацію), пристосування, а також недопущення вчинення будь-яких заборонених чинним законодавством дій щодо означених об'єктів.

Разом із цим, враховуючи сукупність факторів постійного (поважний вік більшості нерухомих об'єктів культурної спадщини та, як один з наслідків цього, їх незадовільний матеріальний стан; недостатність державного фінансування для потреб підтримки та розвитку відповідної сфери; певна невідповідність галузевого законодавства, спрямованого на охорону культурної спадщини нормам міжнародного права) та непрогнозованого ризику для пам'яткоохоронної сфери нашої держави (пандемія Covid19, яка загалом вельми негативно вплинула на усю національну культурно-мистецьку сферу; агресивне вторгнення росії на територію нашої держави, ймовірність та наслідки якого було вельми важко передбачити), актуалізувалася потреба пошуку практичних способів впровадження діяльності, спрямованої на охорону культурної спадщини, які будуть більшою мірою адаптованими до умов сучасності.

У контексті даного дослідження ми жодним чином не намагаємося ставити під сумнів винятковість кожного з об'єктів культурної спадщини та потребу збереження їх «матеріальної оболонки» у тому стані, в якому вони нині перебувають. При цьому за умов війни вкрай складно гарантовано убезпечити від загрози знищення саме нерухомі монументальні об'єкти, тому варто розглянути й альтернативний спосіб — за наявності реальної загрози втратити пам'ятку, варто спробувати зберегти принаймні «цифрову» пам'ять про неї. Йдеться про точну цифрову копію об'єкта, що дозволить у такий сталлий спосіб зафіксувати його у тому вигляді, який він мав на момент проведення заходів з оцифрування.

Загалом означена інформація має не лише потужний культуротворчий потенціал, але й, за сприятливих умов, її може бути використано на практиці для відновлення втрачених або частково пошкоджених пам'яток. У цьому сенсі також варто зосередити увагу на тому, що чинне пам'яткоохоронне законодавство України не містить механізмів для охорони об'єктів культурної спадщини в особливий період, а також порядку поводження (доступу, збереження, копіювання, передачі тощо) офіційної інформації про ті з них, які вже було оцифровано.

Отже, в умовах невичерпної потреби збереження матеріальних

основ української культури, поряд з наявними підходами, спрямованими на охорону культурної спадщини нашої держави, варто більш ґрунтовно дослідити питання трансформації відповідних практик з урахуванням глобальних фізичних загроз та подальших цифрових перетворень культури.

***Література:***

1. Міністерство культури та інформаційної політики України. (2022, 26 жовтня). Міністерство культури та інформаційної політики верифікувало 552 об'єкти культурної спадщини та культурної інфраструктури, які пошкодили росіяни. Відновлено з <https://mkp.gov.ua/news/7973.html>.

**Демещенко Віолета Валеріївна,**

*кандидатка історичних наук,  
доктор філософії (Ph.D., історія), доцентка,  
завідувачка відділом культурної антропології  
Інституту культурології НАМ України.  
ORCID: 0000-0001-8296-4628*

## **Україна під час російської воєнної агресії: кризові проблеми і перспективи**

Агресія та повномасштабне вторгнення Російської Федерації в Україну відкрило нову сторінку в сучасній Європейській історії. Відверта неприхована та агресивна війна Кремля яку російські військові та політики означають новомодним терміном — гібридна, породила політичну кризу не лише в Європі, а й напруженість у всьому світі. Лейтмотивом цієї напруженості є ядерний, енергетичний та продовольчий шантаж зі сторони російського президента Володимира Путіна.

Світова спільнота мусить зрозуміти, що Путінська Московія — держава-агресор за своїм нутром, що путінська імперія є не просто державою — спонсором тероризму, а й за своїм еством є державою терористом! І на чолі цього божевільного, нищого і ненажерливого організму є той, хто прагне до переділу світу відповідно до навійних його хворобливою уявою імперських марень. Росія намагається занурити людство у хаос і зневіру й прищепити йому вірус морально-го і чесного падіння (Гай-Нижник П. П., Залізняк Л. Л., Краснодемська І. Й. 2016, с. 8).

Починаючи з 2014 року в своїх агресивних діях проти України, Москва розраховувала на слабкість та роз'єднаність Європейського Союзу, вона була впевнена в тому, що бізнес-орієнтованість потужних країн — членів ЄС не дозволить їм наважитися на жорсткі санкції, що насамперед можуть поставити під загрозу їх бізнес та благополуччя європейської громадськості. Більш того Росія не вірила у те, що санкційна політика буде довготривалою. На сьогодні ситуація є іншою. Україна згуртувала ЄС в боротьбі за демократичні цінності, покращила свій імідж в очах міжнародної та європейської спільноти. Країни — партнери визнають абсолютну цілісність нашої держави на міжнародному рівні, вони виступають проти несправедливої агресивної та неправомірної анексії українських територій з боку РФ. Українське суспільство та армія отримують потужну підтримку з боку партнерів як на гуманітарному так і на військовому рівні.

Улюбленою ідеєю російської пропаганди починаючи з 2014 року коли раптово РФ вдалась до неправомірної анексії Кримського півострову, стала ідея ядерного шантажу, а з московських екранів почали лунати погрози перетворити США на ядерний попіл.

З початком масштабної війни проти України російський президент досить часто натякає на можливість використання ядерної зброї. Звісно, що світова спільнота розуміє, що такі погрози насамперед мають на меті застерегти країни Європи та США від активної та рішучої підтримки України. Постійний ядерний шантаж представлений в різних варіантах від мінування цивільних об'єктів АЕС на півдні країни (Каховка, Запоріжжя) та бомбардувань АЕС на заході країни (Бурштинська, Рівненська, Луцька), бомбардувань українських ТЕЦ, цивільного населення, загалом великих міст, містечок, сіл, столиці держави та енергетичних структур України усіма видами високочастотної небезпечної зброї доводить, що РФ це не лише країна загарбник, це насамперед країна — терорист! Вигадки про «брудну бомбу» яку ніби Україна хоче застосувати проти військових РФ, або навіть може і мирних громадян Росії доводить лише одне, ворог несе важкі втрати на полі бою попри перевагу у зброї та людських ресурсах. Такі кроки спрямовані на те, щоб залякати США і Захід які ніби за політичними прогнозами московії повинні будуть тиснути на Київ, щоб змусити його до переговорного процесу на умовах путіністів.

Країни-партнери серйозно ставляться до такої безвідповідальної риторики, вони продемонстрували єдність та рішучість свого вибору і дали зрозуміти керівництву РФ, що не відмовляться від підтримки України та не будуть піддаватися на подібні залякування. Угорський прем'єр Віктор Орбан залишається практично єдиним лідером країни-члена ЄС, що підтримує РФ, та вносить дисонанс в європейську політику.

Своїми діями Росія розраховувала, на те що європейський бізнес буде чинити тиск на уряди своїх країн, аби санкції були пом'якшені оскільки країни ЄС звикли до вирішення справ за законами міжнародного права дипломатичним шляхом, а це Росією сприймалося як слабкість. Натомість Москва отримала інший результат — це жорсткі санкції і вихід провідних компаній світу з російського ринку. Станом на вересень 2022 року понад 1000 закордонних компаній згорнули свою діяльність у Росії.

На жаль і по сьогодні енергетичний шантаж розглядається російським урядом як один з найвпливовіших важелів, для того, щоб схилити Захід до компромісу, але високі ціни на енергоносії



не змусили Європу поступитися такому тиску. Більш того ситуація з вибухами на двох гілках «Північного потоку» була інтерпретована Заходом як зумисний саботаж зі сторони РФ з метою впливу на енергетичну стійкість ЄС. Тому Європейським Союзом було прийнято рішення знайти вихід з цієї кризової ситуації відмовившись від енергоносіїв Росії. На сьогодні ЄС максимально заповнив сховища, щоб забезпечити країни на зимовий період з 2022 по 2023 рік.

Продовольчий шантаж є ще одним аспектом впливу за допомогою якого Росія тисне на весь світ. Українська влада останнім часом неодноразово заявляла про гальмування Росією експорту зерна Чорноморським коридором. Нещодавно Росія взагалі почала говорити про вихід з міжнародної Чорноморської домовленості гарантами якої стали президент Турції Ердоган та голова ООН Гут'єреш щодо експорту зерна. Президент України Володимир Зеленський зауважив, що заява Росії щодо призупинення участі в зерновій угоді була очікуваною, оскільки продовольчу кризу Москва почала загострювати ще у вересні нинішнього року (2022. <https://www.radiosvoboda.org/a/news-ssha-reaktsiya-vykhid-rosiyi-iz-zernovoyi-uhody/32107469.html>).

Черговий шантаж не пройшов, щоб не стати остаточно вигнанцем на світовій міжнародній арені Росії довелось змінити не лише свою риторику, але й дії. Не дивлячись на важкі та жахливі події в Україні попри війну і руйнування, цього року країна виконала зові зобов'язання перед світовою спільнотою щодо зернових та збрала високий врожай. За статистикою Мінінфраструктури протягом 2022 року країна експортувала понад дев'ять мільйонів тон харчів.

Сучасні гібридні війни мають свою специфіку і як правило найпоширенішою зброєю в їх арсеналі є дезінформація через масмедіа. Російські пропагандисти настільки захоплюються поданням інформації, що часом забувають про, що говорять і в якому тоні подають відверту брехню сфабриковану власноруч та висмоктану з пальця. Намагання запустити інформаційну кампанію про «нацистський режим в Україні», або про те, що згодом саме санкції ЄС можуть спровокувати глобальну продовольчу кризу, не мали впливу на ставлення європейської громадськості до України. Саме за це Брюссель фактично відразу після вторгнення РФ в Україну заблокував канали російської пропаганди. До 4 червня 2022 року інформаційний вплив Росії в медійному просторі ЄС був зведений до мінімуму. Спочатку отримали 2 березня 2022 року обмеження канали «Sputnik» і «Russia Today» (разом із філіалами RT English, RT Germany, RT France і RT Spanish) ще проти трьох російських каналів заборона почала діяти з 4 червня.

Одним з найбільш чутливих питань в останні роки для європейців стало міграційне питання. Через нагнітання міграційної істерії постраждав не один уряд країн ЄС, оскільки достатня кількість популістів стали високопосадовцями на тлі міграційних страхів виборців. Після війни в Сирії, а згодом пізніше після приходу талібів до влади в Афганістані, Європу охопила серйозна міграційна криза, потік мігрантів-нелегалів захлинув країни ЄС. Таку ситуацію вирішила спровокувати РФ щоб впевнитись, що країни заходу не готові до нової хвилі мігрантів-нелегалів. За допомогою Білорусії на кордоні з Польщею було розіграно таку «виставу» у 2021 році, але польські прикордонники дали гідну відсіч.

Після початку повномасштабного вторгнення Росії кілька мільйонів українців виїхали до Євросоюзу. Москва очікувала негативної реакції ЄС враховуючи міграційні проблеми щодо українців які евакуювалися через війну, але на щастя сталося протилежне. Путінський план дестабілізації ЄС через міграційну хвилю виявився невдалим. Європейці з чуйністю і симпатією віднеслись до вимушених мігрантів з України. Українські біженці донесли правду реалій війни про російську агресію до європейської спільноти, ставши ситуативно послами доброї волі. В цій складній ситуації війни не лише українські діаспори всього світу підтримали українців, європейська громадськість країн ЄС посилила суспільні вимоги до своїх урядів щодо більшої підтримки українців, що втікають від війни, таких з них опинилось дев'яносто відсотків.

Опитування яке провів український Центр досліджень «Нова Європа» в Німеччині, Франції та Нідерландах, здійснене у червні 2022 року показало, що більшість респондентів в усіх трьох країнах підтримують ідею того, що Росія повинна зазнати поразки, а окуповані українські території мають бути звільнені. Серед усіх респондентів таку ідею підтримували 51% опитаних у Німеччині, 54% — у Франції та 62% — у Нідерландах. (Сергій Солодкий, Маріанна Фахурдінова, 2022. <https://www.radiosvoboda.org/a/news-ssha-reaktsiya-vukhid-rosiyi-iz-zernovoyi-uhody/32107469.html> Інтр «Нова Європа» (Електронне видання Європейська правда).

Отже, щоб повернути втрачені українські території, відновити державний суверенітет Україна вже сьогодні повинна докласти максимум зусиль для вирішення цього питання як в середині країни так і на міжнародному рівні. Потрібно переконати міжнародну спільноту в тому, що тимчасово окуповані території Донбасу і Криму Росією є українськими і Україна в жодному разі від них не збирається відмовлятися, а поверне у склад країни як це і було. Сьогодні

Україна протистоїть новозведеній імперії зла і саме вона покладе початок падінню путінського режиму та самої недоімперії. Увесь світ, що бореться за демократичні чесноти повинен об'єднатися навколо України, аби зберегти себе, не втратити людяності, подолати політичну та економічну кризу, зберегти цивілізаційний поступ і прискорити падіння імперії зла рф.

**Література:**

1. **Гай-Нижник П.П., Залізник Л.Л., Краснодемська І.Й.** (2016). Агресія Росії проти України: історичні передумови та сучасні виклики. авт. кол.: Ю. С. Фігурний, О. А. Чирков, Л. В. Чупрій. К.: «МП Леся». 586 с.

2. **Сергій Солодкий, Маріанна Фахурдінова**, URL:<https://www.radiosvoboda.org/a/news-ssha-reaktsiya-vykhid-rosiyi-iz-zernovoyi-uhody/32107469.html>Інтр «Нова Європа» (Електронне видання Європейська правда), (дата звернення 20.10.2022).

3. Електронний ресурс. URL:<https://www.radiosvoboda.org/a/news-ssha-reaktsiya-vykhid-rosiyi-iz-zernovoyi-uhody/32107469.html>, (дата звернення 1.11.2022).

**Мороз Євгенія Олегівна**

*кандидатка соціологічних наук,  
доцент кафедри теорії та історії соціології  
Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка  
ORCID: 0000-0002-2618-3541*

### **Культурний капітал у «пошуках» культури: до проблеми протиставлення «масового» vs «елітарного»**

Традиційні інтерпретації культурного капіталу у сучасній соціологічній теорії, що апелюють до експертних знань індивіда у сфері високого мистецтва, етикету та вузькопрофільних культурних компетенцій, набувають усе більш значного ускладнення та, вочевидь, потреб у інтелектуальному повороті до осмислення якісно інших операціональних складових. Дана потреба постає у зв'язку з трансформацією самого культурного простору сучасності з його тяглістю до ускладнення структур та стирання меж між ними. Саме так можна описати процес зняття традиційної полярності елітарної vs масової культури («елітарний авангардизм»), поширене у час постмодерної доби ХХ століття. Культурне життя, відображуване крізь призму антиномії «масового» (примітивного, поверхового, нижчого) відносно до «елітарного» (вищого, глибшого, можливого до розкодування лише меншістю) наразі лишається апеляцією до певних «чистих», зразкових культурних продуктів, а не до типологій культури як таких. Поставангардистська естетика в 80-ті роки ХХ століття, відмовляючись від окреслених протиставлень, прямує до плюралістичної культури, вільної від оцінкових суджень та «проскурового ложа» чіткої диференціації мистецтва.

Поява даного плюралістичного типу є наслідком спектру причин, що, зокрема, можна описати тенденціями технологізації, демократизації цензури, міждисциплінарності, «повернення» до поліваріантного права на пояснення смислів культурних надбань тощо. Постмодернізм змінює, а часом і зовсім прибирає межі та сцени сприйняття, тож уявлення про достеменно, прекрасне, правильне в мистецтві, а також можливі засоби його вираження втрачають традиційну виразність. Не лише митець «виховує» споживача — цей зв'язок набуває взаємності.

Так, мурали, графіті, й інші зразки вуличного мистецтва (часом свідомо анонімного) виборюють право бути на порядку денному.

Варто згадати роботи британського художника Бенксі, що можуть бути оцінені у мільйони доларів.

Водночас вчені фіксують й низку деструктивних процесів, що розмивають «високе мистецтво». Так, сучасна людина характеризується тяглістю до надання вагомого значення новизні об'єкту і його технічним аспектам, зокрема тим, що стимулюють нас отримати враження від «небаченого досі» під пресом тотальної комерціалізації культурної сфери. В суспільствознавстві дана проблема постала під окремою назвою «економіки вражень» (Пайн Джозеф (2021)). Масова культура повсякчас пропагується ЗМІ, що сприяє зростанню споживання певних культурних моделей, тим самим стандартизуючи, уніфікуючи та примітивізуючи індивідів. Механізми даних процесів було розгорнуто представлено у текстах Т. Адорно, Е. Фрома та Г. Маркузе, які майстерно описали це у відображенні природи уречевлення, товарного фетишизму, «хибної свідомості», тягlosti до оволодіння тощо. Творчість та мистецтво, які традиційно виконували роль протидії становленню авторитарної природи людини з посилом до збереження балансу гармонії людини з природою та світом, позбавляються даних функціональних смислів, масифікуючись та вульгаризуючись іронічними посланнями ЗМІ. Так, зображення класичних творів мистецтва з'являються на обгортках товарів масового споживання, є основою рекламних повідомлень або ж включені до сюжету розважальних книг та пригодницьких кінокартин; сучасні виконавці популярної естрадної музики досить часто у власній обробці використовують музику відомих в усьому світі класичних композиторів; музеї перетворюються на компонент індустрії розваг з акцентом на реалізацію дозвіллевої функції.

До прикладу, сучасна соціологія міста та урбаністика однією з центральних проблем фіксує практичне втілення наведених вище принципів у архітектурі та й загалом містобудуванні ХХ століття, ефект від чого загалом оцінений вкрай негативно. Справді, різке відвернення від традиційної естетики будівництва до соціального модернізму з приматом науково-технічного прогресу, мобільністю, магістралями, функціональними забудовами безликих багатоповерхівок як результат призводить до становлення міст, зручних для розселення великих мас переселенців, проте фактично непридатних для щасливого їх співіснування в спільному просторі відчуження, самотності та втраченої соціальності. Знаменитою постаттю, в певному сенсі продуктом відповідної епохи можна вважати французького архітектора Ле Корбюзьє, архітектурні твори якого можуть бути оцінені так: «Як сталося, що будівлі з багатим декором, ліпни-

ною, орнаментом так швидко змінилися зовсім іншими будівлями: з рівними лініями і практично без прикрас?... Історики стверджують, що модернізм був ідеалістичним поривом, що виник внаслідок фізичних, моральних і душевних потрясінь Першої світової війни» (Ann Sussman, Katie Chen, 2017).

Тож розмежування змістів понять масової та елітарної культур є досить нечітким у сучасній соціологічній літературі, що обумовлено вищезазначеними соціокультурними тенденціями сучасності, а також втратою однозначного критерію якості, адже зразки високого мистецтва можуть одночасно «належати» масовому й елітарному споживачу. Такі аспекти розгляду варто також враховувати при використанні концепції культурного капіталу, де ключовими суб'єктами розгляду є такі теоретичні конструкти, як культурна еліта, аристократія, критики-мистецтвознавці тощо. Як наслідок — традиційне уявлення про культурний капітал варто уточнити, спроби його вимірювання спрямувати до найбільш конвертованого знання у полі культурного споживання, оскільки залучення до мистецьких сфер втрачає роль надійного індикатора.

#### ***Література:***

1. **Пайн Джозеф П. Б.** (2021). Економіка вражень: битва за час, увагу та гроші клієнта / пер. З англ. А. Цвіри. Х.: Віват. 416 с.

2. **Ann Sussman, Katie Chen** (2017). Sussman Ann The Mental Disorders that Gave Us Modern Architecture / Common Edge. [Електронний ресурс]. URL.:[https://commonedge.org/the-mental-disorders-that-gave-us-modern-architecture/?utm\\_medium=website&utm\\_source=archdaily.com](https://commonedge.org/the-mental-disorders-that-gave-us-modern-architecture/?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com).

**Настояща Катерина Василівна,**  
*кандидатка соціологічних наук, доцентка*  
*Завідувачка відділу філософії*  
*і геополітики НДІУ*  
*ORCID:0000-0002-2338-9448*

## **Дозвілля сучасної людини як глобальний фактор трансформації повсякденності**

Сьогодні дозвіллеві практики, свята і способи святкування — ритуальні форми дозвіллево-культурних практик — суттєво трансформувалися. На це вплинуло, насамперед, зрушення в соціально-економічній і професійній структурі. Так, фарватером збереження традиційних дозвіллевих практик завжди була сільська культура, що пов'язане з її апріорною традиційністю, жорсткою селищною структурністю, яка активно протистояла інноваціям, захищаючи своє, традиційне. Скорочення в усіх індустріально розвинених країнах числа зайнятих у сільському господарстві, поступове зникнення традиційного села з його соціальною і культурною структурою спричинили значні зміни в традиційних дозвіллевих практиках і практиках культурного споживання, зробили їх індивідуалізованими (Чупрій, Настояща, 2020, с. 12). Тому ключовий етап у трансформації дозвільних практик і практик культурного споживання нероздільно пов'язаний зокрема із виникненням міст, де вперше виникає необхідність планування та організації вільного часу, де вперше вона усвідомлюється як важлива соціальна й політична проблема і де власне народжується увага до потреб індивіда, починає цінуватися індивідуалізація. Саме тому в історії поняття «місто» й «розваги» тісно пов'язані. У містах відмінності між працею й відпочинком, колективом та особистістю, свободою та несвободою мають чіткіше виражені межі (Настояща, 2020, с. 327).

Дослідження, у тому числі в Україні, акцентують увагу ще одного фактору — збільшення часу дозвілля людей є безпосереднім результатом скорочення тривалості робочого дня, зростання тривалості відпусток та кількості святкових і вихідних днів. Така тенденція зумовлена, серед іншого, застосуванням новітніх технологій та підходів до організації праці. І, як наслідок, відбувається мимовільне скорочення оплачуваної праці. Зменшення кількості працюючих у глобальному масштабі й у рамках традиційної ринкової економіки стимулює дедалі більшу кількість людей до набуття більш вільного часу, що досягає критичного рівня, безвідносно до того, чи зацікав-

лена людина в скороченні зайнятості. Саме скорочення тривалості робочого дня та відповідне збільшення вільного часу стало чи не найголовнішим чинником суттєвих інституціональних змін в сфері дозвілля детермінованих індивідуалізацією (Настояща, 2020, с. 326).

У дослідженні дослідника культурних практик Дж. Голдтропа і його колег показано, що хоча багато людей не беруть участі в культурному житті, незважаючи на високий рівень економічного добробуту та соціальний статус (свідомо вибирають неучасть в культурному житті і невідвідування культурних заходів, їм властива певна самоізоляція від культури, однак в цілому статусні і дохідні характеристики людей і їх переваги в галузі культури і дозвілля, відвідування різних місць виявилися взаємопов'язаними (Goldthorpe, Wing Chan 2007).

Ще одним яскравим представником сучасного напрямку вивчення культурних практик є Ф. Куланжон. Основою для його праці послужили дані Національного інституту статистики та економічних досліджень Франції (Institut national de la statistique et des études économiques, INSEE) про частоту відвідування людьми тих чи інших культурних заходів у Франції (Coulangeon 2005). Дослідником була помічена тенденція щодо збільшення видатків на культурне дозвілля жителів Франції і в цілому Європи, в чому він бачає серйозні соціальні зміни в стилях життя людей і в загальній моделі самоідентифікації населення Європи.

Розглянемо основні вектори цих змін. Так, сьогодні традиційні види дозвіллевих практик перестають бути популярними й поширеними (художні і народні промисли), інші трансформуються за змістом (дискотека, читання тощо). А головне — виникають абсолютно нові види відпочинку, які не існували раніше в практиці проведення дозвілля (онлайн-ігри, графіті, шопінг та ін). Це можна пояснити зміною, по-перше, цінності самого простору дозвілля, по-друге, цілей діяльності, що реалізуються у сфері дозвілля, і, по-третє, засобів, які використовуються, тобто дозвіллевих практик, появою нових життєвих стилів. Широкий спектр нових дозвіллевих практик, спрямованих на задоволення найрізноманітніших потреб, є свідченням зростання значущості простору дозвілля для окремої особистості, підвищення впливу індивідуалізації. Не можна також не взяти до уваги зростання загального впливу трендів глобалізації і індивідуалізації. Окремі локальні, «профільні» аудиторії розпадаються під впливом глобалізації та масового експорту культурних цінностей. При цьому виникає тотальна супер аудиторія, яка структурується не за естетичними, а за іншими (соціальними) ознаками. Стандар-



ти сприйняття культурних об'єктів, пам'яток архітектури та ландшафтів формуються світовим телебаченням разом із міжнародним туризмом (Чупрій, Настояща, 2020).

Зміна формату розвитку суспільства у напрямку тяжіння до «вільного часу» сприяє розширенню дозвіллевих форм, які, в свою чергу, зміщуються в бік індивідуалізації, інтелектуалізації, самовдосконалення. Дж. Уррі було запропоновано ввести до поняттєвого апарату методики вивчення туризму терміну-метафори «туристський зосереджений погляд», під яким розуміють єдність пізнавальної активності туристів (Urqu, 1990, цитовано за Бойко, 2011).

Прояв індивідуалізації має місце і в поширенні іграїзації та макдональдизації, які завдяки масовій відтворюваності й глобалізованій розважальній та видовищній репрезентації починають складати конкуренцію творчим орієнтаціям у сфері дозвілля. Отже, макдональдизація та іграїзація є важливими тенденціями, які постають і факторами трансформації практик дозвілля і практик культурного споживання і також безпосередньо детерміновані індивідуалізацією (Чупрій, Настояща, 2020). Адже саме, в іграїзації безпосередньо проявляється індивідуалізація людей, а в сучасному суспільстві поступово змінюється й сам характер ігрової взаємодії між ними. Наслідком цього, на думку О. Бойко, є те, що «...зі способу соціалізації індивіда гра перетворюється в інструмент соціальної ізоляції та відчуження.

А вплив такої гри на індивідів проявляється у розмиванні ціннісних орієнтацій людей, їх смаків, критеріїв і норм» (Бойко, 2011, с. 46) у зв'язку з чим заявляє про себе і проблема психологічної залежності від гри, зокрема, феномен геймерства, що зараз активно вивчається психологами.

Але що всі ці тенденції і явища трансформації дозвіллевої сфери змінюють в повсякденних практиках сучасної людини? По-перше, сьогодні сучасна людина може обирати форми дозвілля на свій смак, як і час дозвілля. Читати книгу, слухати музику, дивитись кіно і грати в ігри можна і в дорозі і навіть на своєму робочому місці та навіть і під час навчання. А ще в перукарні, черзі, чекаючи замовлення в ресторані і ще багато де. Така відсутність жорсткої регламентації часу дозвілля робить його надзвичайно доступним що призводить до появи цілої низки психологічних залежностей і особистих трагедій. Проблема залежності від гаджетів у молоді і підлітків постійно піднімається психологами, не менше деструктивною є і залежність від соцмереж і азартних ігор у людей середнього віку. Але це крайні форми.

У звичайної пересічної людини існує уявлення про відпочинок, як про обрання тої чи іншої форми розваги чи культурного споживання, до яких вона звертається час від часу, в залежності від можливостей і бажання. Так, сучасна людина має можливість дивитись фільми як по телевізору, так і піти в кінотеатр так і обрати щось на свій смак і подивитись фільм по інтернету. Для кожного з цих випадків є свій настрій і час. Так в кінотеатри найбільше полюбують ходити компаніями і цілими родинами, це стає сімейною відпочинковою традицією (Чупрій, Настояща, 2020). Вибір форм стосується і читання, як видів книг так і каналів доступу до них. Аудіокниги найчастіше слухають в транспорті чи під час тренувань, а паперові читають вдома на ніч (Чупрій, Настояща, 2020).

Однак фізичне переміщення в незнайоме для себе середовище, хай і разом з улюбленими гаджетами, дає ефект перемикавання режимів, так людина тікає від надлишковості звичних і традиційних форм до форм не таких звичних, не таких повсякденних, а головне потребуючих від неї певної віддачі, взаємодії, жертви часу, грошей, емоцій. Віддаючи це все в процесі подорожі людина отримує значно більше ніж вона просто отримує емоції дивлячись фільм чи виставу. Таке «включення», як відривання від своєї власної буденної повсякденності переміщає людину в простір тотального перемикавання звичаєних режимів, адже в подорожах захоплює своєю новизною абсолютно все — це нові краєвиди, нові люди, нові культурні пам'ятки і інформація про них, нові гастрономічні блюда і смаки, нові враження і самовідчуття себе в цих нових просторах. Закріплення емоції «я тут був» триває в усьому, звідси увага туристів до місцевих різноманітних сувенірів, звідси і безкінечне фотографування всього що оточує. Складається враження що людина не живе, як переживає мить потрапляння в новий простір, а найперше хоче ухопити цю реальність, змушує її закам'янити на знімку навично, задокументувати для майбутнього.

Це є частина формування сучасної специфіки практик самопрезентації — важливим стає підкреслення свого підкорення нових місць, саме тому туристи найліпше полюбують ділитися фото з подорожей — як би постулюючи — «я тут був», «як я тут жив», «я живу і насолоджуюсь життям», що означає часто — «я щасливий». Не важливо насправді що саме відчувала людина і чи відчувала взагалі, головним стає демонстрація відчуттів і вражень, як доказ власного щасливого, наповненого емоціями існування. Якщо ж аналізувати основний мотив такої поведінки до прийдемо до теми особистих екзистенціальних не вирішених питань, внутрішньої кризи,

порожнечі, які сучасна людина часто і не намагається вирішити, оскільки поспішає «заїсти» їх новими враженнями, емоціями, а головне, демонструючи свою успішність оточуючим перекопати і себе що вона щаслива і успішна (Настояща, 2020, с. 329).

Таким чином, проведений аналіз дає підстави зробити такий висновок: нині в сфері дозвілля формується принципово інше соціокультурне середовище, що обумовлює формування інноваційних дозвіллевих практик і практик культурного споживання орієнтованих на сампрезентацію. Серед пріоритетів цього середовища і свобода самовираження, і особиста причетність до формування нових стилів життя, і установка на ліквідацію репресивних і регламентуючих моментів людських відносин, і повна довіра до таких спонтанних проявів почуттів, як фантазії, уява, невербальні способи спілкування.

Саме, зі змінами в ціннісних соціокультурних орієнтаціях, домінуванням трендів індивідуалізації пов'язана поява і подальша популяризація усілякого роду креативних і екстремальних форм дозвілля. Ці тренди ініціюють і певні процеси — тенденції, що трансформують традиційні дозвіллеві практики і практики культурного споживання. Мова йде про макдональдизацію, іграїзацію, комерціалізацію, гейміфікацію, консьюмеризацію, які в свою чергу вже формують явища інфонтейнменту, всеїдності, надлишкового вибору у сфері дозвіллевих практик і практик культурного споживання тощо.

### **Література:**

1. **Бойко О. П.** (2011). Культура дозвілля у суспільстві ризику: монографія. Суми: ДВНЗ «УАБС НБУ», 285 с.
2. **Настояща К. В.** (2020). Повсякденні практики в системі новітніх трансформацій стилів життя. Монографія. / Рецензенти: д.філос. н. Злобіна О. Г., д.соц. н. Судаков В. І., д.філос.н. Ручка А. О.]. К.: ФОП Ямчинський О. В., 278 с.
3. **Чупрій Л. В. Настояща К. В.,** (2020). Аналітичний звіт комплексного соціологічного дослідження на тему «Культурні практики населення міста Києва і Київської області». Монографія К.: ФОП Ямчинський О. В., 199 с.
4. **Coulangeon P.** (2005). Sociologie des pratiques culturelles. Paris: La Decouverte.
5. **Goldthorpe J., Wing Chan T.** 2007. The Social Stratification of Cultural Consumption: Some Policy Implications of a Research Project. Cultural Trends. 16 (4). 373–383.
6. **Urry J.** 1990. Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies. London: Sage, 152 p.

**Отрешко Наталія Борисівна**

*докторка соціологічних наук,  
провідний науковий співробітник  
Інституту соціології НАН України  
ORCID:0000-0002-9563-692X*

## **Лібералізм під час війни в Україні: виклики сучасності**

У ситуації військових дій Україна опинилася перед багатьма проблемами та викликами. Одна з цих проблем — це яким чином можна зберегти ліберальні цінності у часи централізації та посилення влади, що викликано війною. Перш за все, можна сказати, що саме завдяки прихильності до лібералізму та певної свободи від держави, українці змогли вистояти під час першої хвилі російської навали та зупинити ворога. Ціла низка ліберальних цінностей була корисна під час української війни: це впевнена прихильність до індивідуалізму та свободи як головної цінності життя. Ця цінність свободи надала потужної енергії до спротиву, коли навіть цінність життя відходила на другорядний план.

Друга цінність суто ліберальна — життя людей має бути важливіше за усе інше, і саме це було продемонстровано під час захисту Маріуполя, коли полк Азов не лише воював, а й намагався захищати життя цивільним, що опинилися у пастці. Саме це викликало повагу у наших західних партнерів та бажання допомагати ресурсами для набуття перемоги.

Третя ліберальна цінність — схильність до децентралізації влади, намагання брати відповідальність у власні руки — саме це було продемонстровано під час оборони багатьох міст та містечок на Сході та на Півдні України. Зокрема, вдала оборона Миколаєву сталась завдяки вдалому досвіду децентралізації, коли місцеві органи влади виконували не лише свої цивільні обов'язки, а й змогли частково організувати оборону міста.

Роблячи певні висновки, можна узагальнити таким чином: на українській війні відбувається зіткнення двох систем цінностей: тоталітарної пострадянської та неоліберальної. Тому що українці на наших очах зараз будують можливо нову систему цінностей для всього світу, долаючи недоліки класичного лібералізму, який не був позбавлений наслідків імперського мислення. Частково, ця неоліберальна українська система цінностей використовує постмодерні риси, пост-колоніальний спротив та пристосовує все це для долання культурних травм, в певній мірі позбавляючись колоніаль-

ного комплексу меншовартості. Ця робота над формування нової України лише почалася, і тому для дослідників дуже важливо буде знайти теоретичне та методологічне підґрунтя для аналізу як самої війни, так і її наслідків. Це перш за все буде необхідно задля створення нової ідеології України у повоєнні часи та її нового образу для навколишнього світу.

Ідеологічне протистояння з Російським Світом — це буде одне з головних викликів для майбутньої України, тому необхідно вже зараз спробувати проаналізувати у чому буду полягати це протистояння та що ми можемо використовувати для створення власної, неоліберальної картини світу. Процес осмислення сформованих в ідеологічному полі символічних систем, раціональна критика власних підстав дають змогу ідеологічному дискурсу відповідати динаміці соціального простору, задовольняючи інтереси носіїв різних соціальних і культурних ідентичностей. Але в класичному ідеологічному дискурсі епохи модерну образ соціальності був нестійкий і розпливчастий. Він набував ознак громадянського суспільства як простору свободи слова та самовираження або ж анархізму чи соціалізму. В результаті в такому суперечливому ідеологічному просторі формуються дві альтернативи — тоталітарний і постмодерністський дискурс. У ситуації війни в Україні відбувається зіткнення цих дискурсів. Подібність їх полягає в спробі створення цілісного образу соціальності без внутрішніх соціальних суперечностей, але наслідки цієї цілісності є різні.

Тоталітарний дискурс замикає соціальність навколо однієї ідеї — комунізм, націонал-соціалізм, расізм. У цьому випадку в ідеологічному центрі соціальної реальності виявляються носії та хранителі єдиної істини для всіх, інші соціальні верстви розміщуються за принципом наближення чи віддалення від істинної ідеї. Очевидними недоліками цього дискурсу є заборона на самовираження і свободу слова, на конфлікти всередині правлячої еліти, яка для інших соціальних груп має бути у вигляді єдиного, згуртованого навколо ідеї центру. При цьому постмодерністський дискурс діє набагато ефективніше, створюючи образ цілісної несуперечливої соціальності. Цей образ постає як поле відкритої глобальної комунікації без територіальних кордонів і соціальних обмежень. Одним із нечисленних перешкод для вступу в таке поле комунікації визнається обмеження в доступі до інформації і знань, що може бути частково знято за допомогою постійного підвищення рівня освіти та професійної кваліфікації акторами комунікації.

Якщо в ідеологічному дискурсі класичного варіанту модерну від-

бувалися переміщення ідеологічних форм, їх допустимий конфлікт і постійні компроміси, то в новій ідеології постмодернізму та неолібералізму формується інший спосіб спілкування з суспільством. Виникає і складається образ дискурсу без кордонів, у якому все стає прозорим, де суб'єкт знаходиться в постійній круговерті інформації. Саме завдяки ліберальній системі цінностей Україна може пройти через випробування війна та складний повоєнний період. Для розвитку ідей сучасного неолібералізму можна використати ідеї нової етики для глобального суспільства, бо головною відмінністю має бути культура діалогу в середині суспільства.

**Ситніченко Людмила Анатоліївна,**

*кандидат філософських наук,*

*старший науковий співробітник*

*відділу історії зарубіжної філософії,*

*Інститут філософії*

*імені Г.С.Сковороди НАН України*

*ORCID: 0000-0002-7198-9157*

## **Свобода як соціокультурна практика та філософська проблема**

Осмислення проблеми та феномену свободи було й залишається засадничим для сучасної філософії та актуальним для реального життя. І не лише тому, що на думку Ю. Габермаса, саме доба глобалізації потребує розуму та розважливої свободи. Останніх потребує божевілля несправедливої війни, яка точиться на теренах нашої Батьківщини. Про важливість аналізу феномену свободи свідчить також твердження Габермаса (Habermas J. Vernünftige Freiheit. Spuren de Dikurses über Glauben und Wissen //Auch eine Geschichte der Philosophie. Bd. 2. — Berlin, 2019. S. 13), що саме в царині дискурсу свободи ми можемо зрозуміти і належне сьогоденню завдання філософії. Визначення Габермасом «розважливої свободи», як поєднання звільнення, визволення та нормативного обов'язку, продовжено в розгортанні тези про те, що ідея про важливість справедливості варта доповнення розумінням здатності громадян користуватися розумною свободою. До того ж критичне осмислення проблеми свободи, не затуманене її свавільно-індивідуалістичним образом, сприяє пошуку правдивого концепту свободи, який зважає на проблеми влади, відповідальної солідарності і справедливості.

Особливості процесів трансформації сучасного глобалізованого світу, актуалізують також думку Ганса-Георга Гадамера про те, жодна свобода нам не гарантована, коли не зуміємо заповнити і захистити той невеличкий простір свободи, який нам залишено. З цієї точки зору, лише люди, яким властива гідність, можуть стати громадянами та подолати межі завузького поля окремої спільноти, якою б затишною та привабливою вона не була. Проте простір свободи все більше набуває форми «хибних комунікацій», або ж «симулякрів», які (якщо скористатися відомим визначенням Ж. Бодрієра), втрачаючи зв'язок із реальністю, замінюють її «знаками реальності». Очевидною підставою означеного процесу є підступне прагнення будь-якої недемократичної влади надати власним, приватним інтересам

універсального характеру, а перетворену форму свободи видати за свободу справжню і єдино можливу.

Аналіз проблеми свободи в сучасній філософії свідчить про прагнення останньої не просто віднайти та досягнути свободу, але й об'єднати її зі справедливістю і уникнути у такий спосіб тлумачення свободи без поваги до Іншого. На свободу також варто поглянути з точки зору справедливості, щоб з'ясувати її відмінність від сваволі, тобто свободи, яка не зважає на іншого і не соромиться цього. Під сумнів особисту свободу ставить не стільки така ж свобода іншого, скільки виникнення «звуженої» моральної свідомості за умов, коли свобода замість того, щоб самовиправдовуватися, почуває себе свавільною та жорстокою. Сутністю ж несвавільного тлумачення свободи є прагнення усвідомити її не лише як персональне завдання та персональну, особисту відповідальність, а також створити людяні практики свободи і відповідні їм моделі справедливості.

Важливою особливістю новітньої філософії свободи є спроби відповіді на низку тих болючих запитань, які властиві на сьогодні всім нам, громадянам глобального світу. Адже там, де свідомо культивується тяжіння громадян до їх приватних справ на шкоду громадським інтересам, поступово стає неможливою справедлива форма правління. І лише існування вільних, суверенних громадян може стати основою виникнення та функціонування громадянського суспільств з притаманною йому здатністю людей визнавати істинними та справедливими одні й ті самі закони, тобто мати елементарне бажання жити разом.

Послідовна ж реконструкція двох (індивідуалістського та комуналістського) моделей свободи А. Велмера в річищі аналізу філософії свободи Ч. Тейлора, «права на свободу» А. Гонета та «критики свободи» О. Гьофе надає також можливість пошуку синтезу індивідуальності та спільноти, синтезу, який виходить передусім з того, що не варто бути індивідуалістом, проте варто проживати своє, власне життя. .

Для справжнього ж звільнення та закорінення в етос та універсум свободи потрібна індивідуальна сміливість для правдивої думки та висловлювань про панівну насамперед у власному суспільстві владу, а також наявність механізмів справедливого захисту прав індивіда на реальну свободу. У такий спосіб йдеться не лише про умови персональної ідентичності, цілісності особистісного буття, але й про перетворення фрагментарного та розірваного, внутрішньо суперечливого суспільного буття в нормальний цілісний, тобто вільний і по-справжньому громадський простір, в якому люди стають не



підлеглими, а громадянами, можуть вільно не лише співробітничати, а і конфліктувати, сперечатися.

На засадах аналізу філософських образів свободи в творах М. Гайдеггера, Дж. Агамбена ми можемо осмислити нові екзистенційні виміри свободи в контексті взаємин свободи та сваволі, несвободи та безпеки, страху і свободи. «Є певний спосіб людського буття, який є моїм. Я покликаний прожити своє життя у цей спосіб, не уподібнюючи його до чийогось іншого» (Agamben G. *An welchem Punkt stehen wir? Das Epidemie als Politik*. Wien-Berlin, 2021, S. 28). Ця, ще гердерівська, настанова надала іншого виміру феномену «внутрішнього світу» людини. Для повноцінного людського буття замало бути внутрішньо вільним та мати можливість обирати або змінювати свої переконання. Необхідно бути ще й «самобутнім», неповторним, відмінним від інших. А запропонований Ч. Тейлором аналіз «недосконалості модерну» варто розпочати з діагнозу нездужань останнього: темної сторони індивідуалізму, яка полягає в зосередженості на власній особі, що знецінює та звужує обрії життя, призводить до втрати причетності до інших та суспільства в цілому — ставить під загрозу нашу гідність як громадян.

Таким чином, новітня філософія свободи перетворилася в концепт, який не лише органічно пов'язує досвід персональної несправедливості та страждання з їх соціальними витоками, але й окреслює механізми, способи їх подолання — «боротьби за визнання», проти дискримінації та приниження. Адже перше питання справедливості — це питання влади, питання про витoki несправедливих соціальних відносин. Справедливість — це найістотніша протилежність сваволі, а свавільна влада — це влада людини над людиною без легітимних підстав, боротьба ж проти несправедливості — це боротьба проти такої влади. Справедливість вимагає: люди є рівноправними учасниками соціального і політичного порядку, в якому вони гідні того, щоб разом визначати умови розподілу суспільних благ. Справедливим же є той суспільний лад, правила та інституції якого є вільними від різних форм свавільної, зловмисної влади. Йдеться про створення нового універсального середовища, яке опосередковує справедливий взаємозв'язок локальних, партикулярних та віддалених, глобальних подій спільного людського буття, формуючи новий інтерсуб'єктивний вимір останнього.

Під впливом філософії свободи та справедливості Дж. Ролза Філіп Петтіт в праці «Справедлива свобода. Моральний компас для складного світу» (Pettit Ph. *Gerechte Freiheit. Moralische Kompass für eine komplexe Welt*, 2015, S. 28) виокремлює особисту та полі-

тичну свободу. Щодо першої, то по-справжньому вільна людина мусить мати здатність та можливість ухвалювати важливі рішення без необхідності шукати дозволу іншого. Петтіт, слідом за Ролзом, говорить про розширення прав та можливостей, а також наполягає на тому, що «сама свобода (в контексті соціальної справедливості) є необхідним, засадничим благом: їй притаманна функція регулятивного ідеалу та масштабу критики несправедливості, спрямованих проти неї протестів» (Ibid., S. 18).

І теоретично, і практично свобода та справедливість постають не лише у своєму інституційному вимірі, а і як пошук власного буття та його екзистенційно наповненій сумірності власній культурній ідентичності. Свобода породжується справедливою можливістю, часто навіть сильнішим за смерть правом бути незалежним, тобто правом бути самим собою. І це право на особливість стосується це не лише окремої особистості, але й цілого народу. Саме ці принципи новітньої філософії можуть стати засадою відповіді і на сучасні питання взаємин універсальної та культурно-історичної справедливості, індивідуальної та політичної свободи в межах певного соціокультурного простору. Забезпечення людської гідності, окрім захисту основних людських прав та свобод, вимагає вирівнювання природних та соціальних шансів, позбавлення різних форм природної (обмежені можливості), культурної і соціальної дискримінації.

Підсумовуючи сказане, мусимо наголосити, що суперечка ліберальних та комунітаристських соціально-філософських дискурсів та властивих їм проектів свободи набуде конструктивного змісту, якщо перейде в дещо інше проблемне поле. Адже основний закид проти ліберального розуміння соціальності та пов'язане з ним розуміння свободи вкорінене в самій сутності її ліберальних та неоліберальних стратегій. Вони, своєю чергою, спираються на тезу про те, що носієм справжніх суспільних інтересів є лише індивід, а громадські інтереси — сума індивідуальних інтересів. Через це виникає своєрідне «доповнення» негативної концепції свободи — ніхто не може посягати на цінність свободи, ніхто не може заважати їй — не лише держава, але й ті ідеї та цінності, які хоч якось можуть обмежити свободу. Але, незалежно від намірів, до означених ідей та цінностей потрапляють також ідеї справедливості та рівності, суспільного блага та добробуту, загальні суспільні інтереси, моральні та релігійні цінності.

Деклароване ж ліберальним дискурсом необмежене поле індивідуальної свободи стає тягарем для особистості, бо розхитує, робить відносним та хаотичним той суспільний лад, у якому має бути

вкорінена ця свобода. Необмежена можливість вибору (а ще гірше та складніше — рівноцінність цих ситуацій вибору) призводить до втрати ними конструктивного сенсу та змістовності, перетворюючись в один із найвагоміших аргументів на користь порядку замість хаосу та певних контекстуальних цінностей. Але людина, за самою своєю природою, не може жити поза соціальним контекстом, який змістовно впливає на засадниче поняття будь-якої соціально-філософської концепції — поняття свободи. І йдеться не стільки про тлумачення її як звичайної відсутності перешкод робити те, що індивідові заманеться, скільки про можливість вільних учинків у вільному суспільстві.

Отже, в занедбанні або в спрощеному тлумаченні соціального виміру свободи полягає її справжня втрата для суспільства. Там, де свідомо культивується тяжіння громадян до їх приватних справ на шкоду громадським інтересам, поступово стає неможливою справедлива форма правління. Та одночасно правомірною є теза, що існування вільних, суверенних громадян може стати основою виникнення та функціонування громадянського суспільства. Але для того, щоб суспільство було вільним, воно має принаймні існувати. Синонімом цього суспільного буття є прагнення, здатність громадян визнавати істинними та справедливими одні й ті самі закони.

**Судакова Валентина Миколаївна**,  
*докторка філософських наук, доцентка,  
завідувачка відділу соціології культури  
Інституту культурології НАМ України  
ORCID: 0000-0003-2836-9961*

## **Особливості відтворення традиційного досвіду поколінь у повсякденних соціокультурних практиках воєнного часу**

Відомо, що новітні процеси соціокультурних трансформацій відображують різноманітні драматичні наслідки збройних конфліктів та війн. Адже саме збройні конфлікти та війни спричинюють страждання людей, які прямо або опосередковано відчувають травмуючий вплив подій воєнного часу. Звісно, що переважна більшість людей сприймає війни як певний тимчасовий руйнівний процес усталеного способу повсякденного життя. І його якимось чином треба пережити, сподіваючись на швидке закінчення війни та на повернення до мирного життя. Однак, цілком реальна проблема полягає у тому, що ці оптимістичні сподівання конкретного індивіда або групи людей формуються через вже укорінене сприйняття себе як жертви воєнних злочинів.

Слід зазначити, що пошук людьми шляхів позбавлення травмуючого впливу воєнного часу цілком можливо розглядати як специфічну культурну практику відтворення традиційного досвіду поколінь, яка функціонально спрямована на реставрацію певних апробованих, і на перший погляд, архаїчних, способів виживання людей в умовах збройних конфліктів та гуманітарних криз. У даному зв'язку доцільно вказати, що на початку ХХІ століття такі відомі культурологи та соціологи як А. Ассман, К. Соррелз, П. Берк, Дж. Александер, П. Штомпка у своїх працях доводять важливість розвитку наукових досліджень саме у напрямку спеціалізованого вивчення традиційного соціокультурного досвіду виживання та подолання антигуманних наслідків воєнних конфліктів.

Зокрема, німецька дослідниця А. Ассман у праці «Вступ до культуральних студій. Теми. Концепти. Дослідження» (Assmann, 2014) вказує, що процес формування та накопичення традиційного досвіду поколінь у повсякденних соціокультурних практиках виживання відбувався протягом багатьох століть у самих різних просторових ареалах суспільних взаємодій та комунікацій. Саме тому в критичних ситуаціях люди загалом, знаходячись під впливом травмуючих

обставин, схильні використовувати певні апробовані здобутки цього досвіду.

Варто підкреслити, що визначення особливостей відтворення культурних практик в умовах війни і гуманітарної кризи не може відбутися без розуміння такого складного соціально-психологічного явища як соціальна або культурна травма, понять «травмування», «травмована свідомість», «травмоване суспільство». Слід вказати, що поняття травми із медицини увійшло в сучасний соціогуманітарний дискурс як метафора, але було з'ясовано, що цьому концепту притаманний значний пізнавальний потенціал і тому його використання стало значущим чинником розвитку культурологічного та соціологічного знання. Теоретична аналітика соціокультурних проявів різних видів суспільних травм представлена у декількох працях сучасних соціологів, і зокрема, у монографії відомого американського дослідника Дж. Александра «Травма: Соціальна теорія» (Alexander, 2012). У даній праці вчений розглядає поняття травми як важливу категорію сучасної культуральної соціології, зміст якої загалом відображає як страждання людей, що спричинені трагічними подіями війни, так і ті ефекти, які ці страждання призводять на свідомість індивідуальних та колективних суб'єктів. Вони змінюють їх майбутню ідентичність, залишаючи різноманітні травмуючі «сліди» (знання і почуття), що зберігаються у колективній пам'яті та у схожих обставинах наслідуються новими поколіннями.

Проблематика культурного наслідування є фундаментальною в системі соціокультурного теоретизування і її аналітика без визначень сутності і суперечливої природи колективної пам'яті є практично неможливою. Поняття «колективна пам'ять» має універсальний транскультурний смисл як джерело інформації про минуле, як засіб збереження культурно-історичного досвіду. У працях Ж. Ле Гоффа (Le Goff, 1988), а також А. Бергсона, Ф. Ейтса, П. Нори, П. Конертона концептуалізація колективної пам'яті спирається на глибинні контексти суспільного життя, які реально відтворюють «культурні моделі виживання» людства загалом та окремих культур зокрема. Ці контексти висвітлюють питання: яким чином історична пам'ять (індивідуальна, колективна, етнічна) впливає на формування колективної ідентичності, як саме пам'ять може перетворюватися на частину культурного та символічного капіталу як інформаційного ресурсу світового історичного знання. Отже, колективна пам'ять — це здатність зберегти у різних інформаційних шарах суспільної, групової, індивідуальної свідомості знання, враження, описи практик відтворення соціокультурних смислів суспільного життя. Колек-

тивна пам'ять виконує функцію ментального «кладу» традиційного досвіду поколінь, у якому збережені знання про найбільш доцільні культурні практики виживання і самозбереження у повсякденному просторі життя «травмованого» народу; вона зберігає традиційні, «прості» у виробництві і використанні засоби підтримки життєвих ресурсів. Проте, колективна пам'ять — це не вільна винахідливість, це потреба інстинкту заснованого на вірі в «розум» предків і, природньо, що чим жахливіше реальність, тим більш архаїчні пласти культури підіймає з глибин свідомості, «згадує» травмоване суспільство і реставрує найбільш прості, легко відтворювані прийоми самозбереження і самозахисту.

Найбільш помітною є система практик виживання, що пов'язані з реставрацією традиційних (спрощених) практик споживання, поведінки, комунікацій. Практики реставрації, звісно, різняться. Серед груп біженців, переселенців, безпритульних (втрачене житло, загублені родичи тощо) характерно звернення до технік життя минулих часів, коли вони були дійсно «простими», але все ж такі не архаїчними. Наприклад, нема більш класичного прояву соціальної пам'яті за тому 100 років ніж засіб забезпечення теплом, це — «буржуйки» — традиційний засіб самозабезпечення теплом і, в умовах холодів, непогоди безумовно ефективний. Зараз прагматичні особи швидко налагодили виробництво таких грубок і на позиціях наші захисники за це їм дуже вдячні. Це — приклад реставрації традиційних практик виживання. Суспільної вдячності заслуговує діяльність групи українських жінок, які налагодили (мале, але ефективне) виробництво такого продукту як «окопні свічки», які показують високу ефективність в умовах реального окопного життя українських бійців на фронті.

Другий приклад також показує значну ефективність використання традиційних практик в умовах відсутності світла (електроенергії). Знаємо, що цивілізована сучасна людина без централізованого електричного світла не розгубиться: вона знає про батарейки, акумулятори, генератори інше. Але у крайньому випадку знаємо також про свічку, копілку, лампадку (традиційні практики), але все ж таки — не лучина, бо це — архаїка, хоча і про неї ми також знаємо. Так, лучина — це великий сірник, та хто знає, як і що ще буде, хоча до таких «історичних далей» зараз вже мало хто може дотягнутися. Але гасова лампа, «копілка», свічка — вже використовують у селах, які настільки зруйновані ворогом, що життя у підвалах з лампою, свічкою чи «копілкою» не дивує.

Таким чином, значення дослідження динаміки і функціональ-

них змін культурних практик посилюється під впливом різкої зміни суспільного життя в умовах війни і колосального травматичного тиску на українське населення. Поняття «травма» набула статусу наукової категорії для відображення складного фізичного й ментального стану суспільства, яке відображує страждання, хвороби, болісне переживання реальності в умовах війни, втрат близьких, жахів переселення, втечі тощо. Загострилися потреби самозбереження, виживання. «Травмоване» суспільство стихійно і свідомо звертається до багатого досвіду минулих поколінь, який зберігся у колективній пам'яті сучасного суспільства, пам'яті народу, який має екзистенціальну силу подолати власну травмованість відтворюючи і використовуючи всі (і новітні, і традиційні) практики, техніки, умови для виживання, самозбереження і відновлення суспільства, народу, нації.

***Література:***

1. **Assmann A.** (2014). Introduction to Cultural Studies. Topics. Concepts, Issues. — Berlin: Erich Schmidt Verlag. pp.113–190.
2. **Alexander J.** (2012). Trauma: A Social Theory. Cambridge: Polity press. 240 p.
- 3 **Le Goff J.** (1988). Histoire et memoir. — Paris: Gallimard. 409 p.

**Судаков Володимир Іванович**,  
*доктор соціологічних наук, професор,  
завідувач кафедри теорії та історії  
соціології КНУ імені Тараса Шевченка.  
ORCID: 0000-0002-2032-1093*

**Лопушняк Едуард Ігоревич**  
*аспірант факультету соціології  
КНУ імені Тараса Шевченка  
ORCID: 0000-0003-2299-7692*

## **Розподіл влади як соціальна технологія диференційованого впливу на адаптивні культурні практики населення України в період воєнного стану**

Відомо, що прогресивний розвиток українського суспільства протягом останніх трьох десятиліть значною мірою був зумовлений характером державного устрою України як суверенної, демократичної, правової та соціальної держави. Незважаючи на певну складність державотворчих процесів демократизації суспільного життя та труднощі проведення ринкових реформ, українська держава утвердилася серед країн сучасного цивілізованого світу саме як демократична європейська держава, зовнішня політика якої спрямована на захист цінностей мирного ненасильницького людського співіснування та норм міжнародного права. Згідно положенню статті 5 Конституції України політична влада у нашій державі розподілена на законодавчу, виконавчу та судову.

Слід зазначити, що такий розподіл є однією із найважливіших ознак демократичного устрою та демократичної політичної культури суспільства, оскільки, по-перше, реально забезпечуються зв'язки громадян з різними владними інститутами, які функціонують на основі врахування потреб та інтересів громадян. По-друге, стає неможливою узурпація влади через регламентацію термінів владних повноважень та введення в дію антикорупційних механізмів забезпечення функціональної автономності трьох гілок влади — механізмів стримувань та противаг. По-третє, функціонально автономні гілки законодавчої, виконавчої та судової влади здійснюють диференційований вплив на громадянську та політичну активність індивідуальних та колективних суб'єктів, створюючи певні стимули їх активної участі в роботі та підтримці діяльності інститутів влади. Необхідно також вказати, що переважна більшість сучасних науковців досліджують розподіл політичної влади як важливу спе-



ціалізовану соціальну технологію, яка в умовах новітніх соціальних змін потребує певного інноваційного оновлення. Так Р. Даль у праці «Демократія та її критики» наголошує на важливості формування якісно нових політичних стратегій захисту «демократичної меншості», до якої реально належать певні елітні групи, чия діяльність забезпечує наукового-технологічний прогрес (Dahl, 1989, pp. 295–310). Інший американський вчений Р. Рейч звертає увагу на тенденцію посилення впливу транснаціональної олігархії, діяльність якої майже не контролюється інститутами державної влади (Reich, 2020, pp. 182–192). На цю проблему звертає також увагу і Фр. Фукуяма, який вказує на феномени масового невдоволення ліберальної політикою, яку здійснюють різні гілки державної влади, реально захищаючи інтереси транснаціонального бізнесу, а не інтереси своїх громадян (Фукуяма, 2022, pp. 85–140). Доволі симптоматичною також є точка зору британського дослідника П. Мейсона, який у книзі «Посткапіталізм. Путівник у майбутнє» доводить, що у умовах розвитку новітнього етапу інформаційної революції значно посилюється маніпулятивний вплив на свідомість людей та на інститути влади з боку традиційних та нових медіа. Наслідком такого впливу є ризики та загрози появи гібридних війн, інформаційними приводами виникнення яких є «раціональні аргументи на користь паніки» (Мейсон, 2019, с. 289–311).

Вочевидь, що інформаційною основою розв'язаної Російською Федерацією війни проти України стала систематична цілеспрямована пропаганда, яка загалом спрямовувалась на дискредитацію української державності. Звісно, що ця пропаганда вплинула і на свідомість певної частини громадян українського суспільства, яким подобались міфи про «спільне минуле», «спільну історію» та «єдиний народ». Однак, в умовах воєнного стану переважна більшість громадян стала активно підтримувати державну політику оборони України, а також стала адекватно оцінювати справжні антигуманні цілі російської пропагандистської культури як засобу прикриття загарбницької збройної агресії та терористичних дій. На жаль у перші місяці війни російським військам вдалося захопити значну територію сходу та півдня України. Однак героїчний опір народу та успіхи наших військових формувань на полі бою стали причинами специфічного територіального поділу України на три зони — 1) зони неокупованої території, 2) зони окупованої території та 3) зони звільненої території (більше 9 тис. кв. км на 01.XI 2022 р.). Звісно, що спосіб життя громадян України на цих трьох різних територіях позначився суттєвими якісними відмінностями, які спричинили появу

нових адаптивних культурних практик населення України. Слід підкреслити, що саме на цю важливу обставину своєчасно зреагували інститути законодавчої, виконавчої і судової влади України, які у межах своїх функціональних повноважень забезпечили диференційований управлінський вплив на адаптивні культурні практики населення України в період воєнного стану.

Спираючись на емпіричні дані проведених соціологічних досліджень, неважко зробити висновок, що домінуючою адаптивною культурною практикою громадян, що проживали на неокупованих територіях стала активна ресурсна підтримка українського війська та участь у волонтерській діяльності, спрямованій на допомогу евакуйованим громадянам та біженцям з окупованих та звільнених територій (збір та розподіл гуманітарної допомоги, поселення у власне житло, залучення до оплачуваної роботи, створення оздоровчих та реабілітаційних центрів та ін.). Водночас, слід вказати і на доволі прикрі факти звинувачення волонтерів з боку органів виконавчої влади у незаконному збагаченні та корупції. Однак, швидке реагування на такі звинувачення органів законодавчої та судової влади сприяло нівелюванню таких звинувачень та розробці нових правових норм державної підтримки волонтерської діяльності.

На звільнених територіях України зміст адаптивних культурних практик населення України загалом відображує бажання частини громадян повернутися до власних осель, здійснити ремонт пошкодженого війна, а також отримати обіцяну та гарантовану урядом гуманітарну та грошову допомогу і компенсації за втрачене майно. Подібні запити до органів виконавчої вдали характерні і для тих громадян, яким довелося співіснувати разом з загарбниками під час окупації. Однак драматичні ситуації смерті членів родини, сусідів та знайомих, а також тортур та катувань значно погіршили їх фізичне та психічне здоров'я. Тому постраждалі та травмовані мешканці вже звільнених територій прагнуть отримати якісні медичні послуги з метою лікування хронічних хвороб, проведення невідкладних хірургічних операцій та протезування. Якщо ж врахувати ту обставину, що на початок листопада 2022 року в Україні загарбниками було пошкоджено 1444 медичних центри, то, вочевидь, задовольнити потреби якісного лікування громадян навіть шляхом їх евакуації доволі складно. Проте важливо вказати, що у разі відмови у лікуванні діючими медичними центрами, громадяни мають право звернутися зі своїм позовом до судових органів, які направляють обов'язкові до виконання судові рішення до Національної служби здоров'я як органу виконавчої влади.

Таким чином, незважаючи на труднощі, вдається задовольнити законні запити громадян до органів влади з метою збереження свого здоров'я. Важливо також вказати, що значна частина звільнених територій досі є замінованою і є небезпечною для проживання і здійснення економічної діяльності. Тому нагальним практичним завданням усіх органів влади повинно бути створення стимулів формування нової адаптивної культурної практики як системи запобіжних заходів для мешканців таких територій, які націлені на збереження їх життя. Варто також зазначити, що в умовах воєнного часу виникає необхідність врахування та законодавчої підтримки потреби громадян у свободі вибору оптимального способу своєї діяльності у кризовий період. Таку законодавчу підтримку очікують, наприклад, студенти евакуйованих закладів вищої освіти України, одночасно схвалюючи підтримку з боку Міністерства освіти та науки України, яка дає їм можливість ефективно адаптуватись до нових культурних реалій життя і без зайвих бюрократичних перешкод отримати: 1) академічну відпустку, 2) продовжити навчання у закордонних університетах, скориставшись існуючими каналами міжнародної академічної мобільності, 3) погодитись навчатись дистанційно, незважаючи на труднощі комунікації з викладачами та доступу до навчальної літератури.

Представлений матеріал слугує підставою для висновку, що розподіл влади як соціальної технології диференційованого впливу на адаптивні культурні практики населення України в період воєнного стану є важливим показником демократичного устрою української держави, позитивно сприяє подальшій демократизації українського суспільства та слугує значущим стимулом для багатьох країн сучасного світу посилювати всебічну допомогу народу України у його боротьбі за збереження територіальної цілісності, державного суверенітету та національної ідентичності. .

### ***Література:***

1. **Dahl R.** (1989) Democracy and its critics. New Haven and London: Yale university press. 397 p.
2. **Reich R.** (2020) The System. Who Rigged It, How We Fix It. New York: Penguin Random House LIC,. 206 p.
3. **Fucuyama Fr.** (2022) Liberalism and its discontents. London: Profile books,. 178 p.
4. **Мейсон П.** (2019) Посткапіталізм. Путівник у майбутнє/пер. з англ. Наталія Мочалова. К.: Наш формат. 360 с.

**Судакова Валентина Миколаївна,**  
*доктор філософських наук, доцент,  
завідувачка відділом соціології культури  
Інституту культурології НАМ України.  
ORCID:0000-0003-2836-9961*

## **Суперечності функціональних змін культурних практик в умовах сучасних гуманітарних криз**

Реальність функціонування різнорідних суспільних феноменів у просторі життєвих потреб, інтересів, намірів та вчинків людей розгортається завдяки поступовим нарощуванням соціальних, політичних, економічних, культурних здобутків у відносно стабільних формах співіснування великих і малих соціальних груп, спільнот, верств, класів, когорт. Але в окремих, в тому числі катастрофічних, трагічних станах суспільства ця поступовість порушується, зростає кількість малозрозумілих, суперечливих подій, коли перевертаються майже всі правила людського життя, поведінки, взаємодій та комунікацій. Найбільш жорстока реальність таких подій для всіх нас з'явилася з початком війни, яку розв'язала Російська Федерація проти України у лютому 2022 року.

Перед вченими-суспільствознавцями усіх спрямувань (соціальні філософи, соціологи, соціальні психологи, культурологи, антропологи, етнологи, демографії, мовознавці) у цих умовах постає «велика хвиля» питань, серед яких безумовної актуальності набуває осмислення різних аспектів, напрямків, і наслідків очевидних суперечностей функціональних змін системи культурних практик в сьогоденній складній реальності життя великої маси людей. Ці зміни визначаються суперечностями, серед яких: 1) доцільність швидких рішень і наступ на права людей; 2) рішучість дій і непередбаченість наслідків; 3) бажання людей задовольнити свої потреби і відсутність засобів такого задоволення; 4) накази, «виконавчі» розпорядження з боку державної влади і неможливість їх виконання. Відомо також, що спроби посилити державні функції допомоги, забезпечення і захисту населення є малоєфективними і часто заміщуються стихійними діями людей у напрямках самозахисту і самозабезпечення. Важливо враховувати те, що функціональні зміни відбуваються в суспільній системі України, яка до війни існувала у стабільно відтворювальних нормах життя, спілкування, взаємодій і поведінки.

У наукових теоріях сукупність таких норм охоплюється поняттям «культурні практики».

Наукову значущість поняття «культурна практика» для визначень та кваліфікації будь-яких змін і трансформацій суспільного життя не можна перебільшити. Воно не тільки поширює пояснювальні, описові можливості у вивченні суспільного життя в повсякденному або у публічному просторах; ця категорія має, крім важливого інформаційного значення, потужні методологічні смисли та важелі. Проблематика сутності, призначення, функцій, трансформації, долі і ролі культурних практик в історії людства завжди була і є об'єктом серйозних досліджень, тобто це поняття не випадково претендує на важливіше місце в когнітивних схемах культурологічного і соціологічного знання у якості інформаційно-методологічного комплексу. Це підкреслюється в новітніх концепціях суспільних змін і ролі культурних практик. Серед них концепт «транскультурної природи культурних практик» Наталія Отрешко (Отрешко, 2021), розгляд різнорідних феноменів, які за суттю є культурними практиками, пропонує Стівен Пінкер (Пінкер, 2019), нові траєкторії розвитку мистецьких культурних практик аналізує Олена Берегова (Берегова, 2020), змістовна концептуалізація феномену соціальної травми запропонована відомим польським вченим Пйотр Штомпка (Штомпка, 2022).

У загальному вигляді найбільш адекватним, на наш погляд, є визначення поняття культурної практики як інформаційно наповненої системи взаємодій, поведінки і спілкування, яка відтворюється, підтримується комплексом культурних вимог та затверджується в свідомості, настановах і діях як соціально доцільний засіб адаптації, виживання і розвитку. Важливо зазначити, що цікавою і інформаційно багатою є історія розвитку і суперечливість трансформацій культурних практик в різні епохи, напрямки та спроби їх модернізації під впливом мінливих причин, серед яких, на великий жаль, слід визнати фактори насилля, конфліктів, природних і «створених» людьми (війни) катастроф. Зараз не варто вираховувати умови функціональних змін культурних практик під впливом технічних, технологічних, економічних, демографічних, інформаційних, політичних та інших здобутків, які мають як позитивні, так і негативні наслідки. Немає позитивних наслідків у великій війні, у війні нашого народу, української нації проти жорсткого, нахабного завойовника. Є, породжені нею, зміни життя, поведінки, взаємодій, зсув функціональних траєкторій у системі культурних практик захисту, забезпечення, загалом — виживання українців в умовах

постійного бомбардування житлових будинків, підприємств, інфраструктурних, гуманітарних об'єктів, включаючи і об'єкти культурної спадщини.

Наслідки війни, життя в умовах постійних загроз життю, біль за близьких, страждання від тотальної несправедливості того, що відбувається, як відомо, стає особливою формою переживань, яку суспільствознавці кваліфікують в термінах «травматичний стан», «травматичний біль», «травма», «соціальна, або культурна травма». Термін «травма» запозичений із медичного словника у якості метафори задля визначення особливого соціально-психологічного стану цілого народу, великої кількості людей, яких в реальних умовах об'єднує спільна «біль», «жаль», «співчуття», «відчай», «переживання» культурної, економічної, особистісної трагедії. Соціальний, економічний, культурний, психологічний стан українського суспільства під впливом російської агресії потрібно розглядати та оцінювати в термінах «культурної травми», «травматичних наслідків», «травматичної кризи», «травматичних хвороб» та «страждань».

Видатний польський вчений П. Штомпка у своїх працях здійснив наукове обґрунтування доцільності використання поняття «культурна травма» як важливої категорії новітньої теорії соціальних змін. На думку вченого, ця категорія має значний пояснювальний потенціал. Причиною травматичного стану він вбачає у руйнації попередніх соціокультурних здобутків суспільства, коли відбувається корозія або втрата значущих для людей усталених символів та смислів соціальної інтеграції. Коли зміни захоплюють майже всі сфери суспільного устрою та повсякденне життя людей і коли громадяни опиняються в ситуації втрати раніш накопиченого капіталу життєвого досвіду, вони сприймають цю ситуацію саме у визначеннях травми, трагедії, краху, болю.

Зокрема, вчений виділяє декілька стадій травматичного стану серед яких: 1) зміна стану суспільства на підставі раптових, несподіваних, загрозливих для громадян подій; 2) самі травматичні події як такі, їхній зміст, сутність, форми, прояви і наслідки; 3) травматичні симптоми, що більшістю поділяються як зразки поведінки і загально прийняті думки та переживання; 4) особливі засоби пояснень, інтерпретації травматичних подій, їхнє осмислення «постфактум», тобто травматологічна метафора, акцентуючи увагу на внутрішньому психологічному стані і самопочуттях громадян, пояснює виникнення соціального почуття «єдності у нещасті», яке здатне породжувати специфіковану «народну» творчість винайдення нових або відродження традиційних, навіть архаїчних, вже апробованих

у історії культурних практик виживання, самозахисту і самозабезпечення.

Реальність життя українського суспільства, країни, народу була піддана величезному травматичному впливу 24 лютого 2022 року. Осмислення і наукове вивчення цієї «реальності» перестає бути «академічним» інтересом наукової спільноти. Для українців ця реальність накладається на глибинні передчуття безпеки (все ж-таки «браття»), тому неймовірно травматичними виступають жахіття жорстокості, безжалю, потворність дій і намірів російської армії, народу і правителів. Але, саме в умовах травматичного стану будь яка нація, будь яке суспільство «виробляє» декілька адаптивних ментальних схем: одна орієнтує на активну позицію, що націлена на подолання труднощів, друга — на спостереження — джерело адекватної оцінки, маскування справжніх переживань, третя на позицію пасивну: не бачити, не чути, змиритися, заховатися, перетерпіти.

Важливіша функція культурних практик — допомагати групі, людині, суспільству вижити, зберегти набуті знання, технології і техніки в умовах війни і гуманітарної кризи — стає основним фактором ресурсного самозабезпечення самозахисту. Але об'єктивні умови потребують особливих адаптивних зусиль громадян і влади, що спонукає функціональні трансформації системи довоєнних, усталених взаємодій, поведінки, комунікацій у напрямках, які викликані саме життєвими труднощами та суперечками воєнного стану: втратами, болем, трагедіями і, одночасно, перемогами, гордістю, патріотизмом.

Слід зазначити, що не вартує значних аналітичних зусиль у напрямку виявлення найбільш помітних трендів функціональних змін культурних практик в «травмованому» суспільстві. Відповідно до виявлених адаптивних ментальних схем (активність, відсторонення, заховання) основними трендами функціональних змін є реставрація (участь), реплікація (споглядання) та реверсикація (втеча).

Найбільш помітним є тренд, що пов'язаний з реставрацією традиційних (спрощених) практик виживання, споживання, поведінки, комунікацій.

Культурна традиція існує як соціально специфікована дія передачі від одного покоління іншому соціального досвіду життя відповідно до норм і зразків поведінки, обрядів і ритуалів, слугуючи не тільки збереженню соціального життєвого досвіду але й адаптації особистості, груп і спільнот до умов існування, що змінюються. Прискорення історичного розвитку, швидкі і радикальні зміни всього простору життєдіяльності розривають «ткань» поступовості; з роз-

кладу історичних надбань зникають не тільки деталі, але й важливіші проєкції життя родини, спільноти, етносу. Але найбільш значущі для виживання, самозбереження, ресурсного самозабезпечення не зникають, зберігаються десь на донці досвіду, передаються усно і завдяки старим речам, які колись слугували спільноті у складні години. У колективній пам'яті народу зберігаються знання про «прости» засоби спасіння від голоду, холоду, ворогів. І коли приходить біда досить легко люди реставрують ці знання і прийоми, складають груби, запасують дрова, «закатки», батарейки, свічки, достають з гощиц гасові лампи, забезпечуючи собі виживання.

Другим очевидно помітним трендом функціональних змін виступає реплікація, тобто відтворення (будь яким чином: свідомо, рефлексивно або інстинктивно), своєю участю, працею норм дотравмологічного стану, що передбачає активну винахідливість нових практик діяльного втручання в подолання і «лікування» травматичного «болю». Найбільш яскравим проявом такої позиції є добротна праця на своєму «посту», «місці», «полі», добровільна участь у різних філантропічних подіях, акціях, справах.

Доволі складним для визначення і наукової кваліфікації є тренд реверсізації системи культурних практик в умовах травматичного стану суспільства. Фактично культурна, соціальна травма людини або спільноти породжується знедоленням, безнадійністю, життям «сам із самим собою» тобто самоізоляцією. Моральна «сплячка», відсутність будь якої ініціативи, культ терпіння — ознаки травматизму. У сюжетах засобів інформації багато прикладів і перших і других засобів існування і найбільш тривожні стосуються затворників, людей, які ховаються у підвалах, зруйнованих домівках, гаражах, живуть як-небудь перебуваючи у стані ступору, переживання болю та страхів, які доводять людину до стану соціального анабіозу. Пригупленість інстинктів самозахисту і самозабезпечення маркує людину або навіть невелику групу як таку, що потребує невідкладної матеріальної, медичної і, обов'язково, психологічної допомоги.

Отже, важкі часи переживання суспільством воєнного стану призводять до функціональних трансформацій всіх параметрів життя, праці, взаємодій, поведінки і спілкування у «травмованому» суспільстві, корозія сталих (довоєнних) норм і систем упорядкування повинні стати об'єктом дослідження для багатьох фахівців суспільствознавства.

### **Література:**

1. **Берегова О.М.** (2020). Культурно-мистецькі практики в епоху



цифрових технологій: нові траєкторії розвитку /Людина в сучасному світі: соціально-філософський та культурно-антропологічний виміри: монографія. Є. В. Більченко, О. М. Берегова, В. В. Демещенко та ін. К.: Ін-т культурології НАМ України. С.167–190.

2. **Отрешко Наталія** (2021). Транскультурність у сучасному світі: методологічні повороти, теорії і практики: монографія. К.: Ін-т культурології НАМ України. 256 с.

3. **Пінкер Стівен** (2019). Просвітництво сьогодні. Аргументи на користь розуму, науки та прогресу /пер. с англ. Олена Любенко. К.: Наш формат. 560 с.

4. **Штомпка Пйотр** (2022). Соціальний капітал. Теорія міжособистісного простору /пер.з поль. Микола Яковина. К.: ДУХ І ЛІТЕРА. 400 с.

**Чупрій Леонід Васильович**

*доктор політичних наук,*

*в. о. завідувача кафедри*

*соціальної філософії та управління*

*Державного податкового університету*

*ORCID:0000-0001-7221-5703*

## **Розвиток вітчизняних культурних практик в умовах глобалізації**

У сучасному світі культура починає відігравати все більшу роль у житті суспільства. Провідні держави світу значну увагу приділяють збереженню власної історико-культурної спадщини. Більшість розвинутих країн значні кошти виділяють на популяризацію власної історії та культурних практик (Інститут Гете, Центри Конфуція, Французькі культурні центри, інше). Саме культура в умовах глобалізації є одним із ключових чинників збереження національної ідентичності і основою м'якої сили країни, яка дає можливість підвищувати міжнародний авторитет держави. В даному контексті збереження і популяризація культурних практик є однією з важливих функцій держави. Збереження культурних практик є важливим безпековим чинником особливо в умовах російської агресії, оскільки злочинний путінський режим прагне знищити українську культуру, викоринити українську мову, привласнити українську історію, аде український народ успішно звільняє тимчасово захоплені українські території і остаточно вижене російського агресора найближчим часом.

Важливим фактором актуалізації культурних практик є і збільшення обсягу вільного часу в світі, внаслідок скорочення періоду праці, що є одним з головних результатів істотних інституціональних змін унаслідок глобалізації. Таким чином, за прогресуючого зменшення кількості працюючих у глобальному масштабі та в рамках традиційної ринкової економіки збільшується кількість людей, які отримують дедалі більше вільного часу, відтак зростає потреба у якісних дозвіллевих та культурних практик. Більшість експертів позиціонують практики культурного споживання як дозвіллеві практики особливого типу, специфіка яких криється у феномені катарсису і функції виховання. Так, на відміну від дозвілля як розваги, як відпочинку, дозвіллеві практики культурного споживання орієнтовані на самовдосконалення духовної природи людини, на її саморозвиток, самосвідомість, рефлексію.

Аналізуючи впровадження культурних практик в Україні, слід

констатувати, що лише останнім часом держава почала приділяти належну увагу їхньому розвитку. За даними Служби статистики, за останні роки кількість відвідувачів театрів збільшилася з 5,8 до 6,2 мільйонів глядачів на рік, відвідувачів музеїв — з 15,8 до 16,4 мільйонів відвідувачів на рік. Проте в галузі культури залишається низка проблем, серед яких можемо виділити, зокрема, зменшення кількості культурних закладів. Так, кількість бібліотек за останні два роки зменшилася на 500 одиниць, кількість клубних закладів за останні 10 років зменшилася на 1,8 тисяч одиниць. Слід також констатувати недостатній рівень державного менеджменту в сфері культури, слабкий рівень соціологічного забезпечення галузі, недостатню кількість аналітичних матеріалів щодо дослідження культурних практик. Досить відчутним залишається розрив між доступом до культурних благ між містом та селом. Відтак досить актуальним є дослідження культурних потреб жителів міста й села та особливостей їх доступу до культурних благ.

Аналізуючи сучасний стан розвитку вітчизняної культурної галузі, слід зазначити, що останніми роками спостерігаються позитивні тенденції, зокрема значно збільшилася державна підтримка української кіноіндустрії, активізувалося українське книговидання, збільшився доступ до українських культурних індустрій, активно популяризується вітчизняна історична пам'ять, завершилися процеси декомунізації інше.

За словами міністра культури та інформаційної політики України О.Ткаченка за останні роки збільшилося виробництво українських фільмів. Так у 2020 за підтримки Державного агентства з питань кіно в кінопрокат вийшло 20 українських фільмів, ще 92 кінопроекти перебувають у виробництві. Держкіно профінансувало у 2020 році 41 фільм. Слід також відзначити, що із 2007-го по 2020 рік було профінансовано 470 стрічок. Суттєво зросла й кількість глядачів: якщо в 2014 році на українські фільми прийшло 451 тис. людей, то в 2018 році — 2,5 млн любителів кіно. Касові збори зросли з 16,6 млн грн. у 2014 році до майже 200 млн грн. у 2018 році (Держкіно: як в Україні підтримують українського та зарубіжного кіновиробника. URL.: <https://www.slovoidilo.ua/2020/01/30/infografika/kultura/derzhkino-yak-ukrayini-pidtrymuyut-ukrayinskoho-ta-zarubizhnoho-kinovyrobnyka>).

Останні декілька років в зв'язку з карантинними вимогами кількість глядачів значно зменшилася. Позитивно слід відзначити, що п'ять українських фільми цього року були відзначені на міжнародних кінофестивалях. Так фільм Ірини Цілик «Земля блакитна, ніби апельсин» отримав приз за найкращу режисуру в конкурсі

світового документального кіно на Кінофестивалі незалежного кіно Санденс; фільм Наталії Ворожбит «Погані дороги» отримав відзнаку за інноваційність на 77-у Венеційському міжнародному кінофестивалі; фільм Тараса Дроня «Із зав'язаними очима» переміг у номінації «Найкращий фільм» конкурсної програми Competition 1-2 на 36-у Варшавському міжнародному кінофестивалі; фільм Олени Каретник «Тільки Диво» отримав перемогу в номінації «Краще візуальне рішення та операторська робота» на Міжнародному кінофестивалі для дітей та юнацтва «WonderFest» у Румунії; фільм Аліни Горлової «Цей дощ ніколи не скінчиться» отримав відзнаку у номінації «Найкращий фільм» конкурсної програми First Appearance на Міжнародному кінофестивалі документального кіно в Амстердамі та нагороду «За найкращий повнометражний фільм» на фестивалі Festival dei Popoli у Флоренції.

Фінансування Держкіно постійно зростало в останні шість років. У 2014 році з держбюджету було заплановано виділити 67,6 млн грн, але, за даними Держказначейства, виконали лише на 33,9 млн грн Наступного року держава виділила 175,9 млн грн і майже всі ці гроші були використані. У 2017-му фінансування зросло до 516 млн і, зростаючи в подальшому, досягло суми в 775 млн грн у 2020 році. З держбюджету на 100% підтримується дебютне, дитяче та авторське кіно. Ігрове кіно, документальні та анімаційні фільми держава може фінансувати в обсязі до 80%. На українські серіали виділяють до 50% необхідних коштів.

(Держкіно: як в Україні підтримують українського та зарубіжного кінорежисера. URL.: <https://www.slovoaido.ua/2020/01/30/infografika/kultura/derzhkino-yak-ukrayini-pidtrymuyut-ukrayinsko-ho-ta-zarubizhnoho-kinovyrobnyka>).

Слід позитивно відзначити, що останніми роками збільшилася кількість різних культурних заходів, зокрема фестивалів, форумів, книжкових виставок тощо. Так серед знакових культурних подій 2021 року слід назвати такі: BookForum — головний культурний фестиваль країни, що відбувся 15–19 вересня у Львові; форум «Via Carpatia», що відбувся 25–27 червня 2021 року в Криворівні та Верховині Івано-Франківської області; IV Міжнародний оперний open air фестиваль «Operafest Tulchyn», що відбувся у Вінницькій області 27–29 серпня; XV Всеукраїнський фестиваль-конкурс вокально-хорових колективів «Серпневий заспів-2021», що відбувся у липні, серпні 2021 року в м. Чорноморськ Одеської області; Всеукраїнський фестиваль народної творчості «Ярмаринка» присвячений 30-й річниці Незалежності України, що відбувся з 17 по 22 серпня 2021 року у селі Великі Сорочинці Миргородського району Полтав-

ської області; культурний фестиваль «З країни в Україну», що відбувся у першій половині липня у містах Донеччини; Всеукраїнський культурно-мистецький фестиваль «ZT-EXPO 2021», що відбувся 23–24 вересня 2021 року в м. Житомир інші. Так останній проводився з метою презентації туристичного потенціалу регіонів та міст України, налагодження співпраці між представниками туристичної галузі, обміну досвідом в активізації розвитку внутрішнього туризму та підтримки Всеукраїнського проекту «Мандруй Україною». Досить потужним є BookForum, який вже 28 років виконує роль міжнародної культурної платформи, довкола якої збираються фахівці різних сфер, щоб обмінюватись ідеями та знаннями, презентувати досягнення та обговорювати проблеми. Цього року BookForum вперше за всю історію відбувся у гібридному форматі: онлайн та офлайн. Всього понад 160 подій, панельних дискусій і традиційна Ніч Поезії та музики non-stop, запрошені гості з усієї України, а також ЄС, США, Південної Америки та Африки. Український інститут книги у межах 28 BookForum презентував проект «30 знакових книжок нашої незалежності». Це один з наймасштабніших в Україні онлайн-проектів, присвячений видатним літературним творам і виданням, що побачили світ у 1991–2021 роках.

Інший культурний фестиваль «З країни в Україну» — щорічний масштабний культурно-просвітницький захід, що проводиться на сході України. Особливістю цього річного фестивалю була спеціально адаптована до карантинних умов програма — децентралізовані локації та діджитал контент. Фестиваль-конкурс «Серпневий заспів-2021» проводиться з метою збереження пісенного надбання українського народу та розвитку аматорського вокально-хорового мистецтва. Інший фестиваль «Operafest Tulchyn», який проводився за підтримки Українського культурного фонду, сприяв розвитку музичного оперного мистецтва в Україні та став значною подією в сфері розвитку українського туризму — внутрішнього і навіть міжнародного. Слід зазначити, що фестиваль започаткований у 2017 році, щоб привернути увагу до порятунку історичної пам'ятки національного значення — тужчинського палацу Потоцьких.

Досить потужним був також проект «Via Carpatia», в рамках якого відбувалися різнопланові дискусійні панелі на яких обговорювалися теми розвитку культури крізь призму 30-річчя Незалежності країни. Об'єднавчим фактором панелей «Віа Карпатії» є культура та її вплив на державотворчі процеси в Україні. Одним із напрямів обговорення під час дискусійних панелей став розвиток музейної галузі. Так зокрема у Верховині, Криворівні, Косові працюють десятки приватних музеїв, які дають змогу знайомити гостей

краю з унікальним культурним багатством гірських районів. Гуцульська ідентичність тут досі збережена, її передають із покоління в покоління.

Слід позитивно відмітити, що в Україні останніми роками дещо активізується книговидавнича галузь, хоча в ній ще й залишається багато проблем. Розбудова держави неможлива без розвитку національного книговидання, яке відіграє важливу роль у самоусвідомленні нації, формуванні культури, духовності та водночас є свідченням національно-культурного становлення українського народу. Саме розвиток вітчизняного книговидання сприятиме формуванню суспільства знань, створенню належного кадрового потенціалу та високоякісного інтелектуального продукту, підвищенню конкурентоздатності країни на світовій арені, що є одними з важливих завдань політики національної безпеки в гуманітарній сфері.

Подібне дослідження проведене Київським міжнародним інститутом соціології засвідчило, що 60% респондентів взагалі не читали книг у попередньому році. Аналізуючи результати дослідження компанії Research & Branding Group слід зазначити, що читачами частіше є більше жінки, аніж чоловіки (відповідно, 47% проти 38%); молодь від 18-ти до 30-ти років (51%), аніж особи передпенсійного та пенсійного віку (39%); люди, які мають вищу освіту, аніж ті, хто має середню або неповну середню освіту (відповідно, 56% проти 30%). Найбільше книг за рік прочитують читачі вікової групи 60+. Так в середньому люди цього віку прочитали за рік 10,7 книг. Потім йде молодь віком 18–29 років — 9,8 книг. Найменше читають у віці 30-39 років — 7 книг за рік. Територіально найбільше читають в Центрі України — в середньому 10,8 книг. На Півдні цей показник становить 9,7; на Сході — 8, а на Заході — 6,8. Найбільш популярними літературними жанрами серед читачів України є детективи (41%), історичні твори (36%) і любовні романи (27%). Молодь частіше читає жанри фентезі (23%) і трилери (11%), у той час як читачі віком 60+ частіше надає перевагу історичним творам (46%) і військовим романам (15%) (Держкіно: як в Україні підтримують українського та зарубіжного кінорежисера. URL.: <https://www.slovoidilo.ua/2020/01/30/infografika/kultura/derzhkino-yak-ukrayini-pidtrymuyut-ukrayinskoho-ta-zarubizhnoho-kinovyrobnyka>).

За даними дослідження Українського інституту книги у 2020 році, читання книжок посідає 9 місце серед щоденного дозвілля (8%) після перегляду телебачення (48%), проведення часу в соціальних мережах (40%), прослуховування радіо (22%) та хобі (10%).

(До 2025 року зросте кількість українців, які читають щодня: дослідження Інституту книги та МКІП. URL.: <https://suspilne>).

media/118373-do-2025-roku-zroste-kilkist-ukrainciv-aki-citaut-sodna-doslidzenna-institutu-knigi-ta-mkip/).

Слід констатувати, що за весь період незалежності книговидавнича галузь в Україні не підтримувалася належним чином. Так за останні двадцять років кількість назв друкованих творів збільшилась більше ніж учетверо проте загальний річний тираж зменшився втричі, а середній тираж одного видання більш ніж в 10 разів. Кількість книг і брошур на одного жителя в Україні, яка й так була не дуже високою, зменшилася у 2,5 рази. Сьогодні на одного українця припадає близько 0,5 книги. Водночас, згідно з останніми звітами національних асоціацій видавців, у Польщі середньорічним показником є 2,45 проданих книги на душу населення, у Чехії та Словаччині — 3 книги, видані на душу населення, у Туреччині — 5 книжок на душу населення, видані незалежними видавцями.

(Так декілька років тому відбулося офіційне відкриття Європейської цифрової бібліотеки — Europeana Відкриття Європейської цифрової бібліотеки: URL:<http://www.europeana.eu/portal/>).

Europeana надаватиме вільний та швидкий доступ до європейської культурної спадщини та шедеврів в єдиній багатомовній віртуальній бібліотеці. Понад 1 000 культурних установ зі 27 країн Європи надали матеріали для того, щоб зробити доступними в режимі онлайн понад 2 млн книг, карт, записів, фотографій, архівних документів, малюнків та кінофільмів. На подальшу роботу над віртуальною бібліотекою Єврокомісія має надати понад 200 мільйонів євро.

Відтак для поліпшення стану справ у книговидавничій галузі, формування культури читання Міністерством культури та інформаційної політики та Українським інститутом книги було ініційовано розробку Стратегії розвитку читання на 2021–2025 роки Читання як життєва стратегія. Відповідно до Стратегії, планується розвиток двох основних напрямків: «hard і soft». Основна мета напрямку Hard — збільшення доступу до книги, а також підтримка та розвиток книжкової екосистеми. Мета напрямку Soft — зробити читання загальним всеукраїнським трендом шляхом формування навичок і потреби в читанні.

На думку урядовців, імплементована стратегія розвитку читання допоможе досягти таких показників до 2025 року:

- кількість регулярних читачів серед дорослих (46%) зростає до 51%;
- збільшиться загальна кількість читачів віком 18–24 роки на 5%;
- частка респондентів, що обирають українську мову для читання книг, збільшиться з 32 до 40%;

- кількість дітей, які ніколи не читають книжки (18%) зменшується до 15%;
- збільшується частка щоденних читачів серед старших підлітків (14–17 років) з 21% до 25%;
- в Україні щороку видається 1 ринкова книжка на душу населення;
- збільшується середній наклад кожної назви загальнодоступної ринкової книги з 700 до 3500 примірників;
- в Україні з'являється 150–170 книгарень і точок продажу на рік; оновлюються 1000 публічних та 1000 шкільних бібліотек-хабів.

(До 2025 року зросте кількість українців, які читають щодня: дослідження Інституту книги та МКІП. URL.: <https://suspilne.media/166037-u-sist-raziv-mense-normalnoi-sumi-krasovickij-pro-derz-finansuvanna-knizkovoї-sferi>).

Позитивно слід відзначити, що останніми роками значно збільшилася кількість літературних фестивалів, ярмарків, виставок, де читачі можуть ознайомитися з останніми новинками видавництва. Згадаймо Книжковий Арсенал у Києві, «Форум військової літератури» у Львові, «Зелену хвилю» у Одесі, «Book Space» у Дніпрі, традиційний Львівський «Форум видавців». Так Львівський «Форуму видавців» відвідало близько 50 тисяч людей. Дніпровський форум відвідало трохи більше 20 тисяч людей, у Одесі на книжковому фестивалі було більше ніж десять тисяч відвідувачів.. Щоправда Одеський фестиваль все ще триває. Із 7 вересня розпочинається його друга хвиля, що потриває до 12 жовтня, тож кількість відвідувачів має шанси збільшитись. В книжковому ярмарку «Зелена хвиля», який підтримувався Українським культурним фондом, взяли участь 25 українських видавництв, 18 книготорговельних підприємств, освітні та культурні установи, поліграфічні підприємства, автори з власними книжками — загалом понад 50 учасників.

Особливо слід відзначити «Книжковий Арсенал» у Києві, який у 2021 році святкував своє десятиріччя. Він зібрав понад 200 видавців, ілюстраторів та інституцій культури. У межах Фестивалю відбулося понад 300 подій — презентацій, дискусій, концертів, перформансів, лекцій. У просторі Мистецького арсеналу під час фестивалю відбулось 16 виставок. Нинішній фестиваль відвідало 36 тисяч українців. Для порівняння попередній фестиваль, який відбувся у 2019 році, відвідало 55-56 тисяч людей.

(Книжковий арсенал. URL.: <https://book.artarsenal.in.ua>).

Інший проект Book Pitch започатковано в 2020 році спільно з Одеським міжнародним кінофестивалем. Він спрямований на по-



шук сучасних українських книг, які мають потенціал для адаптації як художні фільми. Переможці отримують призи від Book Arsenal та OIFF, а також можливість представити свої роботи перед найкращими українськими продюсерами та режисерами. Цікавим є також конкурс «Найкращий книжковий дизайн», що організується спільно з Goethe-Institut в Україні за підтримки Франкфуртського книжкового ярмарку та фонду «Buchkunst». На фестивалі було також представлено спеціальну письменницьку програму «Вголос. Про себе» від українського громадського та культурного діяча Сергія Жадана. У програмі фестивалю на 2021 рік були представлені відомі українські автори: Тарас Прохасько, Юрій Іздрик, Катерина Бабкіна, Юрій та Софія Андрухович, Іван Малкович, Оксана Забужко, Ірина Цілик та багато інших.

За даними Служби статистики, за останні роки кількість відвідувачів театрів збільшилося з 5,8 до 6,2 млн глядачів на рік, відвідувачів музеїв з 15,8 до 16,4 млн відвідувачів на рік. Проте в галузі культури є проблеми, серед яких варто згадати, зокрема, зменшення кількості одиниць культурних інституцій.

Так, кількість бібліотек останніми роками зменшилося на 200 одиниць, кількість клубних закладів за 10 років зменшилося на 1,6 тисяч одиниць. Недостатнім є і рівень державного менеджменту в сфері культури, слабкий рівень соціологічного забезпечення галузі, незначна щорічна кількість аналітичних матеріалів щодо дослідження динаміки культурних практик. Дуже відчутним залишається розрив між доступом до культурних благ між містом та селом. Актуальним є і дослідження культурних потреб мешканців міста та села та особливостей доступу до культурних надбань в різних регіонів України.

### **Література:**

1. Держкіно: як в Україні підтримують українського та зарубіжного кіновиробника. Електронний ресурс режим доступу: <https://www.slovoidilo.ua/2020/01/30/infografika/kultura/derzhkino-yak-ukrayini-pidtrymuyut-ukrayinskoho-ta-zarubizhnoho-kinovyrobnyka>.

2. Так декілька років тому відбулося офіційне відкриття Європейської цифрової бібліотеки — Europeana Відкриття Європейської цифрової бібліотеки: URL.:<http://www.europeana.eu/portal/>.

3. До 2025 року зросте кількість українців, які читають щодня: дослідження Інституту книги та МКІП. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://suspilne.media/166037-u-sist-raziv-mense-normalnoi-sumi-krasovickij-pro-derzfinansuvanna-knizkovojsferi/>.

4. Книжковий арсенал. URL.:<https://book.artarsenal.in.ua/>.

**Успенська Ольга Юріївна,**  
*завідувачка аспірантурою Київського  
національного університету театру,  
кіно і телебачення  
імені І.К. Карпенка-Карого  
ORCID: 0000-0003-0493-5869*

## **Інформаційні технології в мистецькій освіті як інструмент підвищення якості навчального процесу**

Вирішення питань міжкультурних комунікацій в епоху глобалізації, розвиток сфери освіти, в тому числі мистецької освіти, стають все більш важливими та актуальними для сучасного суспільства.

Віртуальна дійсність, що увійшла в галузь мистецтва, внесла унікальні можливості імітації реальності, відображення життя у трьохмірній системі, трансформації часу та простору. Інформаційні технології, наприклад, дозволили здійснити онлайн трансляції світових театральних прем'єр, охопити ширші кола глядачів, які, можливо, раніше ніколи не відвідували театр. Ці досягнення сучасної науки відкривають шляхи вдосконалення практики мистецької освіти. Інформаційні та комунікаційні ресурси Інтернету дають змогу для презентації своєї діяльності, накопичення та обміну інформацією, організації інтерактивного спілкування між викладачами та студентами, між фахівцями або зацікавленими аудиторіями.

Актуальним на сьогоднішній день для України є використання інформаційних мереж і новаторських технологій для стимулювання розвитку за наступними напрямками:

- вільне розповсюдження інформації в сферах освіти, науки, культури і комунікації;
- дистанційна освіта та новаторський підхід до неформальної та безперервної освіти;
- віртуальні наукові та творчі лабораторії, в яких дослідники мають можливість за допомогою засобів телекомунікації спільно працювати над науковими або творчими проектами;
- спільні наукові заходи з галузевими академіями наук, Міністерством культури, зарубіжними академіями наук, громадськими і творчими організаціями, університетами та іншими науковими і культурними центрами.

Як показала практика навчання в період епідемії або інших форс-мажорних обставин, використання інформаційних комунікаційних технологій дає можливість продовжувати освітній і творчий

процес. Завдяки інформаційним технологіям формуються нові тенденції, такі як експериментальність, технологічність і видовищність. Віртуальна дійсність надає унікальні можливості, які можуть бути використані в мистецькій освіті, зокрема у формі інтерактивного спілкування.

Звичайно, таке спілкування не може й не повинно повністю замінити живе спілкування майстра та студента, але надає додаткову можливість оновити знання і навички за допомогою сучасних засобів комунікації та креативних технологій. Але, при цьому українознавча гуманітарна підготовка є обов'язковою вимогою, критерієм змісту національної освіти, в тому числі мистецької. Орієнтація лише на загальнолюдські чи суто прагматичні цінності є недостатньою без національно-культурних і державотворчих ідей.

**Висновки.** В сучасному суспільстві з величезним напливом інформації та підвищеними вимогами до поновлення знань, мистецька освіта повинна використовувати інформаційні технології як інструменти, які зможуть ефективно допомагати в навчальному процесі для підвищення його якості. Адже процес, спрямований на створення спільної зони європейської вищої освіти, передбачає багаторівневу міжнародну інтеграцію, яка неможлива без інформаційних технологій.

**Усов Дмитро Володимирович**

*доктор філософських наук, професор,*

*професор кафедри суспільних наук*

*Черкаського інституту пожежної безпеки*

*імені Героїв Чорнобиля Національного*

*університету цивільного захисту України*

*ORCID: 0000-0002-8898-9743*

## **Новітні екзистенційні виклики та філософія відповідальності**

Феномен відповідальності має бути дослідженим не лише як теоретична, і й як практична проблема, витлумачена крізь призму проблем свободи та справедливості, а також у новітніх, насамперед екзистенційних контекстах. Адже, як справедливо наголошує М. Рідель, саме в понятті відповідальності перехрещуються мовні та реальні стосунки. Проте для власне філософського дискурсу відповідальності засадничими на європейських обширах стали праці відомого німецького філософа К.-О. Апеля, яким притаманна як безумовна значущість, так і певні межі. Насамперед варто зауважити, що плідність концепту відповідальності Апеля, в аспекті взаємозв'язку її персональних та колективних вимірів, зумовлена важливістю розуміння відповідальності, як громадянської чесноти та сутнісної характеристики людського буття, за умов боротьби України за своє існування. Про намагання невпинно рухатися в річищі критичної до суспільного буття етики відповідальності, свідчить і остання прижиттєва книга Апеля «Трансцендентальна рефлексія та історія» (Apel К.-О., 2017). Дискурс відповідальності Апеля ґрунтується на наступних ідеях та принципах.

По-перше, на його думку, колективну безвідповідальність варто замінити колективною відповідальністю, заснованою на новій філософській антропології, осердям якої має стати людина відповідальна. Проте «криза розуму», яку Апель так прагнув подолати, трагічно постала вже без нього, перед нами, набула нових жахливих вимірів: коли нетерпимість до іншого, особливого буття стала не просто незаконною чи аморальною, а відверто безвідповідально-злочинною.

По-друге, саме в означеному нами екзистенційному аспекті проблеми відповідальності, як однієї з найістотніших теоретичних та практичних проблем сьогодення, і постає внутрішня еволюція роздумів Апеля про відповідальність до аналізу співвідповідальності. Незважаючи на його твердження, що принцип співвідпові-

дальності закорінений у відповідальності особистій, питання про взаємини колективної та персональної відповідальності (особливо в контексті злочинів путінського режиму проти людяності, проти цивільного населення) залишається відкритим і безумовно передбачає і персональну, і колективну відповідальність.

Саме тезу про свідомі людські (а особливо — нелюдські, антигуманні) дії, за які людина і несе відповідальність, вже було висловлено у дискусіях про межі апелівського трансценденталізму. Зокрема, у передмові до праці «Демократія в епоху глобалізації», О. Гьофе наголошує на важливості взаємозв'язку принципу справедливості та відповідальності: «Самоорганізація і відповідальність набувають завершеності у кваліфікованій демократії: якщо колективний суб'єкт по-справжньому стає правовим, то це засвідчує здійснення його самоорганізації. Та коли це пов'язане ще й з принципами справедливості, то йдеться не просто про здатність до відповідальності, а й про справжню відповідальність» (Гьофе, 2007, с. 9). Про слухність означеного зауваження свідчить і звернення Апеля до проблеми справедливості в аспекті відповідальності у розділі «Проблема справедливості у мультикультурному суспільстві» вже згадуваної вище праці. Проте вже тут виникає питання: хто, перед ким і якою мірою є відповідальним? Та, зрештою, відповідаючи на це запитання, вийти за межі хоч і розширеного, проте, як з'ясувалося, дещо наївно-утопічного бачення відповідальності не вдалося не лише Апелю, а і його учням та послідовникам, зокрема Д. Бюлеру.

По-третє, в межах свого варіанту трансформації трансцендентальної парадигми філософського мислення К.-О. Апель вирізняє два пласти інтерсуб'єктивної спільноти: пласт емпірично, історично утвореної злагоди та взаємодії (фактичного апріорі належності до реальної комунікативної спільноти), з одного боку, та нормативно-ідеальний пласт (регулятивне апріорі ідеальної комунікативної спільноти), з іншого, як єдино можливий «регулятивний принцип» справжнього вільного порозуміння. Порозуміння, яке уможливило вихід за межі комунікативної несвободи, яка тепер вже не постає такою нездоланною та важливою, як вважали класики комунікативної філософії. Тому в сучасній філософії виникає проблема подолання залежності від панування (у різних формах обмежень та тиску) певного класу чи групи, чи країни над іншими людьми. Йдеться про створення реальних умов для можливості вільно думати та не залежати від занадто конкретних спільнот, які нав'язують упередження, метанарації, алгоритми поведінки, способи буття, засновані на насильстві, а не на справедливості, правах та свободах.

На думку Апеля, аби не наразитися на несправедливість чи маніпуляцію, кожен учасник реальної взаємодії мусить наперед бути спроможним зважати на ідеальну комунікативну спільноту (або ж спільноту аргументуючу): тобто кожна «здатна до мови» людина, яка в процесі соціалізації та оволодіння мовою водночас набула й «комунікативної компетенції», перебуваючи в істині, мусить зберігати такий стан речей шляхом «трансцендентальної рефлексії». Апель також стверджує, що через визнання та повагу до головної норми аргументативного дискурсу: рівноправність та спільну відповідальність усіх його учасників, можливо обґрунтувати доповнювальність двох головних ідеально-типових позицій сучасної практичної філософії: універсалістської етики справедливості та прагматично-аристотелівської етики доброго життя (Апель, 2009).

Йдеться про дещо утопічну на сьогодні етику солідарної глобальної відповідальності та комунікативної взаємодії інтересів та обговорення кризових ситуацій.

Сказане вище уможлиблює декілька наступних висновків: перше, відповідальність в граничних ситуаціях постає як прагнення захищати власний життєвий простір, що вказує на її екзистенційну модальність. Мова йде про відповідальність як форму турботи про колективну та індивідуальну ідентичність та недостатність обстоюваного Апелем переважно мовно-комунікативного сенсу його дискурсу відповідальності та співвідповідальності, Навіть його ідея обґрунтування «планетарної макроетики» залишилася безпорадною перед новими суспільними викликами.

По-друге, в якості істотної постає необхідність доповнення апелівського тлумачення відповідальності розумінням, дослідженням її нових рівнів, зокрема в сенсі запропонованого К. Ясперсом концепту провини: відповідальності кримінальної, політичної, метафізичної та моральної (Jaspers, 1965). Це важливо навіть при тому, що провина стосується минулого, а відповідальність спрямована у майбутнє.

По-третє, варто також наголосити на методологічному та практичному сенсі роздумів щодо правового виміру персональної та колективної відповідальності та їх національного життєсвітового контексту. Зокрема О. Гьофе не просто виходить з того, що «індивід має як право, так і обов'язок власної відповідальності та самопомоги» (Гьофе, 2007, с. 115), а відповідальність за допомогу тим, хто її потребує, є органічною складовою людської гідності. Він доповнює це міркування наступними принципово важливими тезами: готовність до відповідальності можлива лише в осудних людей (курсив

наш — *Д. У.*), суб'єктів права. Щоб стати таким, потрібна правова добродієність, визнання себе та інших суб'єктами права, яких можуть за протиправні вчинки притягти до відповідальності. «Необхідно усвідомлювати добрі (такі, що відповідають праву) та погані (протиправні) правові вчинки, тобто визнати за собою осудність, і не тільки на словах, а й на ділі, завдяки відповідному способу життя» (Гьофе, 2007, с. 72). Щодо взаємин відповідальності колективної та персональної, то «національна держава бере на себе відповідальність за негативні наслідки економічного розвитку: вона, через соціальне страхування, перетворюється на солідарну спільноту... І навіть такий захисник постнаціонального, як Габермас, погоджується з тим, що тільки національна свідомість перетворює підданих на громадян, які відчувають себе відповідальними одне за одного» (Гьофе, 2007, с. 158).

Таким чином, запропонована сучасною філософією спроба виокремлення найістотніших складових філософської концептуалізації ідеї відповідальності постає як усвідомлення неможливості справедливого, людяного розв'язання соціальних та міжкультурних конфліктів без належної взаємної поваги, визнання гідності їх учасників та надає можливості для подальшого розвитку проблеми відповідальності в контексті проблем справедливості, свободи та провини. Саме справедлива та неминуха відповідальність стає, мусить стати «моральним компасом» не просто складного, а трагічного світу. Світу, який актуалізує не лише відповідальність перед майбутніми поколіннями за довкілля, кліматичні зміни, а й за наслідки агресивних, злочинних дій, які вартують тисячі і тисячі людських життів.

По-четверте, варто уваги постає теза про те, що саме відповідальність є основою свободи. Суть цього положення полягає в тому, що «переймаючи відповідальність на себе, в усякому разі тоді, коли можлива особиста участь у тій чи іншій події життя, кожен із нас, тобто кожна людина, може усвідомлювати себе відповідальною і, в цьому розумінні, вільною» (Рідель, 1996 с. 82). У свободі оприявнюється реальність відповідальності: людина «засуджена, приречена» не так на свободу, як на те, щоб брати на себе відповідальність (курсив наш — *Д. У.*), без цього боротьба за рівність та справедливість може завершитися знищенням того, що сприяє їх здійсненню) (Рідель, 1996 с. 82). Виокремлення ж монологічної та діалогічної відповідальності, яка не просто передбачає визнання існування іншого персонального та соціального, колективного буття, актуалізує проблему людської гідності.

Важливо також наголосити на тому, що поглиблення інтересу до питань взаємин відповідальності та людської гідності стосується насамперед вітчизняної філософії і зумовлене трагічними подіями саме нашого життя. Подіями, які стали такими ж руйнівними, екзистенційно-значущими, як і події Другої світової війни. Йдеться про прагнення до приниження та фізичного знищення не просто окремих людей, а цілого народу, нашого українського народу. І знову виникає запитання про те, як це могло статися та що треба робити, щоб це не повторилося в майбутньому? А також — про відповідальність, моральну, метафізичну та юридичну, всіх дієців та ідеологів нечуваних у нашому столітті на теренах Європи злочинів проти людяності.

### ***Література:***

1. ***Апель К.-О.*** (2009). Дискурс і відповідальність: проблема переходу до постконвенціональної моралі / пер. з нім. В. Купліна. Київ: Дух і літера. 430 с.

2. ***Apel K.-O.*** (2017) .Transzendente Reflexion und Geschichte / Hrsg. und mit einem Nachwort von Smail Rapic. Berlin: Suhrkamp. 369 с.

3. ***Гьофе О.*** (2007) Демократія в епоху глобалізації / пер. з нім. Л. Ситниченко, О. Лозінської. К.: ППС. 432 с.

4. ***Рідель М.*** (1996). Свобода та відповідальність. Два основних поняття комунікативної етики // Ситниченко Л. Першоджерела комунікативної філософії. К.: Либідь. С. 68–83.

5. ***Jaspers K.*** (1965). Die Schuldfrage. Von der politischen Haftung Deutschlands. München, Zürich. 112 p.



**Щербина Віктор Миколайович**,  
*доктор соціологічних наук, професор,  
завідувач кафедрою гуманітарних  
та фундаментальних дисциплін  
Київського інституту бізнесу  
і технологій. (КІБіТ)  
ORCID: 0000-0003-3399-8535*

## **Традиційні культурні коди і архетипи — «абетка ревіталізації» в умовах інституційного переходу**

Трагедія, що її переживає сучасна, залучена у війну Україна, ще має постати як предмет досліджень усього корпусу гуманітарних наук — соціології, психології, політології, філософії та культурології. Давньогрецький філософ Геракліт стверджував, що «війна — «батько усіх, цар усіх», маючи на увазі те, що її полум'я триває постійно, воно змінює і оновлює світ. Будь-який старий світ зникає і виникає новий, що є відмінним від нього, на який свого часу чекає така сама доля.

Народ України зараз переживає у війні болісний процес такого оновлення. Новітній історичний момент переходу від одного інституційного ладу до іншого потребує відповідних матеріальних, організаційних та духовних ресурсів. Сформовані за минуле тридцятиріччя демократичного транзиту «пострадянської» України соціальні інститути вже не відповідають потребам подальшого існування та розвитку ні держави ні народу у цілому. Сформувалося нове покоління, яке набуло власного історичного досвіду у горнилі борні за демократичні цінності. Покоління, що здійснило перехід від соціалістичного устрою до ринкового суспільства поступається йому місцем у актуальному житті України. Саме за цих умов і відбувається інституційний перехід — затверджуються нові цінності та норми, виникають нові форми їх легітимації та символічного представлення, простір культури набуває нового якісного наповнення. Це вже не старий світ, але ще й не новий.

Соціальні інститути, які відходять у минуле, були утворені за доби індустріалізації часів «будівництва соціалізму» і за своїм соціальним змістом не відповідають принципам ринкового суспільства, яке постало у результаті демократичного транзиту. Тому вони або якісно трансформуються, наповнюючись новими цінностями та нормами, або просто «обвалюються».

Як результат, значна кількість громадян поринає у стан соціальної аномії, коли механізми соціального контролю втрачають дієвість. Це позначається на світах повсякденної культури — люди

відчувають себе у соціальному просторі, де відсутні дієві ціннісні та нормативні орієнтири. Точніше, вони ніби-то є, але «не працюють», на їх основі неможливо задовольнити потреби життєзабезпечення.

Найбільш легітимними у наш час виглядають цінності ринкового суспільства, відповідно до яких усі відносини оцінюються у вимірі економічного прагматизму. Тому люди намагаються виживати, будуючи соціальні відносини на засадах суто економічної цілерациональності навіть там, де такі ціннісні регулятори не є адекватними. Такі намагання ще більше посилюють аномію, адже на цій основі неможливо, наприклад, будувати родинні відносини, наповнювати вітрила націєтворчої ідеології потугою патріотизму. Останнє взагалі «не про гроші».

Норми та цінності, інституціоналізовані у попередньому історичному періоді, забезпечували функціонування соціальної системи в цілому. Вони були основою утворення людьми стереотипних форм поведінки, забезпечували взаємодію великих мас у межах суспільного розподілу праці періоду «пізньоіндустріальної» України. Але той час минув - із розвитком процесу деіндустріалізації усе змінилося. Постає «Україна громад», орієнтована водночас на постіндустріальний та доіндустріальний культурні уклади. Громадяни, позбавлені можливостей відтворення ресурсів на основі засвоєних ними стереотипних форм соціокультурної поведінки, що відповідає попередньому устрою суспільства, окрім втрати матеріального та організаційного підмурівку власних життєвих світів, опинилися в ситуації критичної необхідності оновлення власних нормативно-ціннісних уявлень про себе та суспільство.

Цей виклик відчувається як на національному, та і на особистісному рівнях. Відтак значні верстви населення України самим життям, не з власної волі, вимушені виробляти (або шукати за завоювати) нові для себе стереотипи соціокультурної поведінки. Питомо, що це відбувається у моменті і розпаду соціальних інститутів та насуванні загроз соціальної аномії, яка погрожує кризами цілісності суспільного цілого.

Звичайно, держава та найбільш активні верстви національно свідомих громадян протиставляють цьому історично неминучому процесу нові для широких мас ціннісно-нормативні орієнтири національної єдності на основі усвідомлення етнічного коріння, однак цей процес є тривалим та не простим і потребує творчих інновацій.

Так чи інакше, значна частка населення України вимушена звертатися до практик самостійного вироблення нових соціокультурних форм, віднайдіння практичних відповідей у конкретних умовах власного тут-і-зараз стикання з новими для себе проблемами життєзабезпечення. Це цілком відповідає історичним традиціям

українства, яке проходило подібні випробування також й у минулих періодах власної історії, постаючи кожного разу як Фенікс з чергового полум'я руїни.

Рутинізація війни та пов'язаних з нею змін облаштування повсякденного життя з необхідністю призводить також і до необхідності вироблення нових культурних практик та ідеологічної нормалізації нових умов життя. Практична дія та практична свідомість утворюють певну стійку модель операційної, алгоритмічної та слаборефлексивної дії, «правильність» якої обумовлена не розумінням деякої істини, а досягненням ефективності дії. Якщо практичну (повсякденно-побутову) мету досягнуто, то будь-якого пояснення, чому це сталося, для діяча не потрібно. Успішність практик у повсякденному житті сама собою ставить впевненість у «правильному» розумінні реальності. Ми не діємо на основі деякого апріорного розуміння, а розуміємо на основі звичного способу дії. Життєвий світ це сфера очевидного, зрозумілого. Але різні люди живуть у різних життєвих світах, або, краще сказати, повсякденне життя різне (до певної міри) у різних соціальних груп.

Раціональність як необхідність аналізу власної діяльності та устрою світу включається у життєдіяльність людини тоді, коли відбувається збій діяльності у повсякденному житті.

Люди, кинуті у війну, звикають до того, до чого ніколи не прагнули, що буквально «впало їм на голову», понівечило їх попереднє, хоч і не надто солодке, але звичне на сталє життя. Сама ситуація війни відкриває їм шокуючий горизонт існування, в якому відсутні можливості планування власного життя, в якому багато хто з них або їх близьких втратив свій життєвий світ та вимушений прилаштуватися до нового, засвоюючи невідомі ресурси, залежачи при цьому від дії невідомих чинників, які критично впливають на їх не тільки подальше, але й на поточне життя. Людина «індустріального типу» опинилася в новому для себе світі, де немає сталих орієнтирів і ресурсів, який не є системним та стійким за визначенням.

Палаючий «світ війни» породжує дискурсивний простір, в якому домінуючим є не координати розвитку та вдосконалення, а координати виживання та самозбереження. Засвоєні у минулому соціокультурні цінності та норми відтак на заперечуються, але «переносяться на потім», на «після перемоги». Просторово-часові характеристики буття також трансформуються, значна кількість людей відчуває себе «викинутим із сучасності», будучи позбавленою умов цивілізації.

Багато хто в такій ситуації орієнтується на використання доступних їм можливостей, що надаються міжнародною підтримкою України з боку інституційно сталих суспільств, вдаючись до інтеграції в нову для себе соціокультурну реальність. Ресурсів для цього до-

статньо і у історичній традиції українського народу (заробітчанство, еміграція) і у поточному історичному моменті, де світ переживає трагедію України як свою, намагаючись допомогти її громадянам, розкриваючи їм свої обійми, надаючи ресурси життєзабезпечення.

Однак не для всіх українців це можливо і доступно з об'єктивних та суб'єктивних обставин їх життя. Переважна більшість громадян нашої країни намагаються пережити жахіття війни та викликаних нею соціокультурних негараздів самотужки, залишаючись у місцях власного проживання. Як саме це відбувається? Тут більше запитань, ніж відповідей, новітні соціокультурні практики не є поперше, доступними для дослідження, по-друге, достатньо сформованими, та, по-третє, не усвідомленими як предмет актуального наукового дослідження. Більш того, багато хто намагається «не помічати» цих практик, дивитися на їх як на «одиничне» «нетипове» порушення, тимчасову девіацію в цілому знайомого та дослідженого раніше соціокультурного світу.

Однак масовидний характер такого пристосування робить необхідним дослідження і тих практик життєзабезпечення (та відповідних їм нормативно-ціннісних засад), які не спираються на інституційні ресурси європейських країн. Люди звертаються до коріння традиційної культури у тому вигляді, як вони доступні у їх мікросередовищі та конструюють на його засадах власні «світи виживання».

Культури коди традиційної доби (та їх архаїчне коріння) дозволяють виживати людині у світі завдяки тому, що її нормативно-ціннісна орієнтація забезпечується не соціальними інститутами, а живою, переданою «з рук в руки», від покоління до покоління, традицією. За ситуації соціальної аномії у багатьох випадках недієвими виявляються наявні політико-правові регулятори, горизонт спільного буття звужується до тут-і-зараз виживання. Водночас посилюється значення морально-етичної сфери спільного буття і виникає вимушена необхідність шукати «абетку життя», знаходячи її у вигляді закріплених у національній традиційній культурі цінностей та норм поведінки. Так жива традиція ревіталізує та наповнює новим змістом деактивовані за доби індустріалізму культурні коди, пов'язані з родинними відносинами, сусідством, життям у складі «малої» громади, буттям людини в умовах мікроприродного середовища.

Особистість тут об'єктивно виступає не як творець норм та цінностей, як це було за доби модерну, але ж знаходить себе у ролі реципієнта, що засвоює «одвічні» норми та цінності, непорушно їх дотримуючись. На місце свідомо-раціональному засвоєнню форм поведінки приходить їх копіювання як рецептів, яким слід користуватися з надією, що вони дадуть бажаний ефект в умовах зростаючої невизначеності соціального світу.

У горнилі війни виявляється, що саме збережені національні традиції є джерелом кодів соціальної поведінки, що призводять до згуртування в конкретному мікроприродному середовищі громад. Вони розкривають «деіндустріалізований» людині традиційні джерела життєзабезпечення у вигляді традиційних промислів — вирощування певних культур, полювання, рибалки, збирання грибів та ягід. Водночас вони орієнтують людину щодо цінності такого буття, відвертаючи від ефемерних (в її умовах) уявлень про цінності індустріального колективізму на засадах спільної праці. До того ж останні було дискредитовано у попередню добу розбудови ринкового суспільства. Традиція навчача національному егоїзму, орієнтує діяти за принципом «свій до свого по своє». В умовах критичного зменшення ресурсів життєзабезпечення для багатьох індивідів така поведінка стає необхідною та виправданою.

Нові змісти та моделі поведінки виникають у результаті «розриву повсякденності» — ненавмисних нових практик, що виникають у двох ситуаціях: використання старої практики у новому контексті повсякденності; винахід нової практики (іншого варіанту дії) використання структур повсякденності. Саме на основі життєдайного джерела національної культури українці в умовах війни формують нові культурні практики, це дозволяє зберегти не тільки національну ідентичність, але подекуди і саме життя.

Когнітивним механізмом конвертації структур повсякденності та характеристик континууму соціальних відносин за таких умов є не так теоретична, як практична раціональність. Раціональність як необхідність аналізу власної діяльності та устрою світу включається у життєдіяльність людини тоді, коли відбувається збій діяльності у повсякденному житті. Війна і є таким збоєм, відтак нормативно-ціннісні орієнтири поведінкових практик починають ґрунтуватися не у коридорах, визначених механізмами соціального контролю, а безпосередньо на архетипічних засадах національної культури.

Зокрема, уособлюючи Землю, Україну, Жінку, архетип Матері став джерелом масового прагнення захищати Батьківщину. Архетип рівності став основою формування неінституціалізованих, живих мережаних структур супротиву та взаємодопомоги у вигляді мілітарного та гуманітарного волонтерства. Архетип особистої свободи («у кожного своя доля і свій шлях широкий») спричинив неприйняття нав'язування зовні чужої волі та утвердив сподівання на власні сили, здібності та розум, розбудив власну ініціативу. Архетип долі, за яким вона визнається сильнішою за розум, став основою подекуди ірраціональної віри та ірраціонально-героїчних вчинків за екстремальних умов війни.

**Яворська Євгенія Феліксівна,**  
*кандидатка соціологічних наук*  
*провідний соціолог Навчальної лабораторії*  
*соціологічних та освітніх досліджень*  
*Київського національного університету*  
*імені Тараса Шевченка*  
ORCID: 0000-0001-9177-0454

## **Модернізація практик філантропічної та волонтерської діяльності як стимул розвитку культури українського суспільства в умовах воєнного та післявоєнного часу**

Драматичний парадокс глобалізованого простору сучасного соціального світу — війни за безпеку, незалежність та право на існування для одних суспільств сьогодні специфічним чином поєднуються з потребами інших суспільств створити стабільні умови мирного життя своїх громадян та забезпечення їх соціального благополуччя. Сьогодні наша країна вимушена боротися за своє майбутнє в першу чергу на полі військових битв. Але й критичні потрясіння гуманітарної, економічної та культурної сфер мають усі шанси стати другою руйнівною хвилею війни вже після її завершення в реальному часі. Очевидно, що для України питання її обороноздатності виходить та передній план, а військова сфера потребує технологічних реновацій, відповідних сучасним вимогам науково-технічного прогресу.

Вочевидь, що режим функціонування вітчизняної економіки в умовах військового стану вимагає наявності, в першу чергу, індустріальної інфраструктури для забезпечення основних потреб нашої армії, та мережі спеціалізованих організацій, які забезпечують її діяльність.

Важливо зазначити, що в ході інтенсивних воєнних дій відбулась значна руйнація військово-промислового комплексу України. Однак жорстокі реалії війни стали важливим стимулом консолідованих дій наших громадян з метою часткової компенсації понесених втрат. Саме тому важливим фактором їх життя стала активна підтримка культурних практик філантропічної та волонтерської діяльності. Як відомо, основними напрямками такої діяльності, по-перше, стали зусилля як окремих громадян, так і різних громадських організацій та фондів по збору коштів для закупівлі необхідних для армії бронемашин, дронів, тепловізорів, ліків, військової форми та ін.; по-друге, не менш важливою стала волонтерська діяльність громадян різних регіонів по забезпеченню належних умов для успішних бойових дій — виготовлення маскувальних сіток, засобів обігріву, свічок, консервованих продуктів харчування; по-третє, суттєвим напрямком допомоги нашим військовим стала благодійна діяльність

приватних медичних центрів, реабілітаційних та оздоровчих закладів; в особливо значущою стала допомога волонтерів підрозділам національної гвардії, поліції та органам місцевого самоврядування у здійсненні стабілізаційних заходів на вже звільнених від ворога територіях України. І нарешті, не можна не помітити, що завдяки добровільній ініціативній активності багатьох відомих діячів культури та художніх колективів в Україні був створений культурний фронт протидії впливу імперським цінностям «руського міру».

Необхідно також вказати, що проблема посилення самоорганізаційного потенціалу культури українського суспільства, як соціальної системи індустріального типу, стане особливо актуальною після війни. Звісно, що у період інтенсивних зусиль нашого народу по відновленню промислового потенціалу країни необхідно ефективно використати ресурсні можливості та допомогу постіндустріальних країн-партнерів. І тут важливо критично сприймати переконання та поради багатьох західних постмодерністських теоретиків та футурологів, які доводять важливість формування умов пріоритетного розвитку економіки «послуг та споживання» та наполягають на «вторинності» вирішення завдань відновлення в Україні індустріального сировинного та машинного виробництва. Попри дійсно важливе спрямування національної економіки на постіндустріальну модернізацію, зазначимо, що саме аграрне та промислове виробництво є базою для забезпечення стабільності післявоєнного розвитку України. Саме тому важливою проблемою є створення нових інституціональних стимулів розвитку культури виробничої діяльності, які повинні слугувати як засіб подолання в певних кризових тенденцій. Вочевидь, що особливо важливим стане розвиток професійної освіти з метою посилення процесу інтеграції молоді як майбутнього креативного класу до системи виробничої діяльності. Не менш важливою проблемою є формування нових соціокультурних механізмів, спрямованих на утримання на робочих місцях в умовах вимушених ресурсних обмежень спеціалістів, шляхом можливого задоволення їх матеріальних і культурних потреб. В іншому ж випадку спинити потік трудових мігрантів за межі країни, в тому числі відтік інтелектуального капіталу, після закінчення військових дій залишається маловірогідним сценарієм.

Разом з людьми відбувається відтік культурних практик, але й доля носіїв культури в умовах еміграції залишається невизначеною. Люди, які пережили психологічну та культурну травму не завжди потрапляють в середовище, що сприяє покращенню їх самопочуття, а опиняються в невідомих умовах жорсткої трудової конкуренції, необхідності гнучкої адаптації до системи професійних і правових знань, цінностей та норм. Тому важливим питанням є посилення культурно-інформаційного впливу на свідомість вітчизняних працівників з метою їх повернення в Україну.

*Наукове видання*

**УКРАЇНЬСЬКА НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА:  
АРХЕТИПИ, МОДЕЛІ, ПРАКТИКА**

**Збірник**

наук. ст. та тез наук. повід. за матеріалами  
наук. круглих столів та Всеукраїнської науково-практичної конференції:  
у 2-х частинах

**ЧАСТИНА I**

**Круглий стіл**

**Доповіді та повідомлення**

за темами ФНД Інституту культурології НАМ України  
«Регіональні дослідження та компаративні студії української  
етнокультури: архаїчні корені, структура, семантика»  
(2022–2025);

«Моделі національної культури: україно-європейські стратегіми»  
(2021–2024)

**ЧАСТИНА II**

**Круглий стіл**

**Доповіді та повідомлення**

за темою ФНД Інституту культурології НАМ України  
«Тенденції модернізації культурних практик українського суспільства  
в контексті європейської інтеграції» (2020–2024)

Художньо-технічне оформлення  
та верстка

*Наталія Загоскіна*

Редагування

*Ольга Зінченко*

Підписано до друку 05.10.22. Формат 60x90/16.  
Гарнітура Century Schoolbook. Ум. друк. арк. 8. Обл.-вид. арк. 8,2.

Інститут культурології  
Національної академії мистецтв України  
б-р Т. Шевченка, 50–52, к. 710, Київ, 01032  
Свідоцтво про внесення до Держреєстру  
ДК №3329 від 09.12.08.