

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Засновано у 2011 р.

ВИПУСК 30



КИЇВ

2025

УДК 3(05)

Вісник Маріупольського державного університету
Серія: Філософія, культурологія, соціологія
Збірник наукових праць
Видається двічі на рік
Заснований у 2011 р.
Видання включено до міжнародної наукометричної бази
Index Copernicus International» (Польща)

Затверджено до друку Вченою радою МДУ № 6 від 26.12.2025
Вісник МДУ. Серія: Філософія. Культурологія. Соціологія включено до Переліку наукових фахових видань України з галузі науки – культурологія (наказ МОН України № 735 від 29.06.2021 р.) з присвоєнням категорії «Б».

Редакційна колегія серії:

Відповідальний редактор – д. культурології, проф. Ю. С. Сабадаш
Заступник відповідального редактора (Культурологія) – доц., засл. прац. культ. України
Ю. М. Нікольченко
Заступник відповідального редактора (Соціологія) – д. соц. н., проф. Н. І. Глебова
Відповідальний секретар – ЗВО ступеня д. філос. за спец. 034 Культурологія Є. С. Горб
Редактор англійських текстів – старший викладач, доц. О. О. Моргунова

Члени редакційної колегії: д. габілітований з мистецтв., проф. В. Ю. Делюга (Чехія), д. філос. з перекладозн. та усн. перекл., доцент В. Велідек (Чехія), д. культурології, проф. П. Е. Герчанівська, д. соц. н., проф. Н. І. Глебова, д. культурології, проф. О. М. Гончарова, д. культурології, доц. С. І. Дичковський, д. культурології, доц. Н. А. Жукова (Республіка Польща), к. соц. н., доц. О. С. Зубченко, д. культурології, проф. К. В. Кислюк, д. культурології, доц. О. С. Колесник, д. мистецтв., доц. А. І. Кравченко, д. культурології, проф. О. В. Кравченко, к. соц. н., доц. В. В. Кузьмін, д. філос. н., проф. В. А. Личковах, д. соц. н., проф. І. С. Нечитайло, д. культурології, проф. О. В. Овчарук, д. інженерн. н. Й. Новицька (Польща), д. філос. з соціол., проф. М. Пенденца (Італія), к. культурології, доц. С. А. Панченко, д. культурології, проф. І. В. Петрова, к. культурології, доц. Л. О. Поліщук, д. філос. н. проф. О. П. Поліщук, д. філос. н., проф. Р. Сапенько (Республіка Польща), к. держ. упр., доц. І. М. Сікорська, д. культуролог., проф. О. О. Смолік, д. культурології, проф. О. А. Степанова, к. соц. н., доц. А. Г. Стадник, доктор габілітований з бібліолог. та інформатолог., проф. П. Тафіловський (Польща), к. філос. н., доц. А. М. Тормахова, д. соц. н., проф. М. В. Туленков, д. філос. н., к. соц. н., проф. О. В. Ходус, д. соц. н., проф. В. М. Щербина, д. філос. н., доц. С. В. Янковський.

Засновник Маріупольський державний університет
02000, м. Київ, вулиця Преображенська, 6
тел: +380-50-016-72-17 e-mail:
visnykculturology@mdu.in.ua

Web-page: www.visnyk-culturology.mdu.in.ua

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
(Серія КВ №17804-6654Р від 24.05.2011)

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК №4930 від 07.07.2015

© МДУ, 2025

ЗМІСТ

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Афоніна О. С. ФОЛЬКЛОРНІ І ДЖАЗОВІ ПРАКТИКИ У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ	7
Бундак О. А. БІОБІБЛІОГРАФІЧНІ ПОКАЖЧИКИ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ НАУКОВОГО ДОРОБКУ Г. В. БОНДАРЕНКА	14
Вежневцев І. Л. МОДЕЛЬ «КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ» ФРАНЦІЇ ЧАСІВ ЛЮДОВІКА XIV	28
Вершина В. А., Михайлюк О. В. ЛЮДИНА ЯК КУЛЬТУРНИЙ АРТЕФАКТ.....	36
Виткалов С., Таборовець А. ІНСТИТУЦІЙНІ Й ОРГАНІЗАЦІЙНІ МОДЕЛІ ПІДТРИМКИ СВЯТКОВО- ОБРЯДОВОЇ ТРАДИЦІЇ ПОЛІССЯ В ІСТОРИЧНІЙ ДИНАМІЦІ УКРАЇНИ	46
Воронова В. В. МІЖКУЛЬТУРНІ МОДЕЛІ ЩАСТЯ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ	56
Грабовська І. М., Гулейкова І. О., Тально Т. М. ЖУРНАЛ «СУЧАСНІСТЬ» У КУЛЬТУРНОМУ ЛАНДШАФТІ УКРАЇНИ	71
Deluga Waldemar Józef THE ART IN CENTRAL EUROPE BETWEEN LATIN AND BYZANTINE TRADITIONS	82
Дем'янюк О. Й., Конон Н. Г. ПУБЛІЧНА БІБЛІОТЕКА ЯК ГРОМАДСЬКИЙ ПРОСТІР, ЦЕНТР ПІДТРИМКИ, НАВЧАННЯ, СОЦІАЛЬНОЇ АДАПТАЦІЇ (ПУБЛІЧНА БІБЛІОТЕКА ЛУЦЬКОЇ МІСЬКОЇ ТЕРИТОРІАЛЬНОЇ ГРОМАДИ)	95
Колесник О. С., Каранда М. В., Яковенко В. М. СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ПОЕЗІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ РЕФЛЕКСІЇ.....	107
Кравченко О. В. КУЛЬТУРОЛОГІЯ В УКРАЇНІ: ПРОФЕСІЯ NON GRATA	117
Лись Д. А. МАНІПУЛЯЦІЯ СУСПІЛЬНОЮ СВІДОМІСТЮ В КОМУНІКАЦІЙНИХ ПРАКТИКАХ ЦИФРОВОЇ КУЛЬТУРИ	133
Сабадаш Ю. С., Нікольченко Ю. М. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС У МОНОГРАФІЇ «ДУБНО ТА ЙОГО ОКУРГА В Х–ХV СТОЛІТТЯХ. ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ ТОПОГРАФІЇ МІКРОРЕГІОНУ»	143
Садовенко С. М. УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР У ПОЛЬСЬКОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТОЛІТТЯ ЯК СКЛАДОВА ТРАНСКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ.....	153
Стьопін М. Г. ТВІНІНГ-ПАРТНЕРСТВО ЯК ІНСТРУМЕНТ АКАДЕМІЧНОЇ СОЛІДАРНОСТІ ТА МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ: ДОСВІД СПІВПРАЦІ МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ТА УНІВЕРСИТЕТУ ХАЛЛА	166
Хроненко О. О.	

КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПРОСТОРИ ВИМУШЕНОЇ МІГРАЦІЇ: ДОСВІД УКРАЇНСЬКИХ МІСТ У ВИГНАННІ	173
Шаталович О. М., Шаталович І. В.	
АРТ-ТЕРАПЕВТИЧНІ ТЕХНІКИ У КОНТЕКСТІ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ: ВІД КРИТИЧНОЇ ТЕОРІЇ ДО ЦИФРОВОЇ ПРАКТИКИ.....	183
Шевцов С. В.	
ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРИ ЯК СКЛАДОВА ПІДГОТОВКИ КУЛЬТУРОЛОГІВ: ОСОБЛИВОСТІ МЕТОДОЛОГІЧНИХ ПІДХОДІВ.....	192

МОЛОДА НАУКА

Норб У.	
UNDERSTANDING BRÜCKNER: <i>SLAVS AND WAR</i> FROM A 21ST CENTURY PERSPECTIVE.....	201
Дудніков С. П.	
СЕМІОТИЧНІ СТРАТЕГІЇ ЯК МЕХАНІЗМ КОНСТРУЮВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УКРАЇНСЬКИХ МЕДІА-ДИСКУРСАХ.....	209
Забродска М. А.	
ВПЛИВ ТРАНСФОРМАЦІЙ УКРАЇНСЬКОГО ЕКСПОЗИЦІЙНО-ВИСТАВКОВОГО ПРОСТОРУ НА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: СУЧАСНИЙ СТАН.....	222
Матюшин І. В.	
ГІБРИДНА ДРАМАТУРГІЯ У П'ЄСІ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ «МУКИ УКРАЇНСЬКОГО СЛОВА».....	231
Павловська С. Я.	
ХУДОЖНЯ АРТИКУЛЯЦІЯ КОЛЕКТИВНОЇ ТРАВМИ ЧЕРЕЗ ТІЛО В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ 2022–2025 РОКІВ.....	240
Прадєдович Д. В.	
РЕФЛЕКСІЯ «УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ» У СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ.....	256
Turkalo R.	
THE CONTRIBUTION OF THE “DUKAT” ART FOUNDATION IN THE PROMOTION UNOFFICIAL UKRAINIAN ART OF THE LATE 20TH CENTURY... ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	263 273
ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ В ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ.....	279
КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ.....	287

CONTENTS

CULTURAL STUDIES

Afonina O. FOLKLORE AND JAZZ PRACTICES IN CONTEMPORARY CULTURAL DISCOURSE.....	7
Bundak O. BIOBIBLIOGRAPHIC INDEXES AS A REFLECTION OF THE SCIENTIFIC ACHIEVEMENTS OF G. V. BONDARENKO	14
Vezhnevets I. THE MODEL OF «CULTURAL DIPLOMACY» IN FRANCE DURING THE REIGN OF LOUIS XIV	28
Vershyna V., Mykhailiuk O. THE HUMAN AS A CULTURAL ARTIFACT	36
Vytkalov S., Taborovets A. INSTITUTIONAL AND ORGANIZATIONAL MODELS OF SUPPORTING THE HOLIDAY-RITUAL TRADITION OF POLISSIA	46
Voronova V. INTERCULTURAL MODELS OF HAPPINESS: A COMPARATIVE ANALYSIS	56
Grabovska I., Huleikova I., Talko T. MAGAZINE “SUCHASNISt” IN THE CULTURAL LANDSCAPE OF UKRAINE	71
Deluga Waldemar Józef THE ART IN CENTRAL EUROPE BETWEEN LATIN AND BYZANTINE TRADITIONS	82
Demianiuk O., Konon N. THE PUBLIC LIBRARY AS A COMMUNITY HUB FOR SUPPORT, EDUCATION, AND SOCIAL INCLUSION (PUBLIC LIBRARY OF THE LUTSK MUNICIPAL TERRITORIAL COMMUNITY)	95
Kolesnyk O., Karanda M., Yakovenko V. CONTEMPORARY UKRAINIAN POETRY AS AN INSTRUMENT OF THE CULTURAL REFLECTION	107
Kravchenko O. CULTURAL STUDIES IN UKRAINE: A PROFESSION NON GRATA	117
Lys D. MANIPULATION OF PUBLIC CONSCIOUSNESS IN THE COMMUNICATION PRACTICES OF DIGITAL CULTURE	133
Sabadash J., Nikolchenko J. HISTORICAL AND CULTURAL DISCUSSION IN THE MONOGRAPH “DUBNO AND ITS DISTRICT IN THE X–XVIII H CENTURIES. RESEARCH OF THE HISTORICAL TOPOGRAPHY OF THE MICROREGION”	143
Sadovenko S. UKRAINIAN THEATRE IN THE POLISH SOCIO-CULTURAL SPACE OF THE FIRST QUARTER OF THE 21ST CENTURY AS A COMPONENT OF TRANSCULTURAL DIALOGUE.....	153
Styopin M. TWINNING PARTNERSHIP AS A TOOL FOR ACADEMIC SOLIDARITY AND INTERCULTURAL DIALOGUE: THE EXPERIENCE OF COOPERATION BETWEEN MARIUPOL STATE UNIVERSITY AND THE UNIVERSITY OF HALL	166

Khronenko O.

IDENTITY IN EXILE: CULTURAL PRACTICES AND CHALLENGES FOR UKRAINIAN COMMUNITIES FROM OCCUPIED CITIES173

Shatalovych O., Shatalovych I.

ART THERAPEUTIC TECHNIQUES IN THE CONTEXT OF VISUAL CULTURE: FROM CRITICAL THEORY TO DIGITAL PRACTICE183

Shevtsov S.

PHILOSOPHY OF CULTURE AS A PART OF PREPARING OF CULTURAL SCIENTISTS: FEATURES OF METHODOLOGICAL APPROACHES192

YOUNG SCIENCE

Horb Y.

UNDERSTANDING BRÜCKNER: *SLAVS AND WAR* FROM A 21ST CENTURY PERSPECTIVE.....201

Dudnikov S.

SEMIOTIC STRATEGIES AS A MECHANISM FOR CONSTRUCTING NATIONAL IDENTITY IN UKRAINIAN MEDIA DISCOURSES209

Zabrodska M.

THE INFLUENCE OF THE TRANSFORMATIONS OF THE UKRAINIAN EXHIBITION AND EXHIBITION SPACE ON THE FORMATION OF NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY: THE CURRENT STATE222

Matiushyn I.

HYBRID DRAMATURGY IN LYUDMYLA STARYTSKA-CHERNYAKHIVSKA'S PLAY «THE TORMENT OF THE UKRAINIAN WORD».....231

Pavlovska S.

ARTISTIC ARTICULATION OF COLLECTIVE TRAUMA THROUGH THE BODY IN UKRAINIAN ART 2022–2025.....240

Pradiedovych D.

THE REFLECTION OF THE «UKRAINIAN AVANT-GARDE» IN CONTEMPORARY NATIONAL CULTURAL AND ARTISTIC PRACTICES256

Turkalo R.

THE CONTRIBUTION OF THE “DUKAT” ART FOUNDATION IN THE PROMOTION UNOFFICIAL UKRAINIAN ART OF THE LATE 20TH CENTURY263

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....273

REQUIREMENTS FOR THE SCIENTIFIC PAPERS FOR PUBLICATION IN THE COLLECTION OF RESEARCH PAPERS.....279

BOOK SHELF.....287

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 781.62:398(477)"20"
ORCID iD 0000-0003-1627-6362

О. С. Афоніна

ФОЛЬКЛОРНІ І ДЖАЗОВІ ПРАКТИКИ У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

У статті розглядаються проблеми взаємодії джазу, фольклору та сучасних музичних практик у культурологічному дискурсі. Аналізуються витоки джазу в афроамериканському музичному фольклорі, а також особливості його адаптації у світовій та українській культурі. Особлива увага приділяється ролі фольклорних елементів як джерела інновацій у джазових імпровізаційних формах, їх трансформації в умовах глобалізації та постмодерного художнього мислення. Виявляються культурологічні проблеми збереження автентичності народної традиції у процесі її інтеграції в сучасні музичні практики. Простежується досвід українських музикантів, які поєднують національний фольклор із джазовими стилями, формуючи нові моделі культурної комунікації. У статті окреслено значення фольклорно-джазового синтезу для формування культурної ідентичності та розширення меж музичної культури. Робиться висновок, що діалог джазу і фольклору сприяє збереженню культурної пам'яті та водночас відкриває перспективи для подальших інновацій у мистецькому просторі ХХ–ХХІ століть.

Ключові слова: джаз, фольклор, афроамериканський фольклор, музична культура і мистецтво, стиль, жанр, інтерпретаційний потенціал музики, гітарна музика, композитор.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-7-13

Актуальність проблеми. Джаз, що виник на початку ХХ століття з глибин афроамериканського фольклору, перетворився на один із найвпливовіших музичних стилів чи сучасних жанрів. Здатність джазу синтезувати різні культурні шари, робить його важливим інструментом музичних інновацій. У вузькому музикознавчому сенсі джаз здебільшого визначають як стиль з особливою системою ритмічних, мелодичних та гармонічних прийомів (синкопований ритм, імпровізація, свінг, блюзові інтонації). У ширшому культурологічному сенсі джаз розглядається як жанрова система, оскільки джаз об'єднує певну кількість різновидів (свінг, бібоп, кул-джаз, ф'южн тощо), які функціонують як окремі жанри в межах єдиного стилю.

Часто джаз називають музичною мовою або навіть культурним феноменом, що виходить за рамки класичних категорій «стиль / жанр».

Тому дослідження взаємодії джазу з фольклором у культурологічних і музикознавчих роботах дозволяє простежити механізми збереження та трансформації культурної пам'яті в умовах глобалізації, виділити основні напрями розвитку і визначення суперечливих дефініцій.

Проблема взаємодії традиційного фольклору та сучасних музичних практик полягає у пошуку балансу між збереженням автентичності народної культури та її творчим переосмисленням у новітніх формах музичного мистецтва. Фольклор, будучи носієм історичної пам'яті та етнокультурної ідентичності, у процесі інтеграції в сучасні

жанри, зокрема джаз, зазнає трансформацій, які можуть як збагачувати музичний простір, так і ставити під загрозу втрату оригінальних смислів. Аналіз цієї проблеми дозволяє виявити культурологічні механізми збереження традицій у динаміці глобалізаційних процесів.

Огляд останніх публікацій. Сучасні публікації, що стосуються проблем джазу і фольклору, найчастіше знаходяться в окремих позиціях. Одним із перших вагомих досліджень джазу у порівнянні із класикою була монографія Л. Бернштейна («Джаз і класика: проблеми синтезу. Київ: Музична Україна, 1989»). Достатньо довго наступні дослідження ґрунтувалися на концепціях автора.

Серед американських видань про історію та розвиток джазу, дуже популярним є монографія професора музики з Baldwin-Wallace College (Огайо), музикознавця і практикуючого джазового музиканта М. Грідлі. Книга охоплює еволюцію джазу від його витоків у блюзі та регтаймі до сучасних форм (free jazz, fusion, авангард). У ньому презентовано історичний нарис, аналітичні інструменти для розуміння музичних складових у джазових композиціях: ритму, гармонії, імпровізації, форми. Видання насичено нотними прикладами, фото, схемами, списком рекомендованих записів для слухання у вигляді своєрідного аудіо-супроводу до текстів (Gridley, 2011).

Для нашого вивчення важливими аспектами видання є визначення стильових особливостей джазу; опис основних етапів розвитку джазу; аналіз жанрово-стильових різновидів (свінг, кул-джаз, бі-боп тощо); розуміння механізмів імпровізації й синтезу джазу з іншими музичними традиціями у числі з фольклором. Тож, у виданні поєднано культурологічний і музикознавчий аспекти. Від музичної теорії особливості жанрово-стильових різновидів, аналіз специфічних особливостей ритму, гармонії, мелодії, закономірностей імпровізації. Культурологічний аспект представлений еволюційними процесами джазу як феномену культури та його залежності від фольклору і взаємозалежності у ланцюгах: джаз – фольклор, фольклор – джаз

У дослідженні американського етномузиколога, професора музики та антропології Бруно Неттла представлено музичні традиції світу та методологію етномузикології (Nettl, 2005). По-перше, автор визначає сучасну етномузикологію через традиції, зміни музики у соціокультурному контексті, автентичність, музичні практики, культурну ідентичність. Б. Неттл дає системний підхід до вивчення народної та традиційної музики, її трансформації під впливом сучасних практик (джаз, поп-музика, світова музика). У дослідженні висвітлюються методи польового дослідження, аналіз музичних форм, способи передачі та інтерпретаційний потенціал музики. Для нашого дослідження важливе авторське обговорення взаємодії фольклору та сучасних музичних жанрів. У цих питаннях присутній культурологічний аналіз джазу і фольклору на зразках європейського і американського музичного контекстів.

Після знайомства із виданням доходимо висновків щодо теоретичних основ для культурологічного аналізу фольклорно-джазових практик, які пояснюють механізми трансформації народної музики у сучасних жанрах, аргументуючи важливість збереження етнічної автентичності у процесі музичної інтерпретації.

Відомий американський музикознавець і композитор, спеціаліст із джазу та популярної музики Тед Джойя є автором багатьох праць із джазової історії та теорії. Він має викладацький досвід у Вестмінстерському та інших університетах США (Gioia, 2021). Від історії джазу, його афроамериканських витоків автор переходить до аналізу сучасних форм: регтайм, блюз, свінг, бі-боп, кул-джаз, ф'южн, авангард, сучасний джаз ХХІ століття. Книга включає історичний, соціокультурний та музичний контексти розвитку джазу, показує взаємозв'язок джазу з іншими музичними та культурними явищами, зокрема фольклором. Особливо вагомим є біографії ключових музикантів, нотні приклади, фотографії та аналіз відомих композицій. Для наукових робіт

дослідників джазу і фольклору монографія корисна оскільки включає сучасні тенденції розвитку джазу та його впливу на сучасні інтерпретації жанрових різновидів.

Для нашого вивчення питань джазу і фольклору, їхньої взаємодії у сучасній музичній творчості це видання є джерелом для розуміння історичного та стильового аналізу джазу, поєднанню джазу з фольклором різних культурних традицій, особливо специфіці джазових практик у виконавстві та музичній творчості.

Провідна американська етномузикологиня і джазознавиця, професорка музики та афроамериканських досліджень Інгрід Монсон спеціалізується на соціокультурних аспектах джазу, імпровізації та музичної взаємодії. У виданні досліджується імпровізація як ключова практика джазу та соціокультурне значення імпровізації. Авторка робить акцент на комунікації між музикантами під час живого виконання, включно з невербальними сигналами та взаємною підтримкою під час імпровізації. І. Монсон аналізує джаз не лише як музичний стиль, а як форму соціальної взаємодії, де імпровізація стає способом «говорити музикою». Як і інші видання, праця містить етнографічні приклади з виступів та репетицій джазових ансамблів, нотні приклади та окремі інтерпретації. У книзі підкреслюється взаємозв'язок індивідуального та колективного у творчому процесі виконання джазових композицій. Цей аспект є виключно культурологічним і надає практичне значення для нашої розвідки з точки зору імпровізації як механізму інтеграції фольклорних елементів у джазі; аргументації для культурологічного аналізу соціальної та комунікативної функції джазу і джазових композицій, звичайно, виконавської практики джазу (Monson, 1996).

Метою нашої публікації є вивчення наукового дискурсу з фольклорних і джазових практик з музичними прикладами різних авторів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Джаз як музичний і культурний феномен має свої витоки в афроамериканському фольклорі, зокрема в спірічуелс, блюзі та госпелі. Як зазначав Т. Джойя, саме ці традиції заклали підвалини ритмічної, мелодичної та імпровізаційної структур джазу, що пізніше еволюціонувала у різноманітні стилі та жанри. М. Грідлі підкреслював, що музичні прийоми джазу, такі як синкопований ритм і гармонічні інтерпретації, безпосередньо походять з афроамериканського музичного досвіду, а Б. Неттл наголошував на соціокультурній ролі цих традицій у формуванні нової музичної мови.

Варто згадати і про українських дослідників та їхніх думок щодо формування нового контексту, в якому відбувається «поєднання фольклору та джазу, мікшування цих напрямів з національним мелодизмом регіональних культур України тощо яскраво підкреслює експерименти з впровадженням паралелей музично-художнього акумулювання на теренах української композиторської думки та втілення нових матеріалів художнього задуму в практичну площину індивідуального композиторського стилю» (Годлевський, 2024b, с. 160). На основі аналізу музичного твору «Колискова» на лемківську тему для симфонічного оркестру автора статті було розглянуто проблему синтезуванні фольклору та джазу з використанням лемківського мелосу. Детальний аналіз твору дозволив автору розкрити специфіку джазової гармонізації фольклорної мелодії, взаємовпливу засобів музичної виразності для актуалізації матеріалу.

Недарма авторське визначення джазу у К. Смолла «musicking», у значенні процесу формування соціальних і культурних зв'язків (Small, 1998, р. 180). Автор акцентував увагу на соціальній функції музики, музичній взаємодії та культурологічному значенні музичних практик. «Musicking» охоплює всі форми музичної діяльності: виконання, слухання, організацію, навчання, а музика є процесом соціальної взаємодії, а не просто сукупністю звуків. Музичні практики, за твердженням автора, є способом формування культурної та соціальної ідентичності, взаємодії

музикантів і слухачів, а такий ракурс резонує із аналізом джазу як культурного феномену.

Крім того, джаз слугує засобом підтримки етнічної ідентичності та передачі культурних цінностей у спільнотах. Оскільки основним елементом джазу є імпровізація, то американський музикознавець, етномузиколог, спеціаліст з джазу та імпровізації П. Берлінер аналізує процес виникнення музики в реальному часі, включаючи рішення щодо гармонії, ритму, фразування та взаємодії між музикантами. Автор використовує етнографічні матеріали, інтерв'ю та нотні приклади для ілюстрації процесу навчання та виконання джазу. На основі цього автор доводить близькість джазу і фольклору через імпровізацію. Особливо це характерно для сучасної музики (Berliner, 1994, p. 66).

Як приклад, можемо навести сучасну композицію В. Годлевського «Інтродукція і токата». За словами автора, «діалектика фольк-джазу в означеній композиції дозволяє втілити стилістичні винаходи у перетворенні мелодичної та гармонічної ліній (зміна акцентів на слабкі долі, скорочення фразування, модуляційні ходи, впровадження стилізованої мелізматики для імітаційного зображення інтонування на чверть тону), безсумнівно вважається відкриттям сучасних трансформаційних та інтерпретаційних ідей у розкритті новітнього стильового змісту (Годлевський, 2025, с. 9). Далі автор пояснює, що Фольклорно-джазові наративи сучасної трансформаційно-інтерпретаційної авторської концепції твору «Інтродукція і Токата» полягають у впровадженні, удосконаленні, зростанні та адаптації новочасних художніх можливостей шляхом мікшування фольклору, як оплоту традиційної та сталої орнаментики культурного надбання та джазу – модернової, сучасної та новітньої музичної матерії, що постійно потребує розвитку та видозміни у призмі імпровізованого контенту сьогодення та транскрипції в майбутній культурно-мистецький простір (Годлевський, 2024a, с. 241).

Таким чином, джаз трактується не лише як музичний стиль, але й як складний культурологічний феномен, що поєднує традиції та інновації, локальні та глобальні практики. Цей напрям дослідження розширює розгляд джазу як феномену глобальної культури, здатний адаптуватися до різних культурних контекстів, що підкреслює концепцію Т. Джоя, Р. Крофорда, Д. Бреккетта про поширення джазу у ХХ столітті і його здатність до міжкультурної комунікації, соціальної інтеграції. Крім того, важливі для виконавства культурні функції джазу – комунікативна, естетична, ідентифікаційна. І тут вже джазова імпровізація стає формою соціальної взаємодії, яка забезпечує діалог між музикантами та аудиторією (І. Монсон).

Американський музикознавець, спеціаліст з популярної музики та джазу Девід Бракетт досліджує музичні тексти, жанрові й культурологічні аспекти сучасної музики, включаючи джаз, рок і поп-музику. Він аналізує популярну музику і джаз як глобальні явища. На його думку, музичні форми відображають соціокультурні процеси, такі як глобалізація, культурна ідентичність та кроскультурні взаємодії (Brackett, 2000).

Відомий американський музикознавець та історик музики Річард Кроуфорд детально аналізує походження джазу з афроамериканських фольклорних традицій, спірічуелс, блюзу та госпелу. Дослідник розглядає джаз як соціокультурне явище, що вплинуло на національну ідентичність та глобальний культурний обмін (Crawford, 2001, p. 572). Автор подає аналіз культурних функцій джазу: комунікативної, естетичної та ідентифікаційної ролей у суспільстві. Щоб підтвердити думки Р. Кроуфорда з його книги «America's Musical Life», звернемося до гітарної музики, джазової гітари. Вона демонструє синтез афроамериканських фольклорних традицій, блюзу та європейських інструментальних практик, про який пише автор. Одним із засновників джазової електрогітари вважають гітариста Чарлі Крістіана (Charlie

Christian, 1916–1942). Його гра демонструвала здібність джазу інтегрувати блюзові інтонації та імпровізаційність у новий урбаністичний стиль. Крістіан вивів гітару з ритмічного акомпанементу на рівень сольного інструменту, що стало символом модернізації джазу. У грі музиканта простежувалося коріння, що містилися у блюзі та спірічуелсах. Це відповідає тезі Кроуфорда про джаз як культурологічне явище, яке вплинуло не тільки на ідентичність афроамериканської спільноти, а й на глобальну популярну музику.

Фольклор виступає ключовим джерелом музичного новаторства, оскільки він зберігає історичну пам'ять та етнокультурну ідентичність народу. За словами Б. Неттл, народна музика не лише формує базові музичні структури, але й слугує джерелом стилістичних і композиційних інновацій, коли інтегрується у сучасні жанри. Подібну думку підтримує Т. Джоя, відзначаючи, що джазові музиканти активно запозичували ритмічні та мелодичні мотиви афроамериканського фольклору для написання нових форм імпровізації та ансамблевої гри.

Фольклорні елементи також використовуються у сучасних музичних практиках для кросжанрових композицій. Як зазначає М. Грідлі, синтез традиційних мотивів із сучасними стилями дозволяє зберегти локальну музичну ідентичність, водночас сприяючи інноваційному розвитку жанру. В українському контексті дослідники, такі як Ольга Соловей та Юлія Костандова, показують, що поєднання національного фольклору з джазовими прийомами продукують унікальні музичні проекти, які поєднують локальні традиції та світові музичні тенденції.

Наведемо приклади, в яких роль фольклору виростає до джерел музичного новаторства. Класичними зразками є Дюк Еллінгтон «Black and Tan Fantasy» (1927). У творі використано блюзові інтонації та мотиви спірічуелсів, що є прикладом інтеграції афроамериканського фольклору у джазову оркестровку. Чарльз Мінгус «Fables of Faubus» (1960) у композиції поєднує елементи госпелу, блюзу та колективної імпровізації, трансформуючи фольклорні традиції в політичне й культурне висловлювання. Сучасні кросжанрові практики характерні для John McLaughlin & Shakti (1970-ті). Це виявляється у поєднанні джазової імпровізації з індійською народною музикою – жанр «world fusion». Це демонструє, як фольклорні мотиви стають основою інновацій. У авторського тріо Esbjörn Svensson Trio (Швеція) представлено інтеграцію скандинавського мелосу у джазову гармонію та ритміку, що зберігає локальну ідентичність у глобальному музичному середовищі.

Що стосується українського контексту, то зразком є група «ShockolaD» (Львів). Гурт поєднує українські народні пісні з джазовим аранжуванням та імпровізацією. Наприклад, їхні версії колядок і веснянок відтворюють фольклор у сучасному джазовому ключі. Мар'яна Садовська використовує традиційні українські обрядові наспіви як основу для імпровізаційних і театральних джазових проектів. Тріо Мар'яни Головки експериментує з поєднанням українських народних мелодій та сучасного європейського джазу.

Таким чином, фольклор не лише слугує основою для музичного новаторства, а й забезпечує зв'язки із традицією та сучасністю, сприяючи культурній комунікації, збереженню автентичності та розвитку музичної культури в умовах глобалізації.

Бібліографічний список

Годлевський, В. О., 2024а. Фольклорно-джазові наративи трансформаційно-інтерпретаційної авторської концепції Володимира Годлевського у композиції «Інтродукція і Токата». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*, 3, с.241–248.

- Годлевський, В., 2024б. Фольклорно-джазові паралелі у «Колисковій» на лемківську тему для симфонічного оркестру Володимира Годлевського. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 73 (1), с.151–163.
- Годлевський, В.О., 2025. *Материка тренду «фольк-джаз»: методичні рекомендації-хрестоматія для педагогічного репертуару акордеоніста-баяніста*. Київ: НАКККіМ.
- Berliner, P. F., 1994. *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Brackett, D., 2000. *Interpreting Popular Music*. Berkeley: University of California Press.
- Crawford, R., 2001. *America's Musical Life: A History*. New York: W. W. Norton & Company.
- Gioia, T., 2021. *The History of Jazz*. 3rd ed. Oxford: Oxford University Press.
- Gridley, M. C., 2011. *Jazz Styles: History and Analysis*. 11th ed. Boston: Pearson.
- Monson, I., 1996. *Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Nettl, B., 2005. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts*. 2nd ed. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Small, C. 1998. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.

References

- Berliner, P. F., 1994. *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Brackett, D., 2000. *Interpreting Popular Music*. Berkeley: University of California Press.
- Crawford, R., 2001. *America's Musical Life: A History*. New York: W. W. Norton & Company.
- Gioia, T., 2021. *The History of Jazz*. 3rd ed. Oxford: Oxford University Press.
- Gridley, M. C., 2011. *Jazz Styles: History and Analysis*. 11th ed. Boston: Pearson.
- Hodlevskiyi, V.O., 2024a. Folklorно-dzhazovi naratyvy transformatsiino-interpretatsiinoi avtorskoi kontseptsii Volodymyra Hodlevskoho u kompozytsii «Introduktsiia i Tokata» [Folklore-Jazz Narratives of the Transformational-Interpretative Authorial Concept of Volodymyr Hodlevskiyi in the Composition “Introduction and Toccata.”] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: nauk. zhurnal*, 3, pp.241–248. (in Ukrainian).
- Hodlevskiyi, V., 2024b. Folklorно-dzhazovi paraleli u «Kolyskovii» na lemktivsku temu dlia symfonichnoho orkestru Volodymyra Hodlevskoho [Folklore-Jazz Parallels in the “Lullaby” on a Lemko Theme for Symphony Orchestra by Volodymyr Hodlevskiyi]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 73 (1), pp.151–163. (in Ukrainian).
- Hodlevskiyi, V.O., 2025. *Materyka trendu «folk-dzhaz»: metodychni rekomendatsii-khrestomatiia dlia pedahohichnoho repertuaru akordeonista-baianista [The Mainland of the “Folk-Jazz” Trend: Methodological Recommendations-Anthology for the Pedagogical Repertoire of the Accordionist-Bayanist]*. Kyiv: NAKKКіМ. (in Ukrainian).
- Monson, I., 1996. *Saying Something: Jazz Improvisation and Interaction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Nettl, B., 2005. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts*. 2nd ed. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Small, C. 1998. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.

Стаття надійшла до редакції 10.09.2025 р.

O. Afonina**FOLKLORE AND JAZZ PRACTICES IN CONTEMPORARY CULTURAL DISCOURSE**

*The article examines the interaction of jazz, folklore, and contemporary musical practices within the framework of cultural discourse. **The aim of this publication** is to study scholarly perspectives on folklore and jazz practices, illustrated through musical examples by various authors. The origins of jazz in African American musical folklore are analyzed, as well as its adaptation in both global and Ukrainian cultural contexts. Particular attention is paid to the role of folkloric elements as a source of innovation in jazz improvisational forms, and their transformation under the conditions of globalization and postmodern artistic thinking. The article addresses the cultural challenges of preserving the authenticity of folk traditions in the process of their integration into modern musical practices. The experience of Ukrainian musicians who combine national folklore with jazz styles is traced, highlighting the formation of new models of cultural communication. The study outlines the significance of folklore–jazz synthesis for shaping cultural identity and expanding the boundaries of musical culture. The conclusion emphasizes that the dialogue between jazz and folklore contributes to the preservation of cultural memory while simultaneously opening prospects for further artistic innovations in the XXth and XXIst centuries.*

***The methodological basis of the study** integrates comparative cultural analysis, musicological interpretation, and interdisciplinary approaches from ethnomusicology, jazz studies, and cultural theory. A combination of historical-contextual and analytical methods was applied to explore the interaction between folklore and jazz practices. Primary sources (musical compositions, recordings, and scores) and secondary sources (scholarly works by Bruno Nettl, Ted Gioia, Ingrid Monson, Richard Crawford, and Ukrainian researchers) were examined. Particular emphasis was placed on case studies of Ukrainian musicians and ensembles incorporating folkloric material into jazz idioms.*

***The scientific novelty of the study** is based on: Revealing the dual role of folklore as both a medium of cultural memory and a generator of stylistic innovation in jazz practices. Demonstrating how Ukrainian musicians creatively reinterpret national folklore through jazz, forming unique models of cultural dialogue within global artistic processes. Expanding the theoretical framework for analyzing folklore–jazz synthesis in the context of postmodern cultural discourse. Highlighting the significance of folklore–jazz interaction not only as a musical phenomenon but also as a means of preserving and reconfiguring cultural identity under conditions of globalization.*

***Practical Significance.** The conclusions from this study can be used in further studies of folklore–jazz synthesis within global and local cultural contexts. They may also serve as a methodological basis for developing educational programs, concert practices, and interdisciplinary research in musicology and cultural studies.*

***Keywords:** jazz, folklore, African American folklore, musical culture and art, style, genre, interpretative potential of music, guitar music, composer.*

УДК 016:929:001

ORCID iD 0000-0002-4398-560X

О.А. Бундак

БІОБІБЛОГРАФІЧНІ ПОКАЖЧИКИ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ НАУКОВОГО ДОРОБКУ Г. В. БОНДАРЕНКА

Стаття присвячена дослідженню ролі біобібліографічних показників як особливої форми відображення наукового доробку та культурної спадщини, зокрема на прикладі постаті відомого українського краєзнавця, історика й педагога Геннадія Васильовича Бондаренка. У центрі уваги – аналіз та характеристика двох біобібліографічних показників ученого, виданих у 2011 та 2021 рр., які репрезентують різні етапи його наукової, освітньої й громадської діяльності.

У роботі наголошено, що біобібліографічні джерела виконують подвійну функцію: вони не лише систематизують і фіксують бібліографічні дані про творчий доробок дослідника, але й створюють цілісне уявлення про його наукову еволюцію, напрями дослідницьких інтересів, педагогічну і громадську активність. Автори статті акцентують увагу на змістовому наповненні та структурних особливостях показників: хронологічному принципі укладання, тематичному розподілі матеріалу, наявності передмови та довідково-пошукового апарату (іменного й алфавітного показників), фотолітопису та біографічних нарисів. Особлива увага звертається на той факт, що сам Г. В. Бондаренко особисто долучався до підготовки показників, що значно підвищує їх документальну цінність і достовірність.

Проведене дослідження засвідчує поступову еволюцію підходів до укладання біобібліографічних показників упродовж останніх десятиліть. Якщо видання 2011 р. подає базовий комплекс біографічних і бібліографічних матеріалів, то показник 2021 р. значно розширений і включає понад 600 позицій наукових публікацій, відображає нові напрями дослідницької роботи, містить авторські поезії та додаткові архівні документи. Така структура не лише інформує про здобутки науковця, а й створює передумови для подальшого вивчення інтелектуальної спадщини, розвитку краєзнавчих та історичних досліджень у регіоні.

Значущість персональних біобібліографічних показників полягає у формуванні єдиного інформаційного простору, що дає змогу науковцям, викладачам, студентам та широкій громадськості здійснювати цілісне осмислення життєвого й наукового шляху особистості. Вони стають не лише інструментом наукової комунікації, а й важливим елементом національної культурної пам'яті, сприяють популяризації видатних діячів, утвердженню їхнього внеску в науку, освіту й суспільне життя.

Таким чином, біобібліографічні показники Г. В. Бондаренка є цінним джерелом інформації для істориків, бібліографів, краєзнавців, освітян і всіх, хто цікавиться розвитком гуманітарних знань в Україні. Вони демонструють не лише науково-педагогічну спадщину вченого, а й широкий спектр сучасних підходів до укладання бібліографічних ресурсів, що поєднують документальність із аналітичністю та розкривають особистість дослідника в усій її багатогранності.

Ключові слова: біобібліографічні показники, інформація, біографія, біобібліографічні джерела, наукова спадщина, документи.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-14-27

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному підході до аналізу біобібліографічного показника як інформаційного ресурсу, що сприяє популяризації наукової спадщини вченого. У роботі вперше здійснено аналіз укладаних біобібліографічних показників наукової діяльності Г. В. Бондаренка, що дозволяє оцінити вплив його досліджень у відповідній галузі.

Актуальність. Персональні показники українських учених набувають особливої ваги як документальні джерела з історії вітчизняної науки, акумулюючи значний обсяг точних фактів, актуальної та ретроспективної бібліографічної інформації, що робить їх потужною основою для наукового пошуку та аналізу. Структурована й багатовимірна інформація, представлена у бібліографічних та біобібліографічних показниках, створює базу для подальших дослідницьких проєктів. Вона може бути використана при укладанні біобібліографічних словників, підготовці енциклопедичних і довідкових матеріалів, написанні наукових монографій та інших праць, що сприяють розвитку гуманітарного знання.

Дослідження ролі біобібліографічних показників у науковій комунікації є актуальним у зв'язку з потребою в якісному науково-інформаційному супроводі дослідницької діяльності. Біобібліографічний показник не лише забезпечує збереження наукової спадщини, а й сприяє популяризації наукової діяльності. У цьому контексті особливий інтерес викликає вивчення та укладання показника наукової діяльності вченого Г. В. Бондаренка, чії праці мають значний вплив на розвиток історичної галузі.

Метою роботи є аналіз біобібліографічного показника як інструменту представлення наукової діяльності вченого Г.В.Бондаренка, а також виявлення основних принципів його укладання та застосування.

У процесі дослідження використано такі **методи**: аналіз наукової літератури, бібліографічний метод, метод контент-аналізу, порівняльний метод, системний підхід.

Аналіз останніх публікацій та досліджень. Теоретичні питання української біобібліографістики були і залишаються предметом дослідження науковців, бібліографів та спеціалістів відповідних галузей знань та висвітлення їх результатів у наукових збірниках, матеріалах конференцій та фахових виданнях. У центрі наукової уваги перебуває як історія становлення біобібліографії в Україні, так і сучасні практики її розвитку. Насамперед спираємося на наукові дослідження Г.М.Шевцової-Водки, яка розробила (систематизувала) термінологію в галузі бібліографії, соціальної інформатики та документознавства. У своїх працях запропонувала чіткі визначення ключових понять: «бібліографічна інформація», «бібліографічний посібник», «види бібліографії», «метабібліографія» (раніше – «бібліографія бібліографії») тощо (Шевцова-Водка, 2013; 1999; 2000; 2003; 1995). Саме з її ініціативи або за участю було укладено біобібліографічний показник, присвячений її власній науковій діяльності, який містить систематизовані відомості про дослідницю за період 1969-2011, і є показником самосвідомості науковиці та важливості такого джерела для інших (Грипич та Буравкова, 2012).

Ключові аспекти становлення національної біобібліографічної традиції проаналізували О. Г. Луговський (Луговський, 2000) та О. М. Яценко (Яценко, 1999). Особливу увагу організаційно-методичному забезпеченню серії «Академіки Української академії аграрних наук» приділено у праці Т. Ф. Дерлеменко (Дерлеменко, 1999), тоді як питання укладання серії «бібліографія вчених» розкрито у спільній статті В. Ярошика та Т. Сосновської (Ярошик та Сосновська, 2000).

На жанрову специфіку біобібліографічного показника та потенціал його подальшого розвитку звертає увагу М. І. Кривенко (Кривенко, 1999; 2003). Біобібліографія розглядається і як важливе науково-інформаційне джерело, здатне

забезпечувати довготривале збереження персоніологічної інформації – саме в цьому контексті її аналізує Д. В. Устиновський (Устиновський, 2005).

Значущість вказаних праць та біобібліографічних показників засвідчують і фахові рецензії, опубліковані як бібліографами, так і представниками суміжних наукових дисциплін (Маценко, 2004; Селезінка, 2005; Данова, 1997), які підкреслюють важливість таких видань у розвитку академічної спільноти та популяризації наукової спадщини.

Виклад основного матеріалу. Біобібліографія є однією з найдавніших форм організації бібліографічної інформації, що виникла з прагнення систематизувати знання про окремих діячів або професійні колективи. Цей різновид бібліографії охоплює біографічні відомості про автора (чи авторів), бібліографічні дані про його (їхні) твори, а також літературу, що відображає його (їхню) діяльність. Залежно від мети, такі показники можуть містити як повний комплекс згаданих елементів, так і окремі їх складники (Бундак та Олійник, 2025). Вивчення наукової спадщини вченого через біобібліографічні джерела є ключовим етапом у формуванні уявлення про його внесок у розвиток відповідної галузі знань (Бондаренко, Наконечний, Онуфрійчук та Протас, 1989).

Об'єктом персональної бібліографії виступає конкретна особа, а її предметним полем – твори цієї особи, література про неї, а також джерела, що містять біографічні відомості, дані про творчість, професійну чи наукову діяльність. Персональні показники мають подвійну пізнавальну цінність: вони не лише інформують про біографічні факти, а й вказують, у яких документах чи виданнях можна знайти ті чи інші відомості.

Упродовж останніх десятиліть персональна бібліографія набула помітного поширення та визнання серед фахівців, що пов'язано з її здатністю репрезентувати інтелектуальний, культурний і духовний потенціал нації. Її популярність пояснюється, зокрема, високим рівнем методичної опрацьованості, відповідністю сучасним комунікаційним та PR-стратегіям, які потребують засобів формування позитивного іміджу особистості чи установи, а також загальною тенденцією до популяризації видатних діячів у межах гуманітарних і соціальних досліджень.

До укладання персональних біобібліографічних показників активно долучаються й більшість закладів вищої освіти України. Основною метою підготовки таких видань є висвітлення наукової діяльності професорсько-викладацького складу конкретного університету або інституту, а також формування повноцінної інформаційної платформи для подальшого вивчення окремих галузей знань. Ці показники сприяють систематизації наукової спадщини, відображаючи ключові напрями дослідницької роботи навчального закладу.

Як правило, створенням показників займаються наукові бібліотеки у співпраці з профільними кафедрами, що функціонують у відповідному закладі. Географічна карта випуску таких серій засвідчує особливо активну роботу у закладах вищої освіти міст Львова, Києва, Одеси та Харкова – саме ці освітні центри є лідерами у формуванні біобібліографічного простору, присвяченого вченим вітчизняних академічних осередків.

Проте і Волинь намагається іти в ногу з новітніми віяннями в бібліографічному просторі та славиться значним особистісним культурним спадком, що знайшло своє відображення у значній кількості біобібліографічних та бібліографічних показників, створених чи самостійно бібліотеками (закладу освіти, населеного пункту) чи у співпраці з державними органами влади. Бібліотеки міста активно працюють над виданням біобібліографічних показників, особливо з початком Незалежності України (1991 р.). Так, працівники Волинської обласної універсальної наукової бібліотеки імені

Олени Пчілки, починаючи з 1991 р. уклали понад 30 покажчиків про видатних людей Волинського краю: П. П. Маха, В. С. Гея, В. Є Рожка, Н. Ю. Пушкар, Г. О. Гуртового, О. П. Кондратович, Й. Г. Струцюка та інших (Понагайба, 2015).

Волинська обласна бібліотека для юнацтва також не стоїть осторонь цього процесу. Серед останніх покажчиків слід відзначити ювілейні видання, присвячені Л. В. Стрільчук та Н. Г. Конон (Дейнека та Стрільчук, 2024; Тимошук та Дем'янюк, 2025).

Бібліотека ВНУ імені Лесі Українки нараховує на сьогодні понад 90 покажчиків, які виконують подвійну функцію: з одного боку, вони є формою вшанування пам'яті конкретної особи, а з іншого – слугують цінним історичним джерелом, що документує розвиток наукової думки, особливості функціонування академічного середовища, міжособистісні зв'язки в інтелектуальних колах (Бібліотека Волинського національного університету імені Лесі Українки, б.д.). Покажчики часто містять раніше не опубліковані матеріали з особистих архівів – листування, фотографії, рукописи, які збагачують документальну базу для майбутніх досліджень та формують більш повний образ науковця як особистості й професіонала.

Показовим прикладом співпраці ЗВО та профільної кафедри університету є персональні біобібліографічні покажчики, присвячені Геннадію Васильовичу Бондаренку – знаному українському краєзнавцю, історику, досліднику культурної спадщини (Силюк та Яцечко, 2011; Чибирак та Сидорук, 2021).

Опис стандарт 2006 року

Бондаренко Геннадій Васильович: сторінки життя і діяльності [Електронний ресурс] : біобібліогр. покажч. / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки; упоряд. та автори тексту А. М. Силюк, С. В. Яцечко ; за ред. Л. П. Бондар; відп. за вип. В. С. Собчук. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. 152 с. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/87/1/bondaren%28%D0%BF%D0%BE%D0%BA%29.pdf> (дата звернення: 09.10.2025).

Бондаренко Геннадій Васильович: сторінки життя і діяльності [Електронний ресурс] : біобібліогр. покажч. / Волинський національний університет імені Лесі Українки, Кафедра музеєзнавства, пам'яткознавства та інформаційно-аналітичної діяльності, Бібліотека ; уклад. С.В. Чибирак; упоряд. І. П. Сидорук. Вид. 2-ге, доп. Луцьк : ПП Іванюк В. П., 2021. 200 с. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/18525/3/bondarenko.pdf> (дата звернення: 09.10.2025).

Опис стандарт 2025 року

Бондаренко Геннадій Васильович: сторінки життя і діяльності : біобібліогр. покажч. / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки ; упоряд. та автори тексту А. М. Силюк, С. В. Яцечко ; за ред. Л. П. Бондар ; відп. за вип. В. С. Собчук. Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. 152 с. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/87/1/bondaren%28%D0%BF%D0%BE%D0%BA%29.pdf> (дата звернення: 09.10.2025).

Бондаренко Геннадій Васильович: сторінки життя і діяльності : біобібліогр. покажч. / Волинський національний університет імені Лесі Українки, Кафедра музеєзнавства, пам'яткознавства та інформаційно-аналітичної діяльності, Бібліотека ; уклад. С. В. Чибирак ; упоряд. І. П. Сидорук. Вид. 2-ге, доп. Луцьк : ПП Іванюк В. П., 2021. 200 с. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/18525/3/bondarenko.pdf> (дата звернення: 09.10.2025).

Біобібліографічний покажчик 2011 р. розміщений на сайті бібліотеки ВНУ імені Лесі Українки у вільному доступі. <https://library.vnu.edu.ua/resource/bibliografichni-resursy/biobibliohrafiia/>

Видання структуруються за принципом поєднання біографічного нарису з ґрунтовною бібліографією його праць і джерел про нього. Така форма подачі матеріалу особливо цінна для регіональних дослідників, вчителів історії, краєзнавчих гуртків, здобувачів освіти історичних та гуманітарних спеціальностей. Вона створює міцну інформаційну основу для розвитку локальних історико-краєзнавчих досліджень, підготовки публікацій енциклопедичного та науково-популярного характеру, а також для увічнення пам'яті видатних особистостей на місцевому, регіональному та національному рівнях.

Показники є результатом колективної роботи Волинського національного університету імені Лесі Українки – бібліотеки, наукових структур і краєзнавчих організацій. Вони створені з метою зафіксувати та популяризувати науково-педагогічну та краєзнавчу діяльність одного з провідних істориків Волині – Геннадія Бондаренка.

Основна цінність показників в тому, що вони обидва були видані за життя Геннадія Васильовича і він особисто брав безпосередню участь у їх укладенні.

Невід'ємним елементом довідково-пошукового апарату будь-якого бібліографічного видання є передмова, а в окремих випадках – пояснювальні матеріали укладача. Ці структурні компоненти відіграють важливу роль, оскільки виконують навігаційну та орієнтуючу функцію: вони надають користувачам узагальнену інформацію про мету, змістове наповнення, принципи відбору матеріалу, структурну побудову видання, коло охоплених джерел та особливості користування бібліографічним ресурсом.

Біобібліографічний показник 2011 р. розпочинається біографічною довідкою, а показник 2021 р., має передмову, яка носить назву «Від упорядника». Вона на одній сторінці розкриває весь зміст біобібліографічного показника та підкреслює його особливість. «При доборі матеріалу до показника використано особистий архів Геннадія Васильовича та довідковий апарат бібліотеки ВНУ імені Лесі Українки, а також електронні фонди Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського та інших провідних бібліотек України» (Чибирак та Сидорук, 2021, с. 5).

Структурна організація показників дещо відрізняється.

Показник 2011 р. складається з 16 основних розділів і довідкового апарату, включаючи: біографічну довідку (Силюк та Яцечко, 2011, с. 4–11); історико-краєзнавчу практику (Силюк та Яцечко, 2011, с. 12–13); підготовку наукових кадрів (Силюк та Яцечко, 2011, 14–15); нагороди (Силюк та Яцечко, 2011, 16–21); громадська діяльність (22–24); участь у громадських заходах (Силюк та Яцечко, 2011, 25–64); фотолітопис (Бондаренко, 2011, 65–81); повний список публікацій (Силюк та Яцечко, 2011, 82–111); редагування і рецензування (Силюк та Яцечко, 2011, 112–127); публікації про Г. В. Бондаренка (Силюк та Яцечко, 2011, 128–129); показники: іменний та алфавітний (Силюк та Яцечко, 2011, 130–149).

Даний показник включає у себе характеристику життя та діяльності краєзнавця до 2010 року, тобто часу формування та видання біобібліографічного показника у 2011 році.

Показник 2021 р., розширений і систематизований за вісьмома розділами (у змісті – 8 основних тематичних блоків), із чітким поділом на підрозділи: дисертації, монографії, рецензії, участь у нарадах, нагороди, фотолітопис, алфавітний та іменний показники. Додано більше 100 нових позицій, зокрема – роботи після 2010 року, участь у нових конференціях, додаткові світлини (Таблиця 1).

Таблиця 1.

Структурне порівняння показників

Елемент структури	2011	2021
Від упорядника/передмова	+	+

Біографічний нарис	+	+
Список публікацій		+
Розмежування на види публікацій	часткове	повне
Рецензування та редагування	+	+
Участь у конференціях, пленумах	+	+
Підготовка кадрів	+	+
Поезії	+	+
У вільний час	обмежено	розширено
Фотолітопис	обмежено	розширено
Нагороди	+	+
Іменний та алфавітний покажчики	+	+
Для нотаток	+	+
Загальний обсяг (сторінки)	152	200

*Сформовано автором на основі покажчиків

Характеристика наповненості біобібліографічних покажчиків різних років Г. В. Бондаренка дозволяє відмітити певні відмінності.

У покажчику 2011 р. акценти зосереджені на: наукових працях та монографіях вченого, зокрема виданнях 1980–2000-х рр.; ролі Г. В. Бондаренка як педагога та наставника; участі дослідника в організації та проведенні історико-краєзнавчих конференцій; участі у громадській роботі; участі в організаційній роботі у Волинській обласній НСКУ; публікаціях про Г. В. Бондаренка.

Розділ «Публікації про Г. В. Бондаренка» посідає важливе місце у структурі біобібліографічного покажчика, незважаючи на його, зазвичай, обмежений обсяг. Саме він становить особливу цінність для науковців і дослідників, оскільки містить систематизовану добірку джерел, присвячених вивченню життя та наукової діяльності персоналії. Фахово укладена бібліографія літератури про вченого значно розширює пізнавальний потенціал видання, забезпечує доступ до аналітичних, критичних та інтерпретаційних матеріалів, а також орієнтує користувача в напрямі подальших наукових пошуків, поглиблюючи розуміння ролі особистості в історико-науковому контексті. У покажчику 2011 року подано 29 публікацій про вченого (Силюк та Яцечко, 2011, с. 128-129), а у покажчику 2021 року – 30 (Чибирак та Сидорук, 2021, с. 65-66).

Покажчик 2011 року – вміщає 423 публікації під загальною назвою «Список публікацій, редагування та рецензування» (Силюк та Яцечко, 2011, с.82-127); покажчик 2021 року вміщає безпосередній перелік 465 праць науковця (Чибирак та Сидорук, 2021, с. 20-64), розміщені по роках, а рецензії, відгуки на автореферати дисертацій – розміщені окремим підпунктом.

Слід відзначити, що обидва покажчики відіграють виняткову роль як джерела біографічної, наукової, педагогічної та організаційної інформації про Г. В. Бондаренка. Вони дозволяють: відтворити повну картину академічної та суспільної активності вченого; прослідкувати еволюцію його наукових інтересів: від історії до краєзнавства і методики викладання історії та допоміжних історичних дисциплін; вивчити міждисциплінарні зв'язки його діяльності (історія, геральдика, краєзнавство, культурологія, музейна справа).

У другому виданні 2021 року, детальніше відображено: систематизовано види діяльності: доповіді, участь в органах управління, організаціях, редагування; висвітлено внесок у розвиток геральдики Волині; показано ініціативи щодо впровадження курсів «Волинезнавство», роль у розбудові Центру досліджень Волині. Подано понад 600 позицій наукових публікацій, включаючи посібники, монографії, методичні

рекомендації, авторські курси; на початку видання вміщено авторський вірш «Проводи», присвячений батькам – Софії Йосипівні та Василю Максимовичу. На обкладинці біобібліографічного покажчика представлено герби НСКУ і ВООНСКУ та проект парадного герба ВНУ імені Лесі Українки, авторства Г. В. Бондаренка, О. Й. Дем'янюка та І. Хамежука.

На обкладинці біобібліографічного покажчика 2011 р. зображені світлини, де присутній Г. В. Бондаренко.

Обидва покажчики відповідають стандартам ДСТУ ГОСТ 7.1:2006, а також включають скорочення згідно з ДСТУ 3582:2013.

Щодо методологічних особливостей складання біобібліографічних покажчиків, то слід відзначити наступне:

Покажчик 2011 р. включає формат опису публікацій, які подано з мінімальними коментарями; співавтори згадуються не завжди, переважно у зносках.

Покажчик 2021 р. характеризується удосконаленою методикою: кожна одиниця має наскрізну нумерацію. Наприклад, розділ «Редагування та рецензування» включає 260 позицій (Чибирак та Сидорук, 2021, с. 69-86).у примітках зазначено повний склад авторських колективів; включено цифрові джерела (електронні каталоги), на які спиралась упорядники.

Центральним і змістовно найнасиченішим розділом біобібліографічного видання є покажчик праць особи, що репрезентує наукову спадщину та багатогранність фахової діяльності Г. В. Бондаренка. Саме він формує цілісне уявлення про творчий доробок ученого, розкриває провідні напрями його дослідницьких інтересів, фахову еволюцію, а також внесок у певну галузь науки. Інформаційна значущість цього розділу безпосередньо залежить від методики структурування матеріалу. Найпоширенішим є хронологічний принцип укладання, який дозволяє прослідкувати поступове формування наукового стилю, тематичну еволюцію публікацій та динаміку наукової, педагогічної, громадської і науково-організаційної активності особи. Така форма подачі створює можливість простежити перехід від перших публікацій до вагомих досліджень, що дістали визнання наукової спільноти та знайшли практичне застосування. Аналіз кількісного розподілу публікацій у часі надає додаткову аналітичну інформацію щодо періодів інтенсивної творчої праці чи тимчасового зниження активності.

Характеризуючи довідковий апарат біобібліографічних покажчиків слід відзначити, що обидва видання містять у собі:

- іменний покажчик, який дозволяє ідентифікувати коло співавторів, дослідників і рецензентів;
- алфавітний покажчик праць про Г. В. Бондаренка та рецензії на його праці, у виданні 2021 року включають 30 позицій (Чибирак та Сидорук, 2021, с. 65-66).

Однак, видання 2021 року є докладнішим, актуалізованим і зручнішим для пошуку, включає структуровані тематичні блоки.

Розділи «Біографія», «Фотолітопис життя і діяльності», (Силук та Яцечко, 2011) та «Біографічний нарис», «Фотолітопис життя і діяльності» (Чибирак та Сидорук, 2021), є невід'ємною складовою біобібліографічного покажчика. Систематизований і максимально повний перелік перевірених біографічних фактів – встановлених на основі як опублікованих, так і архівних джерел (автобіографій, особових справ, звітної документації, протоколів засідань наукових установ тощо) – становить фундамент для формування об'єктивного уявлення про життєвий і професійний шлях Генадія Васильовича. Хронологічно впорядкована подача матеріалу забезпечує логічність і зручність сприйняття, а також створює надійне підґрунтя для подальшої підготовки аналітичних, енциклопедичних та довідкових статей, сприяючи збереженню наукової біографії особистості в історичній пам'яті. Зауважимо, що біографія вченого вміщена

на початку видання, а фотолітопис – або посередині (Силюк та Яцечко, 2011), або наприкінці видання (Чибирак та Сидорук, 2021).

Отже, сучасна практика укладання біобібліографічних покажчиків характеризується впровадженням інноваційних підходів, що суттєво розширюють традиційні межі таких видань. Зокрема, йдеться про включення до їхньої структури автобіографічних фрагментів, спогадів колег, друзів та родичів, інтерв'ю, епістолярної спадщини, архівних документів, фотоматеріалів тощо. Ці інформаційні складові не лише урізноманітнюють зміст видання, а й сприяють більш глибокому розкриттю особистості науковця, відтворенню контексту його життя та професійного становлення.

Модифікація типової моделі побудови біобібліографічного покажчика веде до збагачення його змістовного наповнення, а застосування варіативних структурних рішень – до підвищення наукової цінності видання. Утім, значна частина серійних покажчиків, присвячених діячам науки, зберігає уніфікований формат: спільне поліграфічне оформлення, стандартну логіку викладу матеріалу, яка зазвичай включає біографічні довідки, бібліографічний список основних праць ученого, добірку публікацій про нього та систему допоміжних покажчиків. Водночас кожна установа, що ініціює створення біобібліографічних покажчиків, визначає власну концепцію структури та наповнення, що ми намагаємося прослідкувати у наших покажчиках.

Біобібліографічні покажчики Г. В. Бондаренка 2011 та 2021 рр. укладені за хронологічним принципом.

Отже, в результаті опрацювання біобібліографічних покажчиків Г. В. Бондаренка, ми можемо зробити висновок, що:

1. Біобібліографічний покажчик 2011 року є цінним першоджерелом для вивчення раннього та зрілого етапів діяльності Г. В. Бондаренка, містить основу для подальших узагальнень.

2. Видання 2021 року демонструє глибоку еволюцію академічної активності вченого, є докладнішим і методично досконалішим.

3. Обидва видання варто розглядати як джерела біографічного, джерелознавчого та історіографічного рівнів.

Біобібліографічні покажчики, присвячені науковій діяльності Г. В. Бондаренка, відіграють значну роль у сфері наукової комунікації, краєзнавчих досліджень та цифровізації гуманітарної науки. Їх використання є доцільним:

- у науково-дослідній діяльності – для дослідників, які вивчають історію Волині, українське краєзнавство, архівознавство, музеєзнавство;
- у бібліотечній та архівній справі – для створення тематичних виставок, електронних ресурсів, баз даних про науковців краю;
- в освітньому процесі – як джерело для рефератів, різнопланових наукових робіт, практикумів з бібліографії, історії науки;
- у цифрових гуманітарних проєктах – для створення інтерактивних мап наукової спадщини, QR-кодів у музейних експозиціях, гіпертекстових баз даних тощо.

Популяризація спадщини Г. В. Бондаренка через біобібліографічні ресурси поживавиться завдяки:

1. виданню спрощених версій біобібліографічного покажчика для широкого загалу (наприклад, у формі буклетів, електронних дайджестів);

2. створенню мультимедійних презентацій та відеороликів, присвячених ключовим працям вченого;

3. залученню бібліотек і музеїв до презентації покажчиків у межах тематичних заходів, ювілейних дат;

4. просуванню покажчиків у соціальних мережах та на сайтах культурно-освітніх установ;

5. створенню електронної платформи з інтерактивними функціями: пошук за темою, періодом, типом публікації;
6. оцифруванням та відображенням покажчиків на електронних ресурсах обласних бібліотек і на наукових порталах (наприклад, НБУВ, ВОУНБ імені Олени Пчілки, ВОБЮ);
7. включенню покажчиків до освітніх курсів як приклад джерела біографічних та бібліографічних досліджень.
8. інтеграції з проектами цифрової гуманітаристики (віртуальні виставки, онлайн-хронології наукової спадщини).
9. публікації оновлених версій покажчиків із доповненням останніми працями вченого.
10. залученню учнів, здобувачів освіти та аспірантів до аналітики покажчиків через конкурсні роботи, дипломні дослідження.

Хотілося б окремо відмітити широку зацікавленість громадськості до особистості Генадія Васильовича, яка знайшла своє відображення у збірнику, приуроченому пам'яті науковця. Спогади колег та друзів про життєвий шлях та діяльність краєзнавця розкривають не лише його наукові здобутки, а й людські якості, принципи, які він сповідував. Цей збірник має особливу цінність для розуміння контексту наукової творчості, неформальних аспектів дослідницької роботи вченого, символічним простором, де зберігається та актуалізується колективна пам'ять наукової спільноти про видатного вченого (Силюк, 2025).

Висновки. Проаналізувавши значний пласт наукової, науково-публіцистичної, навчальної, методичної літератури та біобіографічних покажчиків, на нашу думку варто у біобіографічних виданнях такого характеру включати: анотацію покажчика іноземною мовою; включити розділ «Відгуки про ювіляра», в якому представлено думки фахівців щодо вагомих наукових досліджень і розробок Г. В. Бондаренка; здійснити переклад всього видання англійською мовою, так як вона є нині визначальною в наукових колах; доповнити традиційну структуру біобіографічного покажчика елементами, що відображають індивідуальність науковця – цитатами, уривками листування, мемуаристикою. Адже біобіографічні покажчики є ваговою інформаційною базою для висвітлення життя, основних етапів наукової, педагогічної та творчої діяльності відомих людей Волині.

Бібліографічний список

- Бібліотека Волинського національного університету імені Лесі Українки, б.д.
Бібліографія науковців ВНУ імені Лесі Українки. [онлайн] Доступно: <<https://library.vnu.edu.ua/resource/bibliografichni-resursy/biobibliohrafiia/>>
- Бондаренко, Г., Наконечний, В., Онуфрійчук, М. та Протас, Л., 1989. Про створення краєзнавчого товариства Волинської області. *Минуле і сучасне Волині*: тези доп. та повідомл. III Волин. іст.-краєзнавчої конф., присвяч. 45-річчю визволення України від фашистських загарбників / відп. ред. Р. А. Арцишевський (м. Луцьк, жовт. 1989 р.). Луцьк, Луцький держ. пед. ін-т ім. Лесі Українки [та ін.]: сс. 9–11.
- Бундак, О. та Олійник, О., 2025. Історико-біографічний потенціал персональних бібліографічних покажчиків. *Актуальні проблеми сучасної освіти та науки в контексті євроінтеграційного поступу* : матеріали доп. учасн. XI Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Луцьк, 15 трав. 2025 р.) / упоряд.: О. А. Бундак, Л. В. Бензель. Луцьк : ЛІРоЛ. сс. 48–54.
- Грипич, С. Н. та Буравкова, Л. М., 2012. Швецова-Водка Галина Миколаївна : біобібліогр. покажч. Рівне : РДГУ. (Академіки, доктори наук, професори РДГУ). Доступно: <https://library.rshu.edu.ua/images/2022/vud_bibl/shvets2016.pdf>

- Данова, Р., 1997. Два покажчики про українських вчених. *Вісник Книжкової палати*, 10, сс. 27–28.
- Дейнека, Л. П. та Стрільчук, Л. В., 2024. *Людмила Василівна Стрільчук : біобібліогр. покажч. [до 50-річчя від дня народж.]*. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, Бібліотека.
- Дерлеменко, Т.Ф., 1999. Організаційно-методичні питання створення біобібліографічної серії «Академіки Української академії аграрних наук». *Інформаційні ресурси та їх використання в агропромисловому виробництві: Збірник наукових праць / УААН. Ін-т аграрної економіки; Всеукр. спілка інформ. фахівців АПК*, 1, сс. 220–221.
- Кривенко, М., 1999. Бібліографічний покажчик – кінець чи початок інформації, чи джерело подальших досліджень? *Жінка в науці та освіті: минуле, сучасність, майбутнє: матеріали міжнародної науково-практичної конференції*, сс. 221–226.
- Кривенко, М., 2003. Біобібліографія – жанр особливий. *Бібліотечна планета*, 4, сс. 27–28.
- Луговський, О. Г., 2000. Видання біобібліографічних покажчиків учених-природознавців НАН України (1919 – 1999). *Рукописна та книжкова спадщина України*, 5, сс. 107–117.
- Маценко, С., 2006. Нонна Копистянська: Біобібліографічний покажчик. Львів, 2004. *Вісник Львівського університету*, 1, сс. 283–285.
- Понагайба, А. А., 2015. *Олександра Кондратович: крізь терни життя : біобібліогр. покажч.* Луцьк : Терези.
- Селезінка, І., 2005. Цінна для літературознавця бібліографічна персоналія. *Вісник Книжкової палати*, 6, с. 14.
- Силюк, А. М. та Яцечко, С. В., 2011. Бондаренко Геннадій Васильович: сторінки життя і діяльності. біобібліогр. покажч. В: Л. П. Бондар (ред.). Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки. [онлайн] Доступно: <<https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/87/1/bondaren%28%D0%BF%D0%BE%D0%BA%29.pdf>> (дата звернення: 09.10.2025).
- Силюк, А. М., 2025. *Волинь і Полісся в долі Генадія Бондаренка: спогади*. Луцьк: ВООНСКУ.
- Тимошук, Р. П. та Дем'янюк, О. Й., 2025. *Конон Надія Гнатівна : біобібліогр. покажч.* Луцьк : ФОП Мажула Ю.М.
- Устиновський, Д. В., 2005. Літературна біобібліографія як джерело збереження і передачі персонологічної інформації. *Українська біографістика: Збірник наукових праць*, 3, сс. 287–301.
- Чибирак, С.В. та Сидорук, І. П., 2021. Бондаренко Геннадій Васильович: сторінки життя і діяльності. Вид. 2-ге, доп. Луцьк : ПП Іванюк В. П. [онлайн] Доступно: <<https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/18525/3/bondarenko.pdf>> (дата звернення: 09.10.2025).
- Шевцова-Водка, Г. М., 1995. *Загальне бібліографознавство (Основи теорії бібліографії) : навчально-метод. посібник для студ. ін-тів культури*. Рівненський держ. ін-т культури. Рівне : [б.в.].
- Шевцова-Водка, Г. М., 1999. *Короткий термінологічний словник із бібліографознавства та соціальної інформатики*. Книжкова палата України. Київ : [б.в.].
- Шевцова-Водка, Г. М., 2000. *Бібліографічні ресурси України: загальна характеристика : навч. посібник*. Рівненський держ. Гуманітарний ун-т. Рівне : [б.в.].
- Шевцова-Водка, Г. М., 2003. *Загальне бібліографознавство : навчально-метод. посібник для студ. вищих нав. закл.* Рівненський держ. Гуманітарний ун-т. Кафедра бібліотекознавства і бібліографії. Рівне : [б.в.].

- Шевцова-Водка, Г. М., 2013. Персональна та біобібліографія: термінологічні мітки. *Персональна та біобібліографія в технологіях управління знаннями* : матеріали міжнародного семінару-тренінгу (Харків, 4 квіт. 2013 р.). Харків. с. 46–53.
- Ярошик, В. та Сосновська, Т., 2000. Нова біобібліографічна серія. *Вісник Книжкової палати*, 10, с.24.
- Яценко, О. М., 1999. Біобібліографія в Україні та вплив сучасних технологій на її розвиток. *Українська біографістика: Збірник наукових праць*, 2, сс. 284–303.

References

- Biblioteka Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky, n.d. *Bibliohrafiia naukovtsiv VNU imeni Lesi Ukrainky*. [Bibliography of Scholars of Lesya Ukrainka VNU]. [online] Available at: <<https://library.vnu.edu.ua/resource/bibliografichni-resursy/biobibliohrafiia/>> (in Ukrainian).
- Bondarenko, H., Nakonechnyi, V., Onufriichuk, M., Protas, L., 1989. Pro stvorennia kraieznavechoho tovarystva Volynskoi oblasti [On the creation of the local history society of the Volyn region]. *Mynule i suchasne Volyni: tezy dop. ta povidoml.* III Volyn. ist.-kraieznavechoi konf., prysviach. 45-richchiu vyzvolennia Ukrainy vid fashystskykh zaharbnykiv / Lutskiy derzh. ped. in-t im. Lesi Ukrainky [ta in.] ; vidp. red. R. A. Artsyshevskiy (m. Lutsk, zhovt. 1989 r.). pp. 9–11. (in Ukrainian).
- Bundak, O. and Oliinyk, O., 2025. Istoryko-biografichnyi potentsial personalnykh bibliografichnykh pokazhchykiv [Historical and biographical potential of personal bibliographic indexes]. *Aktualni problemy suchasnoi osvity ta nauky v konteksti yevrointehratsiinoho postupu* : materialy dop. uchn. XI Mizhnar. nauk.-prakt. konf. (m. Lutsk, 15 trav. 2025 r.) / uporiad.: O. A. Bundak, L. V. Benzel. Lutsk : LIROL. pp. 48–54. (in Ukrainian).
- Chybyrak, S.V. ta Sydoruk, I. P., 2021. *Bondarenko Hennadii Vasylovych: storinky zhyttia i diialnosti* [Hennadiy Vasylovych Bondarenko: pages of life and activity : biobibliogr. index]. Vyd. 2-he, dop. Lutsk : PP Ivaniuk V. P. [online] Available at: <<https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/18525/3/bondarenko.pdf>> (Accessed 09.10.2025) (in Ukrainian).
- Danova, R., 1997. Dva pokazhchyky pro ukrainskykh vchenykh [Two indexes about Ukrainian scientists]. *Visnyk Knyzhkovoї palaty*, 10, pp. 27–28. (in Ukrainian).
- Deineka, L. P. ta Strilchuk, L. V., 2024. *Liudmyla Vasylivna Strilchuk : biobibliohr. pokazhch.* [do 50-richchia vid dnia narodzh.]. [Liudmyla Vasylivna Strilchuk [Electronic resource] : biobibliogr. index [for the 50th anniversary of birth]. Lutsk: Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky, Biblioteka. (in Ukrainian).
- Derlemenko, T. F., 1999. Orhanizatsiino-metodychni pytannia stvorennia biobibliografichnoi serii «Akademiky Ukrainskoi akademii ahrarykh nauk» [Organizational and methodological issues of creating the biobibliographic series “Academicians of the Ukrainian Academy of Agrarian Sciences”]. *Informatsiini resursy ta yikh vykorystannia v ahropromyslovomu vyrobnytstvi: Zbirnyk naukovykh prats / UAAN.* In-t ahrarynoi ekonomiky; Vseukr. spilka inform. fakhivtsiv APK, 1, pp. 220–221. (in Ukrainian).
- Hrypych, S. N. and Buravkova, L. M., 2012. Shvetsova-Vodka Halyna Mykolaivna : biobibliohr. pokazhch [Halyna Mykolaivna Shvetsova-Vodka : biobibliogr. index]. Rivne : RDHU. (Akademiky, doktory nauk, profesory RDHU). Available at: <https://library.rshu.edu.ua/images/2022/vud_bibl/shvets2016.pdf> (in Ukrainian).
- Kryvenko, M., 1999. Bibliografichnyi pokazhchyk – kinets chy pochatok informatsii, chy dzherelo podalshykh doslidzhen? [Bibliographic index – the end or the beginning of information, or a source for further research?]. *Zhinka v nautsi ta osviti: mynule,*

- suchasnist, maibutnie: materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii*. pp. 221–226. (in Ukrainian).
- Kryvenko, M., 2003. Biobibliografiia – zhanr osoblyvyi [Biobibliography is a special genre]. *Bibliotechna planeta*, 4, pp. 27–28. (in Ukrainian).
- Luhovskyi, O. H., 2000. Vydannia biobibliografichnykh pokazhchykiv uchenykh-pryrodoznavtsiv NAN Ukrainy (1919–1999) [Publication of biobibliographic indexes of natural scientists of the NAS of Ukraine (1919–1999)]. *Rukopysna ta knyzhkova spadshchyna Ukrainy*, 5, pp. 107–117. (in Ukrainian).
- Matsenko, S., 2006. Nonna Kopystianska: Biobibliografichni pokazhchyk. Lviv, 2004. [Nonna Kopystianska: Biobibliographic index. Lviv, 2004.] *Visnyk Lvivskoho universytetu*, 1, pp. 283–285. (in Ukrainian).
- Ponahaiba, A. A., 2015. *Oleksandra Kondratovych: kriz terny zhyttia : biobibliohr. pokazhch* [Oleksandra Kondratovych: through the thorns of life : biobibliogr. index]. Lutsk : Terezy (in Ukrainian).
- Selezinka, I., 2005. Tsinna dlia literaturoznavtsia bibliografichna personaliia [Valuable bibliographic personality for a literary critic]. *Visnyk Knyzhkovoï palaty*, 6, p. 14. (in Ukrainian).
- Shevtsova-Vodka, H. M., 1995. Zahalne bibliografoznavstvo (Osnovy teorii bibliografii) : navchalno-metod. posibnyk dlia stud. in-tiv kultury [General Bibliography (Fundamentals of Bibliography Theory) : teaching and methodological manual for students of culture institutes]. Rivnenskyi derzh. in-t kultury. Rivne : [b.v.]. (in Ukrainian).
- Shevtsova-Vodka, H. M., 1999. Korotkyi terminolohichni slovnyk iz bibliografoznavstva ta sotsialnoi informatyky. Knyzhkova palata Ukrainy [A brief terminological dictionary of bibliography and social informatics. Book Chamber of Ukraine]. Kyiv : [b.v.]. (in Ukrainian).
- Shevtsova-Vodka, H. M., 2000. Bibliografichni resursy Ukrainy: zahalna kharakterystyka : navch. posibnyk [Bibliographic resources of Ukraine: general characteristics : study guide]. Rivnenskyi derzh. Humanitarnyi un-t. Rivne : [b.v.]. (in Ukrainian).
- Shevtsova-Vodka, H. M., 2003. Zahalne bibliografoznavstvo : navchalno-metod. posibnyk dlia stud. vyshchykh nav. zakl. [General Bibliography : teaching and methodological manual for students of higher educational institutions] / uklad. H. M. Shevtsova-Vodka. Rivnenskyi derzh. Humanitarnyi un-t. Kafedra bibliotekoznavstva i bibliografi.(in Ukrainian).
- Shevtsova-Vodka, H. M., 2013. Personalna ta biobibliografiia: terminolohichni mitky. [Personal and biobibliography: terminological markers]. *Personalna ta biobibliografiia v tekhnolohiiakh upravlinnia znanniamy : materialy mizhnarodnoho seminaru-treninhu (Kharkiv, 4 kvit. 2013 r.)*. Kharkiv. pp. 46–53. (in Ukrainian).
- Syliuk, A. M. ta Yatsechko, S. V., 2011. Bondarenko Hennadii Vasylovych: storinky zhyttia i diialnosti. 2011. biobibliohr. pokazhch [Hennadiy Vasylovych Bondarenko: pages of life and activity : biobibliogr. index]. In: L. P. Bondar (red.). Lutsk : Volyn. nats. un-t im. Lesi Ukrainky. [online] Available at: <<https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/87/1/bondaren%28%D0%BF%D0%BE%D0%BA%29.pdf>> (Accessed 09.10.2025) (in Ukrainian).
- Syliuk, A. M., 2025. *Volyn i Polissia v doli Henadiia Bondarenka: spohady* [Volyn and Polissya in the fate of Gennadiy Bondarenko: memoirs]. Lutsk: VOONSKU (in Ukrainian).

Tymoshchuk, R. P. ta Demianiuk, O. Y., 2025. *Konon Nadiia Hnativna : biobibliohr. pokazhch . [Nadiia Hnativna Konon : biobibliogr. index]*. Lutsk : FOP Mazhula Yu.M. (in Ukrainian).

Ustynovskyi, D. V., 2005. Literaturna biobibliohrafiia yak dzherelo zberezhennia i peredachi personolohichnoi informatsii [Literary biobibliography as a source of storage and transmission of personological information]. *Ukrainska biohrafistyka: Zbirnyk naukovykh prats*, 3, pp. 287–301. (in Ukrainian).

Yaroshyk, V. and Sosnovska, T., 2000. Nova biobibliohrafichna seriia [New biobibliographic series]. *Visnyk Knyzhkovoï palaty*, 10, p. 24. (in Ukrainian).

Yatsenko, O. M., 1999. Biobibliohrafiia v Ukraini ta vplyv suchasnykh tekhnolohii na yii rozvytok [Biobibliography in Ukraine and the influence of modern technologies on its development]. *Ukrainska biohrafistyka: Zbirnyk naukovykh prats*, 2., pp. 284–303. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 19.11.2025 р.

O.A. Bundak

BIOBIBLIOGRAPHIC INDEXES AS A REFLECTION OF THE SCIENTIFIC ACHIEVEMENTS OF G. V. BONDARENKO

The article is devoted to the study of the role of biobibliographic indexes as a specific form of documenting and representing scholarly achievements and cultural heritage, with particular emphasis on the case of the renowned Ukrainian local historian, researcher, and educator Hennadii Vasylovykh Bondarenko. The focus is placed on the analysis and characterization of two bibliographic indexes dedicated to the scholar, published in 2011 and 2021, which reflect different stages of his academic, educational, and civic activity.

It is emphasized that biobibliographic sources perform a dual function: they not only systematize and record bibliographic data about a researcher's works, but also create a holistic vision of his scientific evolution, research interests, teaching activities, and social engagement. The article highlights the structure and content of the indexes: the chronological arrangement of materials, thematic divisions, the presence of an introductory note, reference tools (name and alphabetical indexes), as well as photo chronicles and biographical essays. Of particular importance is the fact that H. V. Bondarenko personally contributed to the compilation of these indexes, which considerably enhances their documentary value and reliability.

The research demonstrates the gradual evolution of approaches to compiling biobibliographic indexes over recent decades. While the 2011 edition presents a basic set of biographical and bibliographic information, the 2021 index is significantly expanded, including more than 600 entries of scientific publications, covering new research areas, and even incorporating the scholar's poetry and additional archival documents. Such a structure not only informs about his scholarly achievements but also provides a foundation for further exploration of intellectual heritage and the development of regional historical and local studies.

The significance of personal bibliographic indexes lies in their ability to create an integrated informational space that allows researchers, educators, students, and the general public to gain a comprehensive understanding of a scholar's life and academic career. They serve not only as a tool for scholarly communication but also as an essential component of

cultural memory, contributing to the promotion of outstanding personalities and affirming their contribution to science, education, and social life.

Thus, the biobibliographic indexes of H. V. Bondarenko represent a valuable source for historians, bibliographers, local researchers, educators, and all those interested in the development of humanities in Ukraine. They highlight not only the academic and pedagogical legacy of the scholar but also the modern approaches to bibliographic documentation that combine factual accuracy with analytical depth, offering a multidimensional portrayal of the researcher's personality.

Keywords: *biobibliographic indexes, information, biography, biobibliographic sources, scientific heritage, documents.*

І.Л. Вежневць**МОДЕЛЬ «КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ» ФРАНЦІЇ
ЧАСІВ ЛЮДОВІКА XIV**

У статті розглядається початкова модель «культурної дипломатії» Франції XVII століття. На основі сучасних наукових джерел, висвітлено витоки багатовікових традицій та перших кроків інституалізації на шляху обміну культурними цінностями та практиками для налагодження міжнародних відносин. Окреслено вплив політики часів правління Людовіка XIV (1643-1715) на культуру європейської спільноти. Зроблено висновок, що державна політика Людовіка XIV вперше використала культуру і мистецтво як об'єкт і засіб для досягнення цілей зовнішньої політики держави, сприяла створенню привабливого іміджу, популяризації мови як засобу міжнародного спілкування та надмічної броні, моди й культури як сили, що відкриває кордони без бою, сформувала форму етикету, що є невід'ємною частиною європейської культури. Історичний досвід моделі «культурної дипломатії» Франції досліджуваного періоду, полягає у ефективному розв'язанні складних завдань на шляху збереження та зміцнення впливового, провідного характеру на міжнародній арені не лише як могутньої держави, а як осередка науки та мистецтва, що позитивно позначилось на політичній діяльності Франції.

Ключові слова: *початкова модель «культурної дипломатії» Франції, зовнішня культурна політика, інституціоналізація, пропаганда, культурні відносини, дипломатія часів Людовіка XIV.*

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-28-35

Актуальність дослідження. Традиційно культура є ефективним компонентом французької дипломатії, що забезпечує «м'яку могутність» Франції. Протягом століть Франція була визнана дипломатичним центром світового масштабу, державою всесвітнього політичного впливу, каталізатором культурного розвитку, взірцем світової ролі месіанства. Як констатує дослідник цієї проблематики Жан-Мішель Джіан: «культурна політика є, власне, винаходом французької нації» (Djian, 2005, р.9). Від часів правління Людовіка XIV значна увага була зосереджена на формуванні впливової репутації держави, як головного джерела влади на міжнародній арені. Пропаганда серед закордонної спільноти іміджу та політики країни – є одним з найдавніших і найважливіших напрямків діяльності будь-якої держави. Цей цілеспрямований і дуже впливовий напрямок політики лише в XX столітті отримав офіційний термін «культурна дипломатія», завдяки М. Коммінгсу термін увійшов в науковий дискурс (2009), і отримав статус класичного, але «культура не обмежується політичними та географічними кордонами. І саме в цій перспективі наявність обміну конфігурується як необхідність для динамічного характеру культури» (Roche and Pigniau, 1995). Франція є яскравим прикладом держави, яка завдяки цілеспрямованій і ретельно продуманій державній політиці в галузі культури, протягом століть твердо відстоювала і продовжує відстоювати не тільки свою «культурну винятковість», а і економічні та політичні інтереси, саме тому її культурними надбаннями століттями захоплювалися у різних частинах світу.

У багатьох дослідженнях (французьких, англійських і американських) зовнішня політика Людовіка XIV висвітлена як агресивна, абсолютистська, направлена на розширення й подовження французького кордону на півночі і сході з метою досягнення безпеки, яка мала успіх, а після досягнення Німвегенського миру Франція посилила впровадження цієї концепції з подвійною силою. У Голландській війні Франція показала себе досить сильною у військовому та економічному відношенні. Протягом багатьох років вона протистояла міцній європейській коаліції, але політика влади Людовіка XIV була, на жаль, важливіше економічних і соціальних міркувань, тому наслідки політики абсолютизму призвели до значних фінансових і навіть дипломатичних втрат.

Сучасне розуміння французької дипломатії міцно пов'язане з концепцією «м'якої сили» (англ. «soft power») у здійсненні зовнішньополітичної діяльності. Автором концепції є американський політолог Дж. Най (молодший) (Nye, 2005). Поняття «soft power» демонструє здатність держави домагатися своїх цілей шляхом привабливості власної культури та суспільно-політичних цінностей. Введене до наукового обігу, воно перетворилось на один з базових концептів сучасної теорії міжнародних відносин. Кулінарія, мода, мистецтва, спорт, туризм — усе це стало елементами французької «soft power», елегантного тандему мистецтва і політики.

Згідно з дослідженням незалежного аналітичного центру Університету Лоуї «Global Diplomacy Index. 2019 country ranking» на сьогодні дипломатична мережа Франції найбільша, третя у світі. Досвід Франції демонструє беззаперечний і наочний факт – *прогресивна культурна політика може слугувати ефективним інструментом захисту національної ідентичності, ефективно протидіяти зовнішній культурній експансії за умов міцної державної підтримки.*

Французькі монархи завжди намагались для вагомості впливу влади на суспільство оточити себе митцями. Першим покровителем мистецтв, що вступив в боротьбу проти засилля латини був Франсуа I (Франциск, що правив у 1515–1547), який і заснував в 1530 році Королівську колегію лекторів, яка стала згодом головним Інститутом французької культури «*Collège de France*» (на сьогодні це найпрестижніший вищий навчальний заклад Франції з мистецьких дисциплін, в якому навчання *безкоштовне* – ремарка автора), неї працював за запрошенням короля Леонардо да Вінчі, а великий гуманіст Робер Етьєн (1503–1559), видав Латино-галльський словник, де *вперше* використав словосполучення «культивувати розум (свідомість)», і слово «культура» увійшло в обіг у Франції, пізніше в Німеччині. Вже 1539 року було введено розпорядження яке зобов'язувало використання французької в офіційних документах, з нововведенням пов'язували *становлення та згуртування нації*. На сьогодні Франція єдина країна де законодавчо охороняється французька мова, у сучасному світі вона займає п'яту позицію за поширеністю, нею розмовляють понад 300 мільйонів людей *на всіх без винятку континентах планети.*

Досвід Франції демонструє безперечний і очевидний факт: прогресивна культурна політика може слугувати ефективним інструментом захисту національної ідентичності та ефективною протидією зовнішній культурній експансії за умови потужної державної підтримки. Саме тому вивчення досвіду культурної дипломатії Франції є актуальною темою для українського суспільства, яке працює над створенням умов для формування позитивного іміджу України як європейської, демократичної та конкурентоспроможної держави.

Аналіз досліджень і публікацій засвідчує наявність стійкого наукового інтересу до різноманітних аспектів проблематики цього історичного періоду та всебічного розвитку дипломатії Франції. Проблема осмислення поняття «культурна дипломатія», історії походження дефініції, вивченню теорії і практики використання присвячені

роботи (Г. Беррідж, А. Джеймс, А. Ендерс, М. Каммінгс, В. Хубінгер та інші). Французькі науковці (С. Клодель, А. Фор) дослідили роль культурної дипломатії у вирішенні сучасних викликів, таких як обмін культурними ідеями та цінностями для сприяння взаєморозумінню та зміцненню міжнародних відносин, що відіграє вирішальну роль у налагодженні зв'язків між народами. У зв'язку з необхідністю інституалізації і розширення міжнародного впливу культурної дипломатії України, підвищена увага до цієї теми сучасних вітчизняних науковців, які провели дослідження культурної дипломатії Франції на міжнародній арені, механізмів утримання нею провідних позицій, з метою збереження універсальних цінностей Людини й демократії. Роботи містять аналіз сильних і слабких сторін, та сучасних напрямків діяльності культурної дипломатії Франції. Українські науковці (М.А. Авдєєв, М. І. Беженар, О.В. Левченко) дослідили особливості та актуальні аспекти політики «м'якої сили» Франції. Шляхи розвитку публічної дипломатії Франції висвітлили (С.І. Белей О. І. Опанасюк, В. Руднева), інструменти публічної дипломатії, що формують імідж держави, особливості її реалізації тощо. Науковці Н.Ф. Сербіна та О.П. Кучмій розглянули ефективність культурної дипломатії держави, формування власного привабливого іміджу країни та закріплення міжнародного авторитету держави.

Мета дослідження – проаналізувати генезу початкової моделі «культурної дипломатії» Франції XVII століття, висвітлити витoki багатовікових традицій та перших кроків інституалізації на шляху обміну культурними цінностями та практиками для налагодження відносин між народами, окреслити вплив політики часів правління Людовіка XIV на культуру європейської спільноти.

Виклад основного матеріалу дослідження. Культура завжди була потужним інструментом міжнародних відносин, з нею пов'язано виникнення окремої форми дипломатичної діяльності – культурної дипломатії. Ще в античні часи та середньовіччя міжкультурне співробітництво почало активно впливати на міжнародні відносини, але дефініція «культурна дипломатія» викристалізувалося в другій половині XX ст., як стверджує Oxford English Dictionary (OED) датується 1950-ми, тому застосувати її повною мірою до періоду який відноситься до XVII століття було б, з нашого боку, абсолютно некоректно. Але родоначальницею сучасної європейської дипломатії є Франція. Науковий труд Ф. Кольє («Про методи ведення переговорів», 1716) заклав фундамент дипломатії як науки, що поєднує внутрішню і зовнішню політику держави, яка має значний вплив на міжнародній арені і сьогодні [1]. На засіданні ЮНЕСКО (1967) з питань культурної політики французький міністр культури запропонував взяти за основу культурної політики ЮНЕСКО європейські культурні цінності, і вони були прийняті усіма членами ООН.

Крім того, «на позначення одного й того ж поняття залежно від країни використовують різні терміни. У Франції дефініція «diplomatie culturell» (культурна дипломатія), існує поруч з іншими термінами: «action culturelle exterieure» (зовнішня культурна діяльність), «politique culturelle exterieure» (зовнішня культурна політика), «politique culturelle international» (міжнародна культурна політика). Промоцією національної культури Франції почали цілеспрямовано займатися перші організації, що з'явилися у Франції наприкінці ІХХ ст. (наприклад, асоціація Alliance Française, 1883). Саме тому, щоби не створювати термінологічної плутанини, ми будемо розглядати *першу модель* «культурної дипломатії» Франції часів правління Людовіка XIV як об'єкт досягнення цілей зовнішньої та внутрішньої політики держави та здійснення міжкультурного діалогу на шляху соціокультурного розвитку не тільки держави, а і європейського суспільства.

У часи правління Людовіка XIV було закладено підвалини успіху «культурної дипломатії» Франції. Ідея політичної зацікавленості влади в царині розвитку науки,

мистецтв, творчості загалом, визначила головні напрямки розвитку культурної політики держави. Мистецтво було оголошено державною справою «культура і дипломатія Франції завжди були тісно пов'язані» (Rubimand Barbalho, 2007, p.11). Ще у XV – початку XVI століття стрімке поширення міжнародних зв'язків призвело до організації системи постійних дипломатичних представництв, було покладено початок процесу інституціоналізації зовнішньої політики Франції та європейської зовнішньої політики в цілому. Одним з фаворитів і фундаторів цього процесу є Франція (іншими Італія та Іспанія), її модель дипломатії слугувала взірцем для ефективного впровадження дипломатичного інструментарію держав Європи досліджуваного періоду, саме тому ця тема залишається актуальною.

Першим вагомим кроком «культурної дипломатії» Франції вважають договір 1535 р. короля Франсуа I (Франциска) з султаном Сулейманом Кануні (осман. قانون سلطانسلیمان, «Законодавець», або «Справедливий»). Відповідно договору султан виконував обов'язок захищати християн, таким чином договір відкрив дорогу французької мові і культурі на Близькій Схід. В цей же час французькі місіонери і релігійні конгрегації розповсюджували не тільки свої ідеї а і мову, як на Близькому Сході, так і в Африці, Північній і Латинській Америці.

«Король-сонце» Людовік XIV (1643–1715) оточив свій двір науковцями, літераторами, артистами, художниками і музикантами. Французький двір був основним офіційним місцем духовного життя нації. Ще за правління кардинала і першого міністра Мазаріні послами в інші країни призначали відомих гуманістів і літераторів, які мусили, за наказом, шукати зв'язки з культурною елітою, використовувати навички ведення інтелектуальних бесід для презентації французьких духовних цінностей.

Дуже швидко французька стала офіційною мовою європейських дворів, а Франція отримала статус законодавиці куртуазних дипломатичних правил та звичаїв. Придворний «етикет» сформувався до XVIII ст., з введенням карток з переліком обов'язкових для придворних правил поведінки – ще один елемент просвітництва «культурної дипломатії» за часів Людовіка XIV. І хоча подібні правила частково існували ще в Стародавньому Єгипті, Античній Греції, тим не менш, термін по праву належить Франції. Фонетична схожість до «етики» (від грец. ηθική), немає нічого спільного, це лише згадка про картки (фр. *étiquette*, «етикетка», «ярлик»). Саме тоді були створені правила поведінки не тільки при дворі, а і у суспільстві: особливості спілкування, куртуазність рухів (ввічлива манера рухів, що характеризується грацією, плавністю та обдуманістю дій), галантність проявів статусу і поваги міжособистісних і між статевих стосунків, уважне ставлення до оточуючих. Вже тоді все французьке було модним, з Францією асоціювалися престижність, шляхетність, особлива філософія, чуттєвість до краси природи, тонкощі смаку, прагнення до заглиблення у мистецтва тощо – вишуканий, але суворий етикет.

Дітей навчають етикету з раннього віку: це шлях до розуміння оточуючих, встановлення гарних стосунків, швидкого кар'єрного зросту: читання, письмо, математика, історія, релігія, риторика, знання іноземних мов, а також фехтування, верхова їзда, танці та інші дворянські навички. Діти з заможних родин виховувалися при дворі, вивчали етикет, політику та мистецтва, але головний акцент на релігію і розуміння моральних цінностей.

Державна ідеологія була дуже впливова, найважливіша особливість полягала в тому, що саме у Франції другої половини XVII сторіччя вже склалися поняття «художнього стилю». Стиль став усвідомлюватися найважливішою категорією мистецтва, естетики, став нормою життя, придворного етикету. Прагнення до стилю, французької «великої манери» (фр. «*Grand maniere*», або «*Le style Louis Quatorze*») стрімко поширювалася по Європі, долаючи дипломатичні та державні бар'єри: «

культурна дипломатія – є засобом, що має свободу вираження, яку інші дипломатичні інструменти не можуть використовувати не ризикуючи» (Claudel, Fohr, and Tadié, n.d.). Сила мистецтва виявилася міцнішою за зброю і перед нею капітулювали Берлін, Відень, і навіть Лондон. З усвідомленням стилю приходить естетизація окремих формальних елементів, виховання смаку, «почуття деталі». Ця особливість стала *французькою традицією*, що виховувала особливе «почуття форми», пластичну культуру, тонкість мислення, властивий саме французькій мистецької школі.

Особливий «королівський стиль» – «Стиль Людовіка XIV» заклав основи *інтернаціональної європейської придворної культури*, забезпечив стрімке розповсюдження ідей Класицизму і художнього стилю Неокласицизму (другої половини XVIII – початку XIX ст.) у більшості європейських країн. Ще у 1648 р. в Парижі заснована Королівська Академія живопису і скульптури, і для посилення французького впливу у 1666 р. в Римі створена Французька Академія живопису, у 1671 р. в Парижі організована Королівська Академія архітектури. Зусиллями придворної аристократії, Академії і католицької церкви в столиці створено осередок у якому митці презентували світу грандіозні шедеври: архітектурні ансамблі, палаци і парки, скульптурні ансамблі, вперше введені офіційні посади «архітектор короля» і «перший архітектор короля». Створено королівські Академії музики і танцю, письма і літератури, які, з одного боку, виховували молоді таланти. Були і негативні наслідки – насаджування своїх єдиних критеріїв і норм творчості, там де є творчість, ніколи не може бути однозначності рішень. Мода на французькі мистецтва, вплинула на побут вищих шарів європейського суспільства, на манери, стиль одягу, різні форми «задоволень», що були закладені, безсумнівно, часом «Короля-Сонця».

Людовік XIV започаткував *перші культурні обміни Франції з іншими країнами*. Надзвичайна популярність театру і літератури створила умови для розповсюдження французьких творів у численних журналах, кружках і школах за кордоном (французькі школи в Голландії, мистецьке відділення «*Collège de France*» в Берліне, 1689 р.). Письменники і драматурги прагнуть до чистоти і математичної точності будови французької мови, як взагалі до *форми в мистецтвах*, стиль Ларошфуко стає еталоном з його живістю, точністю і вишуканістю. Зовнішня політика взяла на озброєння досягнення гуманістів-літераторів, їх призначали послами в інші країни, з наказом шукати зв'язки з культурною елітою, використовуючи навички ведення інтелектуальних бесід, для впливової презентації французьких духовних цінностей. На відміну від політики і економіки, культурна дипломатія має широку цільову аудиторію без кордонів.

Класицизм французької музики у творах композиторів Ж. Б. Люлі, Ф. Куперена, Ж. Ф. Рамо демонструють чіткість ритму, досконалість і ясність гармонічної мови, стрункість і пропорційність форми, це приваблює. Все придворне життя і дипломатичні заходи супроводжувалось музикою від церковних богослужінь, королівських обрядів до розважальних заходів з танцями і феєрверками. Королівська капела (фр. «*Chapelle Royale*») у Версалі сприяла формуванню музичної культури цілої епохи, мала значний вплив на розвиток європейської музичної культури. На гребні піднесення французької нації, яка в другій половині XVII століття стала наймогутнішою абсолютистською монархією Європи, викристалізувалися ідеологія і форми європейського академізму. Класицизм стає мистецтвом героїчної громадянськості. Прекрасне виступає в ньому як чітке, розумне, логічне, без суперечностей, притаманних реальному життю. Ідеалізовані абстрактні образи зображували облагороджену реальність, базуючись на позачасовій красі творів античності. Класичні канони та жорстка ієрархія високих (трагедія, епічна драма, ода) та низьких (комедія, сатира, байка, жанрова побутова картина) жанрів отримали

популярність європейського рівню. Архітектура, пластичні і образотворчі мистецтва, література, будь які культурні надбання мусять слугувати політичним і економічним цілям держави. Ідеологія і естетика, що поєднала елементи бароко і класицизму, отримала епітет «Le grand», а правління Людовіка IV «Le Grand Siècle» (укр. «Велике століття»), сприяло піднесенню Франції як культурного лідера Європи.

Сьогодні Франція має величезну розгалужену зарубіжну сітку культурних інституцій у світі (Pajtinka, 2015). Зрозуміло, вагомий вплив на практику культурної дипломатії мають лише цілі сталого розвитку. Як і раніше, в часи «Le Grand Siècle» правління Людовіка IV, міцним фундаментом залишаються державне фінансування і адміністрування з підтримкою державної зовнішньої політики. Уряд Франції розглядає культурні контакти як фактор, який дозволяє впливати на зовнішню і внутрішню політику інших країн, а культурні продукти як засоби ефективної діяльності держави на шляху зміцнення і забезпечення політичних і економічних цілей держави.

Висновки. Державна політика Людовіка XIV вперше використала культуру і мистецтво як об'єкт і засіб для досягнення утвердження абсолютизму, цілей зовнішньої політики держави: сприяла створенню привабливого іміджу, популяризації мови як засобу міжнародного спілкування та надмічної броні; моди і культури як сили, що відкриває кордони без жодного бою; сформувала європейську форму етикету, що є невід'ємною частиною європейської культури, створила умови для розквіту науки і мистецтва. Ідеологія і естетика, що поєднала елементи бароко і класицизму, отримала епітет «Le grand», правління Людовіка IV «Le Grand Siècle» (укр. «Велике століття»), сприяла піднесенню Франції як культурного лідера Європи. Історичний досвід «культурної дипломатії» Франції досліджуваного періоду, полягає у ефективному розв'язанні складних завдань на шляху збереження та зміцнення впливового, провідного характеру на міжнародній арені не лише як могутньої держави, а як осередка науки та мистецтва, що позитивно позначилось на політичній діяльності держави. Франція перша країна, яка змогла зберегти спадкоємність у зовнішній і культурній політиці.

Бібліографічний список

- Callier, F., 1716. *De la maniere de negocier avec les souverains*. Livre provenant des collections de la Bibliothèque nationale de France. Available at: <https://archive.org/details/bub_gb_xDh9U2SGjnQC/page/n67/mode/2up> (Accessed: 20 July 2025).
- Claudiel, S., Fohr, A., and Tadié, A. (n.d.) *La diplomatie culturelle face aux défis contemporains*. Available at: <https://tnova.fr/site/assets/files/10802/27032017_la_diplomatie_culturelle_face_aux_d_fis_contemporains.pdf?10xfi> (Accessed: 15 July 2025).
- Djian, J.-M., 2005. *La politique culturelle: la fin d'un mythe*. Paris: Gallimard.
- Nye, J.S., 2005. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: PublicAffairs.
- Pajtinka, E., 2015. Cultural diplomacy and organizational and institutional models in selected states. *Journal of International Relations*, (2), pp. 111–122.
- Roche, F. and Pigniau, B., 1995. *Histoires de diplomatie culturelle des origines à 1995*. Paris: La Documentation française.
- Rubim, A. and Barbalho, A., 2007. *Políticas culturais no Brasil: trajetória e contemporaneidade*. Available at: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/7661/1/Políticas_artigo2.pdf> (Accessed: n.d.).

References

- Callier, F., 1716. *De la maniere de negocier avec les souverains*. Livre provenant des collections de la Bibliothèque nationale de France. Available at: <https://archive.org/details/bub_gb_xDh9U2SGjnQC/page/n67/mode/2up> (Accessed: 20 July 2025). [in French].
- Claudiel, S., Fohr, A., and Tadié, A. (n.d.) *La diplomatie culturelle face aux défis contemporains*. Available at: <https://tnova.fr/site/assets/files/10802/27032017_la_diplomatie_culturelle_face_aux_d_fis_contemporains.pdf?10xfi> (Accessed: 15 July 2025). [in French].
- Djian, J.-M., 2005. *La politique culturelle: la fin d'un mythe*. Paris: Gallimard. [in French].
- Nye, J.S., 2005. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: PublicAffairs. [in English].
- Pajtinka, E., 2015. Cultural diplomacy and organizational and institutional models in selected states. *Journal of International Relations*, (2), pp. 111–122.
- Roche, F. and Pigniau, B., 1995. *Histoires de diplomatie culturelle des origines à 1995*. Paris: La Documentation française. [in French].
- Rubim, A. and Barbalho, A., 2007. *Políticas culturais no Brasil: trajetória e contemporaneidade*. Available at: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/7661/1/Políticas_artigo2.pdf> (Accessed: n.d.). [in Portuguese].

Стаття надійшла до редакції: 06.12.2025 р.

I. Vezhnevets

THE MODEL OF «CULTURAL DIPLOMACY» IN FRANCE DURING THE REIGN OF LOUIS XIV

The article examines the initial model of «cultural diplomacy» in 17th-century France. Based on contemporary scientific sources, it highlights the origins of centuries-old traditions and the first steps toward institutionalization in the exchange of cultural values and practices for establishing international relations. The influence of the policies of Louis XIV (1643-1715) on the culture of the European community is outlined. It is concluded that Louis XIV's state policy was the first to use culture and art as an object and means to achieve the goals of the state's foreign policy, contributing to the creation of an attractive image, the popularization of language as a means of international communication and super-strong armor, fashion and culture as a force that opens borders without a fight, and formed a form of etiquette that is an integral part of European culture. The historical experience of France's «cultural diplomacy» model during the period under study consists in the effective solution of complex tasks in preserving and strengthening its influential, leading role in the international arena, not only as a powerful state, but also as a center of science and art, which had a positive impact on France's political activities.

The research methodology is based on a comprehensive approach that includes comparative analysis to highlight the specifics of the French diplomatic model of the 17th century, structural-semantic analysis to study the formation of cultural tradition based on the preservation of identity, and historical-genetic analysis to trace the genesis of French culture.

Scientific Novelty the system of cultural and informational activities of French diplomacy during the reign of Louis XIV in the interests of the state at the regional and international levels. The institutional development of foreign relations bodies, which were considered part of the political culture of society, was one of the influential means of

protecting the interests of the state in the system of international relations. The stages of development of the initial model of «cultural diplomacy» in 17th-century France are examined, as well as its influence on various aspects of culture in both French society and the European space during the period under study.

Practical Significance. *France's experience demonstrates an indisputable and obvious fact: progressive cultural policy can serve as an effective tool for protecting national identity and effectively counteracting external cultural expansion with strong state support. That is why studying the experience of France's cultural diplomacy is a relevant topic for Ukrainian society as it works to create the conditions for a positive image of Ukraine as a European, democratic, and competitive state.*

Keywords: *the first model of «cultural diplomacy» of France, foreign cultural policy, institutionalization, propaganda, cultural relations, diplomacy of the time of Louis XIV.*

УДК 304.2+008

ORCID iD 0000-0003-0784-4348

ORCID iD 0000-0002-3596-0250

**В.А. Вершина,
О.В. Михайлюк**

ЛЮДИНА ЯК КУЛЬТУРНИЙ АРТЕФАКТ

Розглядається проблема співвідношення природного і культурного факторів у формуванні людини. Природа виробляє культуру, яка змінює природу. Культура постає як продовження природних можливостей людини. Людина формується культурою і сама є свого роду культурним артефактом. Культурне середовище формує мислення, ідеали і світогляд людини, визначає її ідентичність та є основою для розвитку особистості. Але культура як надприродний спосіб діяльності не виключає її єдності з природою та не знімає необхідності врахування природних факторів у формуванні людини.

Ключові слова: людина, культура, природа, «природа людини», «сутність людини», «образ людини», семіотика.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-36-45

Постановка проблеми. Людина сама для себе є однією з найбільших загадок, яку намагаються розгадати філософія, культурологія, історія, соціологія, медицина, психологія та інші науки. Кожна з них дає власну відповідь, вносячи в загальну мозаїчну картину свій фрагмент. Проблема людини – незмінна тема в історії філософії. Людина – це «суцільна» проблема будь-якого філософствування. Різні філософські школи та напрями по різному трактують природу, сутність, образ людини та їх співвідношення.

Мета даної статті – проаналізувати зміст понять «природа», «сутність» та «образ» людини. Розглянути співвідношення природного (біологічної своєрідності людини) і культурного факторів у формуванні образу людини в філософії та культурології. Показати роль тілесності як антропологічного та соціокультурного чинника. Проаналізувати сутність культури як продовження природних можливостей людини. Розкрити семіотичну природу культури та показати механізми формування людини як культурного артефакта.

Виклад основного матеріалу. Питання про природу людини належить до проблемного поля філософської антропології, в якій поряд з поняттям «природа людини» використовуються також поняття «сутність людини», «образ людини». Варто відмітити невизначеність цих понять. Пройшовши через цілий ряд трансформацій свого сенсу в епохи Античності, Середньовіччя, Відродження і Нового часу, ці терміни не набули чіткої визначеності і мають в тій чи іншій мірі метафоричний характер. У деяких текстах їх вживають як синоніми, але частіше вбачають між ними певні відмінності.

Те, що позначається як природа людини, постає як теоретичне поняття, що по-різному конструює і встановлює межі людської ідентичності. Людська природа сприймається як певний відносно стійкий образ людини, певний інваріант. Натуралістичні школи абсолютизували закони природної необхідності і проектували їх на соціальні форми людського існування. Людина розглядається ними як істота,

жорстко детермінована природними факторами. Як суто природна істота людина повністю залежить від вимог природної необхідності.

Під природою людини маються на увазі стійкі, незмінні риси і властивості, притаманні людині в усі часи незалежно від біологічної еволюції та історичного процесу, її трактують як комплекс стійких властивостей соціального індивіда, інваріантних по відношенню до різних історичних епох, етносів, культур. Людська природа, таким чином, розглядається сама по собі, постає обмеженою у формі своїх проявів і не підлягає соціокультурним відмінностям і оцінкам.

Поняття «природа» може означати також сутність тієї чи іншої речі. Сутність людини по-різному визначалася в філософії. У філософській антропології ХХ-ХХІ ст. підкреслюється, що діяльність людини визначається не біологічно заданими потребами, не генетичною програмою, а історично сформованими соціокультурними програмами. По-різному визначаються також співвідношення природи і сутності людини. Природу людини співвідносять з біологічним еством людини, а сутність людини з її соціальністю. Сутність людини культурно-історично обумовлена. Так вона трактується, принаймні, в марксизмі. Сутність осмислюється через різні прояви людського буття, які часто суперечать один одному. Сутність людини зводили до розумності, соціальності, несвідомо-лібідозних структур, моральності, волі до влади, символічності, практичної діяльності, гри, релігійності тощо.

Поняття «образ» по-різному трактується в різних науках. Образ – умовна цілісна модель, конструкт, певний зразок, шаблон. Хоча в рамках зразка допустимі індивідуальні особливості. Особливістю образу є його цілісність як сукупність різноманітних предметних і структурних характеристик, що дає можливість судити про ціле навіть при нестачі емпіричних даних, коли зміст добувається на основі наявного досвіду і знання. Цілісний і виразний образ здатний замінити просторові описи, поєднати пояснення і розуміння, передати понятійно невизначуване і недоступне нашим пізнавальним здібностям. Образ, котрий розуміється як синтез наочності та абстрагування, є результатом продуктивної діяльності уяви, що створює різні моделі та конструкції.

Образ людини створюється і підтримується визначеним типом культури. Це результат абстрагування, репрезентація ідеального, поєданого з морально-етичними і соціально-культурними цінностями і оціночними судженнями. Він має інтегративний характер – це динамічне поєднання біологічної природи, психіки, діяльності та культурно-історичної обумовленості.

Культура може бути охарактеризована як специфічний спосіб організації людської життєдіяльності, який радикально відрізняється від біологічних форм життя. Культурою називають все те, що відрізняє людину від інших біологічних істот, від природного світу. Культуру розглядають як «другу» (оброблену) природу, штучний світ, світ артефактів, створений людиною. Втім, природа і культура взаємопов'язані, культура виростає з природи, є продовженням природи. Хоча культура перетворює природу, природа встановлює цьому процесу чіткі межі (Eagleton, 2000, p. 10). За образним виразом Е. Вілсона, гени тримають культуру на повідку (Wilson, 1978, p. 167). Сам термін культура вказує на діалектику штучного і природного. Культура будується на взаємодії з природою. Сам термін «культура» з точки зору етимології – це поняття, що походить від «природи». Одне з його вихідних значень – «культивування», або догляд за зростанням чогось природного. Тобто, природа виробляє культуру, яка змінює природу. Без людей не було б культури, це точно, але що більш знаменно, без культури не було б людей (Гірц, 2001, с.62).

Питання про біологічну своєрідність людини, тілесність і пов'язані з нею антропологічні чинники, як правило, не вважалося предметом філософської уваги.

Хоча, виходячи зі зростання впливу ідей трансгуманізму, розвитку технологій, генної інженерії та штучного інтелекту це питання набуває особливої актуальності. На наш погляд, культура, починається не лише з заборон, не лише з вдосконалення способів обміну інформацією, як вважають численні автори. Паралельно з цим, культура починається з того, що людина взяла в руки палицю, яка стала продовженням її природних можливостей. Техніка і технології є невід'ємними складовими культури. І в цьому плані між кам'яною сокирою і сучасним комп'ютером немає принципової відмінності.

Культурологічні та семіотичні дослідження показали, що природні стани буття людини є її культурно-семіотичними схемами та моделями, які привласнює людина та співвідносить з ними своє життя. Таким чином, концепт тілесності почав розглядатися в соціогуманітарному аспекті (Сафонік, 2016, с. 85). Дослідники констатують велику популярність проблеми тілесності в сучасній культурі. Людське тіло вийшло на авансцену культури, почало заявляти про себе як про повноправного партнера сучасного дискурсу, більше того, навіть претендувати на ключові позиції у ньому. Тіло поруч із такими феноменами, як мова, комунікація, влада, визнається однією з найглибших засад людського буття (Гомілко, 2001, с. 9-10). При цьому тіло розглядається не як тотожне біологічному організму, який дається людині від народження. Тіло постає як ключова категорія свідомості, яка організовує розуміння буття, тобто світу взагалі, а також є універсальною конституюнтою людини, умовою можливості її буття, тобто її онтологічною сутністю (Гомілко, 2001, с. 12). Перетворення організму на тіло – це не просто процес, у якому спонтанно діючі сили культури стихійно формують людське тіло, надаючи йому необхідного вигляду та якостей. Індивід не лише отримує тіло для свого буття в культурі, він власними зусиллями здобуває його (Гомілко, 2001, с. 137).

Культурологія – наука, яка ставить за мету концентроване дослідження механізмів культури, що формують індивіда, його життєвий простір та картину світу. Життєвий простір людини є культурним конструктом. Культура – це система надбіологічних програм людської життєдіяльності, які накладаються на генетичні програми й визначають специфіку їх конкретного прояву в тих або інших життєвих ситуаціях. Людина формується культурою і сама є свого роду культурним артефактом. Сучасна людина живе не стільки в оточенні природних об'єктів, скільки в середовищі, яке штучно нею відтворено з природних об'єктів.

Культура – це середовище проживання людини; немає жодного аспекту людського життя, який не був би зачеплений і змінений культурою. Індивідуальність формується культурою. Незважаючи на численні відмінності в деталях, антропологи сходяться на думці про три характеристики культури: вона не вроджена, а набута; різні аспекти культури взаємопов'язані; вона загальна і, по суті, визначає межі різних груп (Hall, 1989, p. 14).

З усього розмаїття визначень поняття «культура» варто акцентувати увагу на розумінні культури як сукупності інформації, якою володіють її носії, та зразків поведінки, використовуваних в її межах. Культура виражає глибинну інформаційну сутність соціального. Інформація ж, в свою чергу, є основою феномену культури. При цьому, поняття «інформація» набуває дуже широкого значення. Культура – це соціальна інформація, яка зберігається і накопичується в суспільстві за допомогою створюваних людьми знакових засобів. Культура як «колективний інтелект і колективна пам'ять» включає способи обробки інформації (кодування і дешифрування), способи її оформлення (знаки) і способи зберігання (архетипи, символи, ритуали, звичаї, тексти тощо). Культура постає як збережені в колективній пам'яті соціальних спільнот символічні способи усвідомлення світу, моделі його пізнання й інтерпретації.

Якісна специфіка історично сформованої спільноти позначається терміном «культура», котра визначає її своєрідність і підтримує згуртованість.

Л. Стевенсон в книзі «Десять теорій про природу людини» зіставив і проаналізував проблему природи людини починаючи зі вчень давньогрецьких філософів, давніх релігійних традицій, закінчуючи сучасними філософськими, біхевіористськими та соціобіологічними концепціями (Stevenson and Haberman, 1998). Він намагався прояснити питання: чи дійсно ми вільні і несемо відповідальність за свої дії, або все, що пов'язано з нами, визначено нашою спадковістю, вихованням, оточенням?

К. Лоренц, пояснюючи розвиток людини, не редукував соціально-культурні фактори до біологічних, а шукав механізми їх сполучення. Найважливіша, що відрізняє людину від всіх живих організмів особливість, складова суть її природи, – це її особлива когнітивна здатність. За словами Лоренца, механізми обробки та трансляції інформації людиною відрізняються від подібних процесів у тварин і рослин. Те ж стосується і засвоєння енергії, оскільки людина – єдина істота, яка здатна використовувати у власних інтересах джерела енергії відмінні від природних. В результаті у людини виникає якісно новий когнітивний апарат, в якому сполучаються функції геному і традиції культури. Інформація, на якій базуються культурні схеми, не закодована в геномі, а походить від культурної традиції. Наявність надбіологічних механізмів – програм, кодів, алгоритмів тощо відіграє найбільш важливу роль у розвитку суспільства (Lorenz, 1973).

К. Поппер писав: еволюція тварин відбувається в основному, хоча й не тільки, шляхом модифікації їх органів (або їх поведінки) або появи нових органів (або нових форм поведінки). На відміну від цього еволюція людини відбувається головним чином завдяки розвитку нових органів, що знаходяться поза нашим тілом або нашої особистості (Popper, 2002).

Дослідники з Університету Мен Тимоті М. Уорінг і Закарі Т. Вуд висунули теорію, що людство може перебувати в процесі серйозних еволюційних змін, викликаних не генами, а культурою. Культура витісняє генетику як основну силу, що визначає еволюцію людини. Культурна адаптація на груповому рівні формувала людські суспільства протягом тисячоліть. Наш вид знаходиться в процесі серйозного еволюційного переходу. Культурні практики – від сільськогосподарської практики до правових кодексів – поширюються та адаптуються набагато швидше, ніж гени, що дозволяє групам людей пристосовуватися до нового середовища та вирішувати нові проблеми таким чином, що біологія сама по собі ніколи не може запропонувати. Медичні технології, гена інженерія та інші культурні рішення зменшують роль генетичної адаптації та збільшують нашу залежність від культурних систем. У зв'язку цим змінюється сенс поняття «індивідуальність». Перехід до культурної адаптації означає фундаментальну реорганізацію людської індивідуальності – з перевагою групи (Waring and Wood, 2025).

Одним з перших звернув увагу на знаковий характер культури Е. Кассіер, визначивши людину як Animal Symbolicum (тварина символічна). На його думку, вся людська діяльність носить символічний характер. З цього положення ним робиться висновок про те, що сутністю людини є здатність до створення символів. За Кассієром, людина має доступ до «реальності» тільки через впорядковані сукупності символів. У порівнянні з іншими тваринами людина живе не просто в більш широкій реальності – завдяки здатності до символічного відображення – вона живе в новому вимірі реальності – символічному вимірі. Людина живе не тільки у фізичному, але і в символічному універсумі. Людина живе в двох світах – природи і культури, речей і знаків. Знаки виступають як універсальні посередники між людиною і реальністю. За

Касіроном, людина замість того щоб звернутися до самих речей, постійно звернена на саму себе. Вона настільки занурена в лінгвістичні форми, художні образи, міфічні символи або релігійні ритуали, що не може нічого бачити й знати без втручання цього штучного посередника. Так складається не тільки в теоретичній, але й практичній сфері. Навіть тут людина не може жити у світі строгих фактів або згідно зі своїми безпосередніми бажаннями й потребами. Вона живе, швидше, серед уявних емоцій, у надіях і страхах, серед ілюзій і їх втрат (Cassirer, 1962).

К. Гірцу належить вислів: «навіть хай яка людина – артефакт культури» (Гірц, 2001, с. 63). Гірц відштовхується від поглядів М. Вебера, згідно з якими людина – це тварина, обплутана зітканими нею самою сітями смислів, цими сітями і є культура (Гірц, 2001, с. 11). Він вважає, що антропологія повинна відійти від позитивістського наукового підходу, який намагається розкрити універсальні закони людської поведінки, і натомість зосередитися на тлумаченні символічних значень, які люди надають своїм діям і культурним системам, які вони створюють. Щоб зробити образ людини точнішим, він запропонував дві ідеї. Він пропонує розглядати культуру не як комплекси конкретних патернів поведінки – звичаїв, традицій, кластерів звичок, як це взагалі досі було заведено робити, а як набір контрольних механізмів – планів, рецептів, правил, інструкцій (того, що комп'ютерники називають «програмами»), які керують поведінкою. Інша ідея полягає в тому, що людина – це тварина, яка у своїй поведінці найдраматичнішим чином залежить від таких екстрагенетичних контрольних механізмів, від таких культурних програм. «Ми неповноцінні, незавершені тварини, і ми самі себе доповнюємо через культуру, і не через культуру як ціле, а через її конкретні форми», – пише К. Гірц. Не керуючись патернами культури – впорядкованими системами знакових символів, людина поводитиме себе абсолютно некеровано, її поведінка становила б хаотичний набір беззмістовних дій та спонтанних емоцій, її досвід був би зовсім неоформленим (Гірц, 2001, с. 62).

Е. Холл вводить терміни «прихована культура» або «несвідома культура» для опису невербальної поведінки та звичок мислення, які лежать в основі людської свідомості та варіюються у різних культурних групах. Вони включають такі речі, як сприйняття простору, усвідомлення часу, неявні та явні звички спілкування, ритми та рухи тіла, а також інші аспекти невербальної сигналізації. «Прихована культура» визначає те, як люди виражають себе (у тому числі проявляють емоції), те, як вони мислять, як рухаються, як вирішують проблеми, як планують і облаштовують свої міста, як функціонують транспортні системи, як організовані економічні та державні системи і як вони всі разом функціонують. Е. Холл називає це «парадоксом культури» (Hall, 1989, p. 17).

Як пише Е. Холл, людина – це організм, який створює моделі *par excellence*. Міфи, філософські системи та наука представляють різні типи моделей того, що соціальні вчені називають когнітивними системами. Мета моделі – дати користувачеві можливість краще справлятися з величезною складністю життя. Використовуючи моделі, ми бачимо і перевіряємо, як все працює, і навіть можемо передбачити, як все буде розвиватися в майбутньому. Люди дуже тісно пов'язані зі своїми моделями, оскільки вони також є основою поведінки. Люди воювали і вмирали в ім'я різних моделей природи (Hall, 1989, p. 13).

Е. Холл пише: «Нас вчили мислити лінійно, а не комплексно, і ми робимо це не за свідомим задумом або тому, що ми недостатньо розумні або здатні, а через те, що глибокі культурні течії структурують життя тонкими, але надзвичайно послідовними способами, які не формуються свідомо». І, взагалі, «Ми живемо під владою ряду помилок, одна з яких полягає в тому, що життя має сенс, тобто що ми при здоровому глузді» [Hall, 1989, p. 10].

Основна ідея Е. Холла полягає в тому, що людьми керує їх культура, хоча самі вони цього не усвідомлюють. Людина як культурна істота обмежена у своїй поведінці прихованими правилами і не є господарем своєї долі. Значна частина культури лежить поза свідомого контролю. Людина не може звільнитися від власної культури, бо вона проникає в глиб свідомості і визначає її світосприйняття. Люди не можуть діяти і взаємодіяти ніяк інакше, ніж на основі культури (Hall, 1989).

Г. Хофстедє визначав культуру як «колективне програмування свідомості, яке відрізняє членів однієї групи або категорії людей від інших». Це завжди колективне явище, але воно може бути пов'язано з різними колективами. Таке розуміння культури може бути застосоване для позначення племен або етнічних груп (у антропології), націй (у політології, соціології та менеджменті) та організацій (в соціології та менеджменті). Відносно невивченою областю є культура професій (наприклад, інженерів і бухгалтерів, або вчених, що представляють різні дисципліни). Цей термін також може бути застосований до гендерів, поколінь або соціальних верств. Однак зміна досліджуваного рівня агрегації змінює характер поняття «культура». Соціальні, національні та гендерні культури, які діти засвоюють з самого раннього дитинства, набагато глибше вкорінюються в людській свідомості, ніж професійні культури, набуті в школі, або організаційні культури, набуті на роботі. Останні змінюються, коли люди влаштовуються на нову роботу. Соціальні культури базуються на цінностях (часто неусвідомлюваних), в сенсі загальної тенденції віддавати перевагу певним положенням речей перед іншими (Hofstede, 2001, p. 5).

Виходячи з неокантіанського, неопозитивістського і семіотичного підходів відповідно, Кассіерер, Поппер, Гірц зводять культуру до її до її свідомої частини, хоча й в широкому спектрі – від колективних ціннісних систем до технічних досягнень. І все ж подібне розуміння культури робить її чимось відносно зовнішнім по відношенню до природи людини.

Культуру розуміють як необхідну умову людського буття. Не може бути ні людини, ні суспільства «поза культурою». Людина значною мірою є продуктом тієї або іншої культури, вона занурена в культуру так само, як і належить суспільству. З іншого боку, індивід постає як прояв суспільства і не може існувати, якщо він не створений суспільством і не функціонує в ньому. Суспільство – це не проста сума індивідів, а цілісна система з якісно новими властивостями. Властивості того або іншого суспільства і визначаються поняттям культури. Структура соціокультурної взаємодії включає в себе три нерозривно пов'язані аспекти: особу, суспільство і культуру. Людина й культура взаємообумовлюють одна одну. Людина постає, з одного боку, як творець культури, а з іншого – як продукт культури, культурний артефакт.

Суспільство як об'єкт соціальної філософії завжди існує як конкретне суспільство. Кожна культура має особливу матрицю категоріальних смислів, цінностей, які визначають ставлення людини до світу. У культурі створюються певні шаблони, які отримують самостійне логічне життя.

Культура виступає як «макрокод» суспільства, який інтегрує всі функціонуючі в ньому системи конвенцій. Культура виконує функцію відбору та структурування інформації про зовнішній світ. Вся інформація від зовнішнього світу проходить через «картину світу» особи, що представляє собою систему знаків, кодів і відносин між ними, досить жорстко зафіксовану в свідомості людини. Ця схема – «картина світу» пропускає тільки ту інформацію, яка передбачена нею. Ми відбираємо характерні риси сприйнятого на основі кодів впізнавання, тобто закодованого набору очікувань. Ці механізми не тільки створюють «поверхневий» шар культурних явищ в їх явленні свідомості, а й виявляються тим фільтром, який формує наше сприйняття фізичної реальності. Будучи свого роду фільтром, крізь який ми бачимо світ, цей субстрат

найбільш близький до нас і саме тому «прозорий» і відносно рідко помічається. Та все ж в своїй повсюдній присутності і переважному впливі він формує нас як емпіричних суб'єктів існування.

Одна з відмінних рис людини – здатність передавати накопичений досвід у знаковій формі. З семіотичної точки зору культура розуміється як знакова система, яка по суті є посередником між людиною і навколишнім світом. Культура постає як система знаків і символів, які складають свого роду програму, патерни життєвих практик людини. Через знаковий простір культура моделює свідомість людини і уявлення її про світ. Народжуючись і виховуючись у відповідному культурному середовищі, кожна людина засвоює встановлені в ній регулятиви – коди, знаки, символи, тезауруси. Вплив культурного середовища на формування особистості людини полягає в засвоєнні нею соціальних норм, цінностей та ідеалів, що в кінцевому підсумку визначає її особистісні якості. Як наслідок, її дії стають в значній мірі обумовлені ними. Культура формує світ значень і смислів – в кінцевому рахунку – саме це життєвий світ конкретної людини в її історичності; саме в цьому світі отримують свій сенс індивідуальні досвіди і переживання; саме в ньому приймаються рішення і здійснюються вчинки. Людина реалізує в своїх вчинках і життєвому шляху передбачені культурні програми поведінки, часто навіть не усвідомлюючи цього. І рівень нашого оволодіння культурою визначається тим, наскільки добре ми засвоїли наявну в різноманітних предметах культури інформацію і дотримуємося пов'язаних з нею програм поведінки.

Культура – це, переважно, комунікація (Есо, 2005). Обмін інформацією в спільноті призводить до зміни досвіду окремих індивідів, їх звичок, світосприйняття, формує стереотипи. Обмін інформацією створює поведінкові установки діяти певним чином, правила або приписи для даної дії.

Численні дослідники трактують особистість як зовнішню (соціально задану, типізовану, рольову, функціональну тощо) характеристику індивіда. Суб'єктність – це всеосяжний образ, чия оманлива повнота – всього лише наслідок всіх складових кодів, в кінцевому рахунку, спільність стереотипів (Barthes, 2002, р. 10). Будь-який вид культурної поведінки співвідноситься з певним стереотипом. Культурний зразок являє собою виключно ємне поняття, яке містить в собі і інформацію про світ, і момент його оцінки, і способи дії в ньому людини, і стимули до таких дій. Багато з того, що робить, думає і відчуває окремих індивідів, може бути розглянуто не тільки з точки зору тих форм поведінки, які властиві йому як біологічному організму, але і з точки зору узагальненого типу поведінки, характерного скоріше для суспільства в цілому, ніж тільки для даного індивіда (Sapir, 1995).

У книзі «Самість як знак, світ і інший» Сьюзан Петріллі запропонувала розвинути критику суб'єкта з точки зору «матеріалу», з якого цей суб'єкт, так би мовити, зроблений, тобто матеріалу знаків. Як і очікувалося, суб'єкт, «я», складається зі знаків, починаючи з вербальної мови, зі слів, які неминуче формують свідомість (Petrilli, 2013).

Людина постає як «мовна істота», «animal symbolicum», вона «дивиться» на світ через призму мови. В природній мові відбивається певний спосіб сприйняття світу, нав'язуваний в якості обов'язкового всім членам етномовного співтовариства. Вже сам процес оволодіння мовою робить мислення стандартним, деіндивідуалізованим. Мова встановлює правила і умовності, стандарти і обмеження. Мова нав'язує себе кожній особі. Людина як особистість одночасно породжується і відчужується актом входження в символічну систему, в мову. Символічна діяльність і перш за все мова неминуче перетворює людину в актора, котрий грає ту чи іншу соціальну роль. Це роль, яку людина грає в суспільстві відповідно до конвенції, і ця роль є умовною, хоча людина як

правило цього не усвідомлює. Індивід зростається з тією роллю, яку він приречений грати всередині певної системи взаємовідносин з іншими індивідами.

Глибоке вкорінення культурних моделей у способі мислення людей може ускладнити для них мислення поза цими моделями. Культура завжди репресивна, щодо людини культура діє як примус, її антропогенна роль полягає в її репресивності, і репресивність культури визначається, в першу чергу, репресивністю символічного. Як пише Дж. Зерзан, культура невіддільна від виникнення і розвитку відчуження, вона завжди існує тільки як компенсація, підміна справжнього його видимим втіленням. «Ми задихаємося в повітряному просторі символічної діяльності, що звучується... символічне є репресивне» (Zerzan, 1994).

Висновки. Людина формується культурою і сама є свого роду культурним артефактом. Закладений в кожній людині «культурний код» дозволяє їй орієнтуватися у всьому різноманітті навколишнього світу, певним чином систематизувати одержувану інформацію і робити свій вибір з об'єктивно наявних можливостей. Але одночасно культура обмежує мислення певними рамками стереотипів, вийти за які індивідуум, як правило, не може. Культура встановлює стандарти і прагне до стереотипів.

Людина – продукт культури. Людина стає людиною тільки в суспільстві, в культурі. Культурне середовище формує мислення, ідеали і світогляд людини, визначає її ідентичність та є основою для розвитку особистості. Культура виступає як знакова система, через призму якої людина сприймає дійсність. Освоєння і осмислення людиною дійсності носить опосередкований характер. Культура постає в семіотичному плані як система знаків і символів, які складають свого роду програму, патерни життєвих практик людини. Культура – це система знаків, яка програмує людську життєдіяльність. Але культура як надприродний спосіб діяльності не виключає її єдності з природою та не знімає необхідності врахування природних факторів у формуванні людини. І той факт, що техніка в широкому значенні цього слова все більше впливає на біологічну природу людини, говорить про нерозривність природи і культури.

Бібліографічний список

- Гірц, К., 2001. *Інтерпретація культур: Вибрані есе*. Пер. з англ. К.: Дух і Літера.
- Гомілко, О., 2001. *Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі*. К.: Наук. думка.
- Сафонік, Л., 2016. *Буттєвість сенсу людського життя : монографія*. Львів: ЛНУ імені Івана Франка.
- Barthes, R., 2002. *S/Z*, trans. Richard Miller, New York: Farrar, Straus & Giroux, 1974; Blackwell, 1990.
- Cassirer, E., 1962. *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. Yale University Press.
- Eagleton, T., 2000. *The idea of culture*. Wiley-Blackwell.
- Eco, U., 2005. *La estructura ausente [The Missing Structure]: Introducción a la semiótica [Introduction to Semiotics]*. Debolsillo.
- Hall, E. T., 1989. *Beyond Culture*. Anchor Books/Doubleday.
- Hofstede, G., 2001. *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations across Nations*. Thousand Oaks, CA: Sage (co-published in the PRC as Vol. 10 in the Shanghai Foreign Language Education Press *SFLEP Intercultural Communication Reference Series*, 2008).
- Lorenz, K., 1973. *Behind the Mirror: A Search for a Natural History of Human Knowledge (Die Rückseite des Spiegels. Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens, 1973)*.

- Petrilli, S., 2013. *The Self as a Sign, the World, and the Other*, New Brunswick, U.S.A. and London, U.K.; Transaction.
- Popper, K., 2002 [1959]. *The Logic of Scientific Discovery*. Abingdon-on-Thames: Routledge.
- Sapir, E., 1995 [1927]. *The Unconscious Patterning of Behavior in Society*. Sapir, Edward. *The Unconscious Patterning of Behavior in Society* (pp.29-42). Language, Culture, and Society: A Book of Readings. Ben Blount, ed.
- Stevenson, L. and Haberman, D. L., 1998. *Ten Theories of Human Nature*. Third Edition. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Waring, T.M. and Wood, Z.T., 2025. Cultural inheritance is driving a transition in human evolution. *BioScience*. 75(10), pp. 803-819. DOI: <https://doi.org/10.1093/biosci/biaf094>
- Wilson, E.O., 1978. *On Human Nature*. Camb., MA: Harvard Univ. Press.
- Zerzan, J., 1994. The Nihilist's Dictionary. *The anarchist library* (Retrieved on August 17, 2009 from www.spunk.org). [online] Available at: <https://theanarchistlibrary.org/library/john-zerzan-the-nihilist-s-dictionary> (Accessed 15.08.2025)

References

- Barthes, R., 2002. *S/Z*, trans. Richard Miller, New York: Farrar, Straus & Giroux, 1974; Blackwell, 1990.
- Cassirer, E., 1962. *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. Yale University Press.
- Eagleton, T., 2000. *The idea of culture*. Wiley-Blackwell.
- Eco, U., 2005. *La estructura ausente [The Missing Structure]: Introducción a la semiótica [Introduction to Semiotics]*. Debolsillo.
- Hall, E. T., 1989. *Beyond Culture*. Anchor Books/Doubleday.
- Hirts, K., 2001. *Interpretatsiia kultur: Vybrani ese [Interpreting Cultures: Selected Essays. Trans. from English.]*. K.: Dukh i Litera. (in Ukrainian).
- Hofstede, G., 2001. *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations across Nations*. Thousand Oaks, CA: Sage (co-published in the PRC as Vol. 10 in the Shanghai Foreign Language Education Press *SFLEP Intercultural Communication Reference Series*, 2008).
- Homilko, O., 2001. *Metafizyka tilesnosti: kontsept tila u filosofskomu dyskursi [Metaphysics of corporeality: the concept of the body in philosophical discourse]*. K.: Nauk. dumka. (in Ukrainian).
- Lorenz, K., 1973. *Behind the Mirror: A Search for a Natural History of Human Knowledge (Die Rückseite des Spiegels. Versuch einer Naturgeschichte menschlichen Erkennens, 1973)*.
- Petrilli, S., 2013. *The Self as a Sign, the World, and the Other*, New Brunswick, U.S.A. and London, U.K.; Transaction.
- Popper, K., 2002 [1959]. *The Logic of Scientific Discovery*. Abingdon-on-Thames: Routledge.
- Safonik, L., 2016. *Buttievist sensu liudskoho zhyttia : monohrafiia [The Existence of the Meaning of Human Life: Monograph]*. Lviv: LNU imeni Ivana Franka. (in Ukrainian).
- Sapir, E., 1995 [1927]. *The Unconscious Patterning of Behavior in Society*. Sapir, Edward. *The Unconscious Patterning of Behavior in Society* (pp.29-42). Language, Culture, and Society: A Book of Readings. Ben Blount, ed.
- Stevenson, L. and Haberman, D. L., 1998. *Ten Theories of Human Nature*. Third Edition. New York, Oxford: Oxford University Press.

Waring, T.M. and Wood, Z.T., 2025. Cultural inheritance is driving a transition in human evolution. *BioScience*. 75(10), pp. 803-819. DOI: <https://doi.org/10.1093/biosci/biaf094>

Wilson, E.O., 1978. *On Human Nature*. Camb., MA: Harvard Univ. Press.

Zerzan, J., 1994. The Nihilist's Dictionary. *The anarchist library* (Retrieved on August 17, 2009 from www.spunk.org). [online] Available at: <https://theanarchistlibrary.org/library/john-zerzan-the-nihilist-s-dictionary> (Accessed 15.08.2025)

Стаття надійшла до редакції 16.12.2025 р.

V.A. Vershyna,
O.V. Mykhailiuk

THE HUMAN AS A CULTURAL ARTIFACT

This paper examines the problem of the correlation between natural and cultural factors in the formation of the human being. The content of the concepts of “nature,” “essence,” and “image” of the human is analyzed. These terms have not acquired a distinct definition and are, to varying degrees, metaphorical in nature. The views of L. Stevenson, K. Lorenz, K. Popper, E. Cassirer, C. Geertz, E. Hall, G. Hofstede, and others on human nature are analyzed.

The study considers the correlation between natural (human biological distinctiveness) and cultural factors in shaping the image of the human in philosophy and cultural studies. The role of corporeality as an anthropological and sociocultural factor is demonstrated.

Nature and culture are interconnected; culture emerges from nature and acts as an extension of nature. Culture appears as an extension of human natural capabilities. This issue is gaining particular importance today, given the growing influence of transhumanist ideas, the development of technology, genetic engineering, and artificial intelligence.

The semiotic nature of culture is revealed, and the mechanisms of forming the human as a cultural artifact are examined. Human appropriation and comprehension of reality are mediated in nature. The human being is shaped by culture; culture acts as a sign system through the prism of which the human perceives reality. In semiotic terms, culture appears as a system of signs and symbols that constitute a kind of program, patterns of human life practices. Through semiotic space, culture models human consciousness and the perception of the world. In their actions and life path, humans implement prescribed cultural behavioral programs, often without even realizing it. Culture is always repressive, and the repressiveness of culture is determined, primarily, by the repressiveness of the symbolic.

However, culture as a supra-natural mode of activity does not exclude its unity with nature and does not eliminate the need to consider natural factors in human formation. Furthermore, the fact that technology, in the broad sense of the word, increasingly influences human biological nature speaks to the inseparability of nature and culture.

Keywords: human, culture, nature, “human nature,” “human essence,” “image of the human,” semiotics.

УДК 394.2:351.85(477.42)

ORCID iD 0000-0001-5345-1364

**С. Виткалов,
А. Таборовець**

ІНСТИТУЦІЙНІ Й ОРГАНІЗАЦІЙНІ МОДЕЛІ ПІДТРИМКИ СВЯТКОВО-ОБРЯДОВОЇ ТРАДИЦІЇ ПОЛІССЯ В ІСТОРИЧНІЙ ДИНАМІЦІ УКРАЇНИ

Стаття присвячена дослідженню еволюції інституційних та організаційних моделей підтримки святково-обрядової традиції Полісся в історичній динаміці України. Виявлено розвиток механізмів збереження поліської обрядовості. Розглянуто первинну модель підтримки через громаду та церковні парафії, що забезпечували автентичність обрядових практик через міжпоколінну передачу та релігійну легітимацію народних звичаїв. Досліджено етнографічний період, коли наукове документування та фольклористичні експедиції стали формою опосередкованої підтримки через введення традицій до наукового обігу. Проаналізовано суперечливу модель радянського періоду, що поєднувала ідеологічні обмеження з державним патронажем фольклорних практик крізь призму мережі установ культури та професійних колективів. Визначено роль академічного сектору у систематичному документуванні традицій та створенні наукової бази для охорони спадщини. Встановлено, що період державної незалежності характеризується формуванням багаторівневої системи інституційної підтримки через міжнародні конвенції, національні переліки, проектне фінансування культурних фондів, цифровізацію та інтеграцію у культурний туризм. Доведено, що сучасна модель поєднує державну підтримку, міжінституційну координацію та економічні стимули для громад, що створює комплексну систему збереження живої традиції відповідно до міжнародних стандартів охорони нематеріальної культурної спадщини.

Ключові слова: інституційні моделі, організаційні форми, святково-обрядова традиція, Полісся, нематеріальна культурна спадщина.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-46-55

Постановка проблеми. Полісся, як етнокультурний регіон України, вирізняється унікальною святково-обрядовою традицією, що зберегла архаїчні риси та дохристиянські елементи до сьогодення. Розвиток механізмів підтримки поліської обрядовості від традиційних громадських практик до сучасних інституційних форм охорони нематеріальної культурної спадщини відображає загальні тенденції еволюції соціокультурного менеджменту в Україні. Протягом століть святково-обрядовий комплекс Полісся підтримувався різними соціальними інститутами, організаційними структурами та управлінськими моделями, кожна з яких відповідала специфічним історичним умовам та культурним викликам свого часу. Календарні свята та родинні обряди, що формують основу поліської традиції, потребували постійної підтримки для забезпечення культурної наступності та збереження регіональної ідентичності. Сьогодні інституційні механізми підтримки святково-обрядової практики Полісся демонструють складну систему спеціалізованих державних установ, науково-дослідних інституцій та міжнародних організацій з охорони культурної спадщини. Аналіз історичної динаміки організаційних моделей підтримки поліської обрядовості набуває особливої актуальності в контексті формування сучасної системи менеджменту нематеріальної

культурної спадщини та необхідності вироблення ефективних стратегій збереження автентичних культурних практик в умовах глобалізації та уніфікації культурного простору.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Протягом останніх десятиліть у вітчизняному науковому дискурсі питанням етнографічного вивчення Полісся займалися численні українські науковці. Базу емпіричних даних становлять колективні томи експедицій «Полісся України» під науковою редакцією С. Павлюка, які зафіксували календарні практики, локальні варіанти й контексти побутування обрядів, а також увели їх у науковий обіг. На цьому корпусі вибудовано тематичні студії про структуру календарної обрядовості, її семіотику, регіональні відмінності та зв'язок із повсякденністю, зокрема у працях Н. Руденко, І. Несен, Л. Шевчук, О. Герасимчук, Л. Васильєвої. Огляд інноваційних інструментів охорони і популяризації нематеріальної культурної спадщини подано у міждисциплінарних працях А. Гаврилюк, Х. Плещан, В. Антоненко, що узагальнюють практики документування, цифрових платформ і залучення громад.

Серед сучасних авторів слід згадати В. Литовченко (Литовченко), зміст розвідки якої спрямовується на виявлення архаїчних традицій (бортництва) у сучасному вимірі, І. Рачковську (Рачковська, 2024), матеріали статті якої виявляють специфіку прадавнього обряду Водіння Куста, згадки про який є у Слові о полку Ігоревім. Чималий пласт інформації з окресленого напрямку концентрується й в дослідженнях, опублікованих частково і українськими науковцями в іноземних виданнях (Кметюк та Толошняк, 2024; Semeniuk and Danyliuk-Tereshchuk, 2023), які подають опертивний матеріал про низку явищ регіональної сфери культури і посилання на які подано в основному тексті. Для порівняльної характеристики можна згадати й розвідку М. Шпаковської та С. Виткалова (Шпаковська та Виткалов, 2024; Виткалов 2022), у змісті якої прослідковується ідея активного розвитку креативних індустрій для стимулювання народної культурної практики. У цьому ж ряду можна згадати й розвідку одного з авторів цієї статті, спрямовану на виявлення нових аспектів роботи з вимушено переміщеними особами.

Таким чином, наукова думка в окресленому аспекті зосереджена на документуванні та типологізації поліської обрядовості, інструментах охорони і цифровізації, а також на економіко- культурних механізмах залучення громад. Водночас недостатньо вивченим лишається питання інституційних і організаційних моделей підтримки святково обрядової традиції Полісся у тривалій історичній динаміці України, їхньої порівняльної результативності та стійкості в умовах децентралізації, цифрової трансформації і воєнних викликів. Наявність окресленої прогалини зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета дослідження – систематизувати та виявити еволюцію інституційних і організаційних моделей підтримки святково-обрядової традиції Полісся в історичній динаміці України.

Виклад основного матеріалу. Первинною організаційною моделлю підтримки святково-обрядової традиції Полісся виступала сама громада, що функціонувала як самодостатня соціальна структура збереження та передачі культурної інформації. У традиційному поліському суспільстві святково-обрядовий цикл підтримувався звичним устроєм життя селян. Календарні свята відзначали важливі моменти аграрного календаря та позначали ритми природних циклів. Обряди (водіння Куста на Зелені Свята, Коляди та Щедрого вечора взимку, Русалій та купальських дійств влітку) формували цілісну систему традиційної культури (Праукраїнські обряди зелених свят). Культурні практики, послідовно регулювали соціальні відносини та забезпечувала культурну наступність. Передача знання про порядок проведення обрядів здійснювалася через неписані норми та механізми міжпоколінної трансляції в межах родини та

сільської общини. Громада виступала одночасно носієм, хранителем та організатором обрядових практик, забезпечуючи їх автентичність через безпосередню участь усіх членів спільноти в святковому дійстві. Відсутність формалізованих інституційних структур компенсувалася міцністю соціальних зв'язків та високою мірою інтеграції обрядових практик у повсякденне життя громади, що створювало природне середовище для збереження традиції.

Церква як релігійний інститут відігравала важливу роль у підтримці поліської обрядовості через механізми адаптації язичницьких ритуалів до християнських свят та інтеграції народних звичаїв у церковний календар. Поліські громади поєднували дохристиянські дійства з відвідуванням храму, що виявлялося у практиці освячення зілля після обряду водіння Куста на Трійцю та несення його на могили предків (Агенція сталого розвитку міста, б.д.). Православна церква демонструвала лояльне ставлення до локальних звичаїв за умови їх неконфліктності з християнськими канонами, що дозволяло зберігати синкретичний характер поліської обрядовості (Ципишев, 2020). Церковні парафії виступали організаційними осередками, що структурували календарний цикл свят та забезпечували легітимацію народних практик через релігійну санкцію (Крикун, 2016). Духовенство, будучи інтегрованим у життя сільської громади, сприяло збереженню обрядових традицій через участь у святкових дійствах та толерантне ставлення до народних вірувань. Наявний синтез християнських та язичницьких елементів у поліській обрядовості дає підстави авторам стверджувати про певну гнучкість церкви як інституту культурної підтримки, здатного адаптуватися до регіональних особливостей традиційної культури та забезпечувати її тривалість через інкорпорацію у релігійну практику.

Інституційна підтримка поліської обрядовості набула якісно нового характеру з другої половини XIX століття через залучення етнографів та фольклористів до процесів документування та наукового осмислення народних традицій. У 1853-1880-х роках, як відомо, під керівництвом П. Чубинського проводилися масштабні етнографічні експедиції, що охопили поліські території, учасники яких здійснили систематичну фіксацію народних пісень, звичаїв та обрядів. Дослідники вводили елементи традиційної культури до наукового обігу, що дозволило зафіксувати архаїчні практики та підкреслити їхню цінність для становлення української нації (Макарчук, 2012). Діяльність уродженців Волинського Полісся, зокрема Лесі Українки та Олени Пчілки, сприяла популяризації поліської обрядовості через літературні твори та фольклорні записи поліських пісень і легенд (Semeniuk and Danyliuk-Tereshchuk, 2023). У міжвоєнний період робота продовжилася по обидва боки державного кордону. У радянській Україні етнографічні комісії збирали матеріали про побут поліщуків, а в складі Польщі діяльність розгортали українські культурно-просвітницькі товариства (Дмитренко, 2005). Хоча державної політики підтримки традицій у той період не існувало, увага науковців та краєзнавців слугувала опосередкованою формою підтримки через документування та популяризацію святково-обрядових практик регіону, що заклало підґрунтя для майбутнього інституційного визнання поліської спадщини.

Радянський період характеризувався суперечливою моделлю інституційної підтримки поліської обрядовості, що поєднувала ідеологічні обмеження з державним патронажем фольклорних практик у контрольованих формах. Комуністична влада намагалася викоринити релігійно забарвлені народні звичаї як пережитки минулого, що призвело до переходу багатьох традиційних обрядів Полісся у напівпідпільне побутування або їх трансформації відповідно до ідеологічних вимог (Вісті Рівненщини, 2021). Водночас радянська культурна політика активно використовувала фольклор в ідеологічно прийнятній формі через створення мережі будинків культури, при яких діяли

гуртки художньої самодіяльності та фольклорні ансамблі. Держава підтримувала адаптовані версії народних обрядів у вигляді сценічних постановок та фестивалів, що дозволяло зберігати елементи поліської традиції в модифікованому форматі. Заснування у 1958 році Поліського державного ансамблю пісні та танцю Льонук у Житомирі стало знаковою подією у формуванні інституційної моделі підтримки поліської культури на професійному рівні. Ансамбль виконував функцію хранителя традицій через включення до репертуару старовинних поліських пісень, фольклорних танців та обрядових дійств у художній обробці, що забезпечувало їх збереження та популяризацію протягом понад шести десятиліть діяльності (Кметюк та Толошняк, 2024). Інституційна підтримка святково-обрядової практики через мережу клубів та ансамблів дозволила зберегти чимало елементів поліської обрядовості, хоча й в адаптованій формі, придатній для сценічного втілення та ідеологічного контролю.

Слід також відзначити і роль академічної спільноти у збереженні поліської спадщини через організацію етнографічних експедицій та наукове документування традицій у період від 1953 до 1980-х років. Після аварії на Чорнобильській атомній електростанції у 1986 році постало термінове завдання задокументувати культуру виселених поліських сіл, що призвело до створення при Національній академії наук України Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф. Фахівці центру у співпраці з Львівським університетом здійснили масштабне дослідження традицій Полісся, зібравши унікальний польовий матеріал про календарні звичаї поліщуків, включно з експедицією у Ріпкинський район на Чернігівщині у 2017 р. (Halaichuk and Tsypyshev, 2019). На основі зібраних даних науковці уклали реєстри народного календаря, описували обряди та звичаї з акцентуванням на світоглядних аспектах свят, що формувало наукову базу для подальшої охорони нематеріальної культурної спадщини. Результати досліджень публікувалися в окремих збірниках, зокрема «Київське Полісся 1997 року» та «Овруччина 1999 року», що слугувало формою підтримки через наукове осмислення та популяризацію поліської обрядової культури. Діяльність академічного сектору забезпечила систематизацію знань про поліську традицію та створила документальну основу для її офіційного визнання як цінного елементу національної спадщини на наступних етапах культурної політики.

Період державної незалежності України від 1991 року ознаменувався формуванням якісно нової інституційної моделі підтримки святково-обрядових практик Полісся, яка здійснювалась відповідно до міжнародних стандартів охорони нематеріальної культурної спадщини та державної культурної політики. Приєднання України до Конвенції ЮНЕСКО 2003 року про охорону нематеріальної культурної спадщини через ратифікацію у 2008 році зобов'язало державу інвентаризувати та охороняти традиційні елементи культури, що створило правову основу для інституційної підтримки поліських обрядів (Закон України № 132-VI, 2008). У 2018 році традицію обряду водіння Куста в с. Сварицевичі Рівненської області офіційно включено до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України згідно з наказом Міністерства культури України № 995 від 16 листопада 2018 року, що закріпило державну охорону давнього поліського ритуалу (Міністерство культури України, 2018). Місцева громада Сварицевичів започаткувала власну ініціативу щорічного проведення фестивалю на честь свята Куста з метою відродження та збереження багатовікової спадщини Полісся, народного музикування, традицій, звичаїв та обрядів (Котяш, 2018). Внесення обряду до Національного переліку означало надання йому охоронного статусу, забезпечення підтримки через документацію та створення можливостей для подальшого просування до Репрезентативного списку.

Інноваційні організаційні моделі підтримки поліської традиції репрезентовані масштабними міжрегіональними проектами, що поєднують наукові, музейні, освітні та державні інституції в єдину мережу співпраці. У 2020 році стартував проект «Бортництво Полісся: архаїчна традиція в сучасному вимірі» за підтримки Українського культурного фонду, ініціатором якого виступив Вишгородський історико-культурний заповідник. Проект об'єднав науковців різних галузей, включно з етнологією, історією та біологією, та залучив ресурси кількох областей для підтримки давнього поліського ремесла сучасними методами. У рамках ініціативи створено віртуальний музей бортництва як інтерактивний вебсайт, де зібрано оцифровані експонати з музеїв Київщини, Житомирщини та Рівненщини, розміщено тривимірні моделі бортьових дерев, фото та відеоматеріали, методичні розробки (Литовченко, 2025). На думку авторів, проект слугує вдалим прикладом організаційної моделі підтримки нематеріальної спадщини через цифрові технології, міжінституційну координацію та проектне фінансування від державного культурного фонду. Згадана модель відрізняється від традиційних форм державного патронажу та створює можливості для масштабної популяризації регіональних традицій.

Окремої уваги заслуговують і регіональні (обласні) центри народної творчості. Вони функціонують як основні організаційні структури підтримки поліської обрядової практики на місцевому рівні через інтеграцію елементів традиції у культурно-мистецькі проекти та освітні програми. Рівненський обласний центр народної творчості організовує експедиції, майстер-класи та конкурси фольклорних колективів, що допомагає виявляти та підтримувати носіїв традицій, співочі гурти, майстрів та знавців обрядів (Мандруй Рівненщиною, б.д.). Громадські організації у співпраці з центром народної творчості проводили кулінарно-етнографічні експедиції у поліські села, документуючи традиційну кухню, зокрема страву мацик, обряд водіння Куста та вшанування старезних дерев. Популяризація результатів через засоби масової інформації та інтернет-платформи перетворює локальні звичаї на туристичні атракції регіону, стимулюючи громади підтримувати автентичні практики. Діяльність обласних центрів народної творчості забезпечує методичну підтримку закладам культури та розвиток аматорського мистецтва, фактично з'єднуючи національний та локальний рівні управління культурною сферою через координацію зусиль різних стейкхолдерів у збереженні та популяризації поліської спадщини.

Національні форуми та конференції виступають платформами координації зусиль державних та недержавних установ, громад та носіїв традицій для охорони поліських елементів нематеріальної культурної спадщини на різних рівнях управління. Такими заходами формується спільне бачення стратегії підтримки від документації та популяризації до офіційного визнання і передачі молодому поколінню через освіту та культурний туризм, що демонструє еволюцію від фрагментарних ініціатив до системної політики охорони нематеріальної спадщини Полісся. Слід також зауважити, що інноваційним механізмом підтримки поліської святково-обрядової традиції став культурний («зелений») туризм через інтеграцію автентичних практик у туристичні маршрути та створення економічних стимулів для громад. Нематеріальна культурна спадщина формує унікальну ідентичність регіону та приваблює відвідувачів через автентичні практики, традиції та обряди, що створює матеріальну базу для збереження живої традиції. На Рівненщині, до прикладу, традиція виготовлення мацика, як локального м'ясного продукту за старовинними рецептами, є гастрономічною візитівкою краю та способом збереження сімейних кулінарних практик. Використання традиції у розвитку гастрономічного туризму дозволяє поєднувати економічний ефект із популяризацією місцевої культурної спадщини, де автентичність процесу виготовлення

забезпечує культурну цінність та відрізняє місцеву гастрономію від масових продуктів харчової індустрії (Глушкова та Царук, 2017).

Уже згаданий обряд водіння Куста, що має дохристиянське коріння та пов'язаний з весняно-літнім календарним циклом, виступає прикладом ритуалу, що відображає гармонію людини й природи (Глушкова та Царук, 2017). Його включення у туристичні маршрути створює можливості для культурного («зеленого») туризму та етнографічних досліджень, сприяючи підвищенню інтересу до Рівненщини серед вітчизняних та іноземних відвідувачів, що демонструє нову модель підтримки традиції через її економічну капіталізацію без втрати автентичності і культурної цінності.

Поступовий розвиток інституційних і організаційних моделей підтримки святково-обрядової традиції Полісся в історичній динаміці України може бути систематизований через періодизацію. На думку авторів, доречним тут було б відобразити зміну домінуючих форм організації, джерел фінансування та механізмів управління культурними процесами. Традиційний період характеризувався громадською моделлю підтримки через неформальні механізми міжпоколінної передачі в межах сільської общини та родини, де церковні парафії забезпечували релігійну легітимацію народних практик. Етнографічний період від другої половини XIX століття до початку XX століття ознаменувався появою наукових експедицій та документуванням традицій інтелігенцією і фольклористами як форми опосередкованої підтримки через введення до наукового обігу.

Радянський період від 1920-х до 1991 року демонстрував суперечливу модель державної підтримки через мережу будинків культури та професійних ансамблів при одночасному ідеологічному обмеженні релігійно забарвлених практик. Період державної незалежності від 1991 року й до сьогодні характеризується формуванням комплексної системи інституційної підтримки через офіційне визнання елементів нематеріальної культурної спадщини, проектне фінансування від культурних фондів, міжінституційну координацію, цифровізацію та інтеграцію у культурний туризм.

Висновки. Історична динаміка інституційних і організаційних моделей підтримки святково-обрядової традиції Полісся дає підстави стверджувати про трансформацію від неформальних громадських механізмів до комплексної системи державної та міжнародної охорони нематеріальної культурної спадщини. Традиційна модель підтримки через громаду та церковні парафії забезпечувала автентичність обрядових практик завдяки їх інтеграції у повсякденне життя та релігійний календар, що створювало природне середовище для міжпоколінної передачі культурної інформації. Етнографічний період ознаменувався появою наукового документування як форми підтримки через діяльність численних дослідників, що заклало основу для майбутнього інституційного визнання поліської спадщини. Радянський період характеризувався суперечливою моделлю державної підтримки через створення у 1958 році ансамблю Льонок та мережі будинків культури, що дозволило зберегти елементи традиції в адаптованій формі при одночасному ідеологічному обмеженні релігійних практик. Діяльність академічного сектору забезпечила систематичне документування традицій виселених сіл та створення наукової бази для охорони спадщини. Період державної незалежності сформував багаторівневу систему інституційної підтримки. Сучасна модель поєднує державну підтримку через регіональні центри народної творчості, проектне фінансування культурних ініціатив, цифровізацію через віртуальні музеї та інтеграцію автентичних практик у культурний туризм, що створює економічні стимули для громад підтримувати живу традицію. Перспективи подальшого розвитку пов'язані з поглибленням міжінституційної координації, розширенням міжнародного визнання поліських елементів через внесення до списків ЮНЕСКО, удосконаленням механізмів проектного фінансування та формуванням комплексних програм передачі традиції молодому поколінню через освіту та культурні індустрії.

Бібліографічний список

- Глушкова, Т.С. та Царук, Ю.В., 2017. Формування гастрономічної ідентичності Рівненщини. *Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ*, 2, с.19–24. Доступно: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ppog_2017_2_5> (дата звернення: 29.09.2025).
- Дмитренко, А. 2005. Етнографічні дослідження Волині і Західного Полісся в другій половині XIX – першій третині XX століття: становлення наукової методики. *Етнічна історія народів Європи*, 20, с.15–21. Доступно: <http://ethnic.history.univ.kiev.ua/data/2005/20/articles/2.pdf> (дата звернення: 29.09.2025).
- Крикун, Ю.С., 2016. Роль духовенства у збереженні культурних традицій Чорнобильського Полісся. *Археологія і давня історія України*, 3, с.265–269. Доступно: http://nbuv.gov.ua/UJRN/arhdiu_2016_3_33 (дата звернення: 29.09.2025).
- Литовченко, В.В., 2025. Бортництво Полісся: Архаїчна традиція у сучасному вимірі. *Український центр культурних досліджень*. Доступно: <<https://ucsr.org.ua/news/bortnytstvo-polissia-arkhaichna-tradytsiia-u-suchasnomu-vumiri/>> (дата звернення: 29.09.2025).
- Макарчук, С.А., 2012. *Історико-етнографічні райони України* : навч. посіб. Львів : ЛНУ ім. Ів. Франка. Доступно: https://clio.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2014/11/makarchuk-ist-etno-rayony_2-03-12.pdf (дата звернення: 29.09.2025).
- Агенція сталого розвитку міста, б.д. *Нематеріальна культурна спадщина Рівненщини: традиція виготовлення мацика та обряд «водіння Куста»*. [онлайн] Доступно: <<https://citydev.com.ua/uk/blog/nematerial-na-kul-turna-spadshina-rivnenshini-tradiciya-vigotvlennya-macika-ta-obryad-vodinnya-kusta>> (дата звернення: 28.09.2025).
- Вісті Рівненщини, 2021. *Праукраїнські обряди зелених свят – містична зустріч весни з літом*. [онлайн] Доступно: <<https://visti.rovno.ua/news/praukrainski-obryadi-zelenikh-svyat-mistichna-zustrich-vesni-z-litom>> (дата звернення: 28.09.2025).
- Міністерство культури України, 2018. Про затвердження Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України : Наказ від 12.02.2018 № 105 : станом на 24 берез. 2025 р. *Верховна Рада України* [онлайн] Доступно: <<https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0105734-18#Text>> (дата звернення: 29.09.2025).
- Закон України Про приєднання України до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини № 132-VI від 06.03.2008. *Верховна Рада України* [онлайн] Доступно: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/132-17#Text>> (дата звернення: 29.09.2025).
- Рачковська, І., 2024. Обряд водіння Куста як прояв культу померлих на Поліссі. *Вісник Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. Філософські науки*, 2 (96), с. 46–57. DOI: [https://doi.org/10.35433/philosophicalsciences.2\(96\).2024.46-57](https://doi.org/10.35433/philosophicalsciences.2(96).2024.46-57) (дата звернення: 29.09.2025).
- Мандруй Рівненщиною, б.д. *Рівненський обласний центр народної творчості РОР*. [онлайн] Доступно: <<https://rivne.travel/locations/kz-rivnenskij-oblasnij-centr-narodnoi-tvorcosti-ror->> (дата звернення: 29.09.2025).
- Котяш, Л., 2018. Традиція обряду «Водіння Куста» у селі Сварицевичі Дубровицького району Рівненської області. *Автентична Україна*. [онлайн] Доступно: <<https://authenticukraine.com.ua/blog/tradicia-obradu-vodinna-kusta-u-seli-svaricevici-dubrovickogo-rajonu-rivnenskoj-oblasti>> (дата звернення: 29.09.2025).

- Ципишев, С.І. 2020. Хлібні вироби поліщуків: технологічний та сакральнo-семіотичний аспект. Доктор філософії. Дисертація. Львів. Доступно: https://shron1.chtyvo.org.ua/Tsypyshev_Serhii/Khlibni_vyroby_polischukiv_tekhnolohichnyi_ta_sakralno-semiotychnyi_aspekt.pdf (дата звернення: 29.09.2025).
- Шпаковська, М.П. та Виткалов, С.В. 2024. Соціокультурний потенціал регіону крізь призму нових креативних форм. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб.*, 48, с.442-449.
- Виткалов, С.В., 2022. Novi formy roboty oblasnykh tsentriv narodnoi tvorchosti iz vnutrishno-peremishchenymu osobamy: dosvid m. Rivne. *Volynska hazeta*, 20 chervn, p.5.
- Halaichuk, V. and Tsypyshev, S., 2019. Traditional calendar and mode of life customs and rituals of the Eastern Polissia (on field materials from Ripky district of Chernihiv region). *The Ethnology Notebooks*, 149 (5), pp.1305–1330. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2019.05.1305> (date of access: 29.09.2025).
- Кметюк, Т. та Толошняк, Н., 2024. Мистецька діяльність Поліського ансамблю пісні і танцю «Льонок». *АРТ-платФОРМА.*, 10(2), с. 69–86. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.10.2024.69-86> (дата звернення: 29.09.2025).
- Semeniuk, L.S. and Danyliuk-Tereshchuk, T.Y., 2023. Folk ballads of Volyn and Volynian Polissia in Lesya Ukrainka's and her family members' records: regional specificity of plot and motives. *Transcarpathian Philological Studies*, 2 (28), pp. 204–209. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.28.2.38> (date of access: 29.09.2025).

References

- Hlushkova, T.S. and Tsaruk, Yu.V., 2017. Formation of the gastronomic identity of the Rivne region [Formuvannia hastronomichnoi identychnosti Rivnenshchyny]. *Psykhologohopedahohichni osnovy humanizatsii navchalno-vykhovnoho protsesu v shkoli ta VNZ*, 2, pp.19–24. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ppog_2017_2_5 (Accessed 29.09.2025). (in Ukrainian)
- Dmytrenko, A., 2005. [Ethnographic research in Volhynia and Western Polissya in the second half of the 19th – first third of the 20th century: the formation of scientific methodology] Etnohrafichni doslidzhennia Volyni i Zakhidnoho Polissia v druhii polovyni XIX – pershii tretyni XX stolittia: stanovlennia naukovoï metodyky. *Etnichna istoriia narodiv Yevropy*, 2005, 20, pp.15–21. Available at: <http://ethnic.history.univ.kiev.ua/data/2005/20/articles/2.pdf> (Accessed 29.09.2025). (in Ukrainian)
- Krykun, Yu.S., 2016. Rol dukhovenstva u zberezheni kulturnykh tradytsii Chornobylskoho Polissia [The role of the clergy in preserving the cultural traditions of Chornobyl Polissya]. *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy*, 2016, 3, 265–269. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/arhdiu_2016_3_33 (Accessed 29.09.2025). (in Ukrainian)
- Lytovchenko, V.V., Bortnytstvo Polissia: Arkhaichna tradytsiia u suchasnomu vymiri [Polesie's Bortnistvo: Archaic tradition in a modern dimension]. *Ukrainskyi tsentr kulturnykh doslidzen.* Available at: <https://uccr.org.ua/news/bortnytstvo-polissia-arkhaichna-tradytsiia-u-suchasnomu-vymiri/> (Accessed 29.09.2025). (in Ukrainian)
- Makarchuk, S.A., 2012. *Istoryko-etnografichni raiony Ukrainy: navch. posib.* Lviv: LNU im. Iv. Franka. [Historical and ethnographic regions of Ukraine: textbook. Lviv: Ivan Franko Lviv National University] [online] Available at: https://clio.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2014/11/makarchuk-ist-etno-rayony_2-03-12.pdf (Accessed 29.09.2025). (in Ukrainian)
- Ahentsiia staloho rozvytku mista*, n.d. Nematerialna kulturna spadshchyna Rivnenshchyny: tradytsiia vyhotovlennia matsyka ta obriad «vodinnia Kusta» [[online] Available at: .

- [online] Available at: <<https://citydev.com.ua/uk/blog/nematerial-na-kul-turna-spadshina-rivnenshini-tradiciya-vigotovlennya-macika-ta-obryad-vodinnya-kusta>> (Accessed 28.09.2025). (in Ukrainian)
- Visti Rivnenshchyny*, 2021. Praukrainski obriady zelenykh sviat – mistychna zustrich vesny z litom [Pre-Ukrainian rites of green holidays – the mystical meeting of spring and summer]. [online] Available at: <<https://visti.rovno.ua/news/praukrainski-obryady-zelenikh-svyat-mistychna-zustrich-vesni-z-litom>> (Accessed 28.09.2025). (in Ukrainian)
- Ministerstvo kultury Ukrainy, 2018. Pro zatverdzhennia Natsionalnoho pereliku elementiv nematerialnoi kulturnoi spadshchyny Ukrainy: Nakaz vid 12.02.2018 № 105: stanom na 24 berez. 2025 r. [On approval of the National List of Elements of Intangible Cultural Heritage of Ukraine: Order of 12.02.2018 No. 105: as of March 24, 2025.] *Verkhovna Rada Ukrainy* [online] Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0105734-18#Text>> (Accessed 29.09.2025). (in Ukrainian)
- Zakon Ukrainy Pro pryiednannia Ukrainy do Konventsii pro okhoronu nematerialnoi kulturnoi spadshchyny № 132-VI vid 06.03.2008 [Law of Ukraine On Ukraine's Accession to the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage No. 132-VI of 06.03.2008]. *Verkhovna Rada Ukrainy* [online] Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/132-17#Text>> (Accessed 29.09.2025). (in Ukrainian)
- Rachkovska, I. 2024. Obriad vodinnia Kusta yak proiav kultu pomerlykh na Polissi. *Visnyk Zhytomyr. derzh. un-tu im. I. Franka. Filosofski nauky*, 2 (96), pp.46–57. DOI: [https://doi.org/10.35433/philosophicalsciences.2\(96\).2024.46-57](https://doi.org/10.35433/philosophicalsciences.2(96).2024.46-57) (Accessed 29.09.2025). (in Ukrainian)
- Mandru Rivnenshchynoiu, b.d. *Rivnenskyi oblasnyi tsestr narodnoi tvorchosti ROR*. [Rivne Regional Center of Folk Art ROR]. [online] Available at: <<https://rivne.travel/locations/kz-rivnenskij-oblasnij-centr-narodnoi-tvorchosti-ror->> (Accessed 29.09.2025). (in Ukrainian)
- Kotiash, L., 2018. *Tradyciia obriadu «Vodinnia Kusta» u seli Svarytsevychi Dubrovytskoho raionu Rivnenskoï oblasti. Avtentychna Ukraina. [The tradition of the "Carrying the Bush" ritual in the village of Svarytsevichi, Dubrovytskyi district, Rivne region]*. [online] Available at: <<https://authenticukraine.com.ua/blog/tradicia-obradu-vodinna-kusta-u-seli-svaricevici-dubrovickogo-raionu-rivnenskoï-oblasti>> (Accessed 29.09.2025). (in Ukrainian)
- Tsypyshev, S.I., 2020. *Khlibni vyroby polishchukiv: tekhnolohichni ta sakralno-semiotychni aspekt [Polishchuk bakery products: technological and sacral-semiotic aspects]*. Doktor filosofii. Dysertatsiia. Lviv. Available at: <https://shron1.chtyvo.org.ua/Tsypyshev_Serhii/Khlibni_vyroby_polishchukiv_tekhnolohichni_ta_sakralno-semiotychni_aspekt.pdf> (Accessed 29.09.2025). (in Ukrainian)
- Shpakovska, M.P. and Vytkaľov, S.V., 2024. Sotsiokulturnyi potentsial rehionu kriz pryzmu novykh kreatyvnykh form [The socio-cultural potential of the region through the prism of new creative forms]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: nauk. zb. Vyp. 48*. Rivne: RDHU, pp.442-449 [571 s.].
- Halaichuk, V. and Tsypyshev, S., 2019. Traditional calendar and mode of life customs and rituals of the Eastern Polissia (on field materials from Ripky district of Chernihiv region). *The Ethnology Notebooks*, 149 (5), pp.1305–1330. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2019.05.1305> (Accessed 29.09.2025).

Kmetiuk, T., Toloshniak, N., 2025. Mystetska diialnist Poliskoho ansambliu pisni i tantsiu «Lonok» [Artistic activities of the Polesie Song and Dance Ensemble "Lyonok"]. *ART-platFORM*, 10 (2), pp.69–86. DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.10.2024.69-86> (Accessed 29.09.2025). (in Ukrainian)

Semeniuk, L.S., Danyiuk-Tereshchuk, T.Y., 2023. Folk ballads of Volyn and Volynian Polissia in Lesya Ukrainkas and her family members records: regional specificity of plot and motives. *Transcarpathian Philological Studies*. 2 (28), pp. 204–209. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.28.2.38> (Accessed 29.09.2025).

Стаття надійшла до редакції 10.10.2025 р.

S. Vytkaľov,

A. Taborovets

INSTITUTIONAL AND ORGANIZATIONAL MODELS OF SUPPORTING THE HOLIDAY-RITUAL TRADITION OF POLISSIA IN THE HISTORICAL DYNAMICS OF UKRAINE

The article is devoted to the study of the evolution of institutional and organizational models of supporting the holiday-ritual tradition of Polissya in the historical dynamics of Ukraine. The development of mechanisms for preserving Polissya rituals is analyzed. The primary model of support through the community and church parishes, which ensured the authenticity of ritual practices through intergenerational transmission and religious legitimation of folk customs, is considered. The ethnographic period is studied, when scientific documentation and folklore expeditions became a form of indirect support through the introduction of traditions into scientific circulation. The controversial model of the Soviet period, which combined ideological restrictions with state patronage of folklore practices through a network of cultural institutions and professional groups, is analyzed. The role of the academic sector in the systematic documentation of traditions and the creation of a scientific base for heritage protection is determined. It is established that the period of independence is characterized by the formation of a multi-level system of institutional support through international conventions, national lists, project financing of cultural funds, digitalization and integration into cultural tourism. It is proven that the modern model combines state support, inter-institutional coordination and economic incentives for communities, which creates a comprehensive system for preserving living traditions in accordance with international standards for the protection of intangible cultural heritage.

Key words: *institutional models, organizational forms, festive and ceremonial tradition, Polissya, intangible cultural heritage.*

В.В. Воронова**МІЖКУЛЬТУРНІ МОДЕЛІ ЩАСТЯ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ**

У статті здійснено міжкультурний компаративний аналіз моделей щастя як складного соціокультурного, аксіологічного та комунікаційного конструкту. Концепт щастя розглядається в оптиці феліцитарної парадигми як динамічний континуум смислів, що формується під впливом культурних традицій, релігійних матриць, історичної пам'яті, соціальних реляцій та медіадискурсивних практик. На основі міждисциплінарного синтезу культурологічного, аксіологічного, антропологічного та комунікаційного підходів проаналізовано європейські, східноазійські, африканські, латиноамериканські та релігійні моделі щастя, окреслено їхні ціннісні домінанти та онтологічні інтенції.

Особливу увагу приділено українській моделі щастя як унікальному кейсу ХХІ століття, сформованому в умовах російсько-української війни. Обґрунтовано, що сучасне українське щастя постає не як гедоністичний стан, а як форма воєнної евдемонії – аксіологічний конструкт стійкості, гідності, життя, свободи та колективної солідарності. Показано, що феліцитарний дискурс в українському суспільстві набуває публічного, комунікативно акцентованого характеру та виконує функцію культурної відповіді на травму.

Запропоновано авторську феліцитарну компаративну матрицю, яка дозволяє системно зіставити різні культурні моделі щастя та визначити їхні універсальні й унікальні характеристики. Результати дослідження можуть бути використані в культурологічних, комунікаційних, соціально-філософських студіях, а також у подальших дослідженнях трансформації ціннісних систем у кризових суспільствах.

Ключові слова: щастя, феліцитарний дискурс, феліцитарна парадигма, міжкультурний аналіз, аксіологічна матриця, культурні моделі щастя, воєнна евдаїмонія, колективна ідентичність, культурна пам'ять, Україна.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-56-70

Постановка проблеми. Глобальні трансформації останніх десятиліть зумовили радикальне переосмислення феномену щастя як соціокультурного, аксіологічного й комунікаційного конструкту. У міжкультурному вимірі концепт «щастя» втрачає універсальність і набуває рис культурної релятивності: те, що інтерпретується як благополуччя у скандинавських країнах, може не мати ідентичного значення у Латинській Америці чи Східній Азії. Відмінності між культурними моделями щастя виявляються не лише в різних аксіологічних пріоритетах, а й у способі ретранслявання щастя через медіа, соціальні практики, колективні уявлення, емоційні режими та символічні системи.

Проблемним є те, що традиційна психологічна парадигма – зосереджена на індивідуальному благополуччі, гедонічних та евдемонічних компонентах – недостатньо відображає культурні контексти. Моделі М. Seligman (Seligman, 2011), Е. Diener (Diener, 2000, 55(1), 34–43), С. Lyubomirsky (Lyubomirsky, 2008) демонструють високу евристичність, однак не враховують соціальних структур, локальних ціннісних систем, історичної пам'яті та колективної ідентичності. Саме тому міжкультурний аналіз щастя потребує культурологічного, антропологічного й аксіологічного підходів, здатних

розкрити феномен щастя як динамічну систему взаємодії культурних кодів, ментальних моделей та соціальних практик.

Сучасний глобальний дискурс щастя формують кілька взаємопов'язаних тенденцій. По-перше, інституційний зсув від індивідуалізму до колективної відповідальності: це особливо помітно у скандинавських країнах, де благополуччя визначається як соціальна рівність, довіра та «м'які» інститути солідарності. По-друге, зростає роль духовно-екзистенційних моделей щастя – східноазійських, індійських, латиноамериканських – де акцент зміщується на гармонію, сенс і спільність. По-третє, цифровізація породжує нові форми феліцитарної репрезентації: соціальні мережі, інфлюенсерні практики, алгоритмічне моделювання емоцій формують «медіатизовану» картину щастя, яка інколи суперечить реальним культурним цінностям.

Український контекст посідає особливе місце у глобальному феліцитарному ландшафті. Війна спричинила унікальний зсув феліцитарних пріоритетів: від матеріальних орієнтирів (добробут, стабільність) до екзистенційних (життя, свобода, гідність, перемога). Феномен української стійкості трансформував культурний код щастя, зробивши його більш колективним, сенсопрямованим та аксіологічно насиченим. Саме тому компаративний аналіз світових моделей щастя й розміщення України серед них є науково важливим для розуміння сучасної зміни цінностей, феліцитарного дискурсу та культурної ідентичності.

Водночас у світових наукових дослідженнях домінують західні, переважно індивідуалістичні моделі, тоді як культурні особливості країн зі змішаними або колективістськими системами часто залишаються недооціненими. Наявні міжнародні індекси (World Happiness Report, WVS, EVS, Gallup Global Emotions) пропонують лише кількісні параметри, не враховуючи глибинних смислових і ціннісних структур. Це створює дослідницький вакуум у сфері міжкультурних студій щастя, що потребує систематизації, критичного прочитання і введення в науковий дискурс авторських моделей.

Таким чином, проблема міжкультурних моделей щастя полягає у відсутності інтегрованої культурологічної парадигми, здатної об'єднати аксіологічні, антропологічні, психологічні та комунікаційні підходи. Ця стаття покликана заповнити цю прогалину, представивши багаторівневий компаративний аналіз культурних моделей щастя у глобальному вимірі та співвіднісши їх з українським феліцитарним дискурсом у воєнний і поствоєнний періоди.

Метою дослідження є культурологічне осмислення міжкультурних моделей щастя у компаративному вимірі з урахуванням аксіологічних, екзистенційних та феліцитарних детермінант, що формують специфіку уявлень про щастя в різних цивілізаційних парадигмах.

У межах поставленої мети передбачається:

- проаналізувати ключові теоретичні підходи до вивчення щастя у світовій гуманітаристиці та окреслити їхню тяглість і трансформації;
- здійснити компаративний аналіз культурних моделей щастя (європейських, азійських, африканських, латиноамериканських тощо) із фокусом на їх аксіологічній структурі;
- визначити смислові домінанти національних феліцитарних концептів (hygge, sisu, ikigai, ubuntu, lagom, convivencia та ін.);
- інтегрувати у порівняльний дискурс українську феліцитарну модель, сформовану в умовах війни, кризи, солідарності й екзистенційного досвіду;
- з'ясувати, яким чином культурна пам'ять, нарративні структури, емоційні режими та медіадискурси детермінують відмінності у сприйнятті та вербалізації щастя;

– сформувавши цілісну феліцитарну компаративну матрицю, що дозволяє концептуально порівняти різні культурні парадигми та визначити універсальні й унікальні компоненти моделей щастя.

Узагальнено, мета статті полягає у створенні міжкультурної феліцитарної рамки, яка дозволяє переосмислити феномен щастя як аксіологічну домінуючу сучасних суспільств та як культурний код, що детермінує поведінкові, соціальні й комунікаційні практики у різних культурних контекстах.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблематика щастя в міжкультурному вимірі активно досліджується у психологічних, соціологічних, культурологічних, філософських та комунікаційних студіях, формуючи багатовимірний теоретичний простір, у межах якого феномен щастя постає як складна аксіологічна і соціокультурна конструкція. У світовій гуманітаристиці окреслилося кілька концептуальних напрямів, що визначають сучасну інтерпретацію цього феномену.

Значний вплив на осмислення індивідуального виміру щастя здійснила позитивна психологія, зокрема концепція PERMA М. Селігмана (Seligman, 2001), теорія суб'єктивного благополуччя Е. Дінера (Diener, 55(1), с.34–43), модель психологічного функціонування К. Ріфф (Ryff, 1069–1081, 1989) та концепція щастя С. Любомирського (Lyubomirsky, 2008). Ці теорії сформували уявлення про щастя як комплекс емоційних, когнітивних і поведінкових параметрів, однак їх універсалістський характер обмежує можливість пояснення культурної варіативності феліцитарних практик, що особливо важливо у компаративних дослідженнях.

Не менш вагомими є соціологічні підходи, представлені у глобальних емпіричних дослідженнях – World Happiness Report (World Happiness Report, 2012–2024), Gallup Global Emotions (Gallup Global Emotions Report, 2015–2024), World Values Survey (World Values Survey, 1981–2022) та European Values Study (European Values Study, 1981–2021). Вони дають змогу простежити залежність рівня благополуччя від економічних, політичних та інституційних чинників, проте фокусуються переважно на поведінкових та індикативних параметрах, залишаючи культурно-символічні, ритуальні та медіальні складники поза межами поглибленого аналізу.

Третій напрям становлять міжкультурні теорії, що наголошують на визначальній ролі ціннісних парадигм у конструюванні моделей щастя. У працях Г. Хофстеде (Hofstede, 1980), Ш. Шварца (Schwartz, 1992, 25, с.1 - 65.), Р. Інглгарта (Inglehart, 1997) та А. Тріандіса (Triandis, 1995) доведено, що уявлення про щастя формуються в межах домінуючих культурних орієнтацій – індивідуалізму або колективізму, традиціоналізму або секулярно-раціональних цінностей, автономії або гармонії. Ці концепції стали підґрунтям для осмислення локальних феліцитарних феноменів, таких як *hygge*, *lagom*, *sisu*, *ikigai*, *ubuntu*, *convivencia*, які уособлюють культурно-специфічні способи переживання та інтерпретації щастя.

Поступово формується культурологічний підхід, що розглядає щастя як феномен, нерозривно пов'язаний із символічними структурами суспільства, механізмами пам'яті, медіадискурсом та наративами колективної ідентичності. Дослідження емоційних режимів С. Ахмед (Ahmed, 2004), наративної ідентичності П. Рікер (Ricoeur, 1984), Дж. Александер (Alexander, 2003) та культурної пам'яті Я. Ассман (Assmann, 2011) доводять, що феліцитарні уявлення формуються не лише через індивідуальний досвід, а й через соціальні ритуали, спільні символи, національні міфи та культурні моделі взаємодії.

Український сегмент наукових студій демонструє інтенсивний розвиток упродовж останнього десятиліття, що детерміновано суспільно-політичними трансформаціями та екзистенційними викликами війни. Вітчизняні дослідники аналізують аксіологічні зміни суспільства, феліцитарний дискурс у національній

культури та роль медіапрактик у конструюванні образу щастя. О. Кириленко (Кириленко, 2016, с. 18-33) розглядає благополуччя людей як об'єкт соціологічних досліджень, приділяє увагу вивченню й удосконаленню методологій глобального вимірювання та крос-національного аналізу рівня щастя; Теоретичному узагальненню сучасних досліджень феліцитарної проблематики присвячено праці М. Fleychuk, U.Shchurko, V.Gansky, O.Datsko (Fleychuk, Shchurko, Gansky, Datsko, 2020). Н.Гавкало використовує категорії благополуччя/ціннісно-мотиваційні конструкти як основу для вибудовування управлінських стратегій та соціального менеджменту (Гавкало, 2016). А.Шуліка (Шуліка, 2018) розглядає політики з формування національного щастя й державах Латинської Америки. Н. Шишко, Л.Гавришак, З.Борисенко, Н.Володарська, О.Мойзріс, Б. Ткач феліцитарну проблематику трактують з позицій психологічних підходів і категорій. У межах цього наукового поля виокремлюється концепція феліцитарного дискурсу та феліцитарної парадигми, розроблені В. Вороновою (Воронова, 2024, с. 469–478) яка підкреслює культурну зумовленість моделей щастя та їх залежність від історичних травм, колективного досвіду, суспільної солідарності та медійної репрезентації. В контексті філософського дискурсу феномен щастя досліджують В.Жадько, Л.Афанасьєва, П.Підзіля, М.Альчук, І.Пухта та інші. У працях українських науковців Н. Влащенко (Влащенко, 2020), Г. Полішко (Полішко, 2021), А. Гаврилук (Гаврилук, 2023), Т. Нагорняк (Нагорняк, 2022), О. Вакар (Вакар, 2021), І. Білюк (Білюк, 2023) та ін. особливу увагу приділено взаємозв'язку між ідентичністю, культурною пам'яттю та уявленнями про благополуччя.

Значний пласт українських досліджень зосереджено на аналізі того, як російсько-українська війна змінює структуру індивідуального та колективного благополуччя. Соціологічні опитування КМІС (КМІС, 2014-2024), Razumkov Centre (Razumkov Centre, 2014–2024), Rating Group (Rating Group, 2014-2024), Gradus Research (Gradus Research, 2020–2024) фіксують зростання ролі таких категорій, як свобода, життя, гідність, взаємодопомога, спільність, національна суб'єктність і віра у перемогу. Саме вони стають ключовими феліцитарними домінантами сучасного українського суспільства, що принципово відрізняє українську модель щастя від моделей мирних та стабільних країн.

Отже, сучасний науковий ландшафт демонструє перехід від універсалістських психологічних концепцій до культурно зумовлених аксіологічних моделей щастя, які враховують національну специфіку та історичний досвід.

Незважаючи на значний теоретичний масив, у світовій і українській гуманітаристиці й досі бракує системного компаративного аналізу міжкультурних моделей щастя, здійсненого крізь призму феліцитарної парадигми та трансформаційних процесів, характерних для суспільств у кризових станах. Це й обумовлює актуальність запропонованої статті.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасному гуманітарному знанні феномен щастя дедалі більше набуває статусу складної соціокультурної конструкції, яка формується в межах певної цивілізаційної матриці та відтворюється через систему символів, ритуалів, наративів і аксіологічних орієнтирів. Це зумовлює потребу переходу від універсалістських психологічних моделей до глибинного культурологічного аналізу, що дозволяє побачити уявлення про щастя як результат історичного досвіду, колективної пам'яті та національних смислових домінант. У глобальному вимірі такі моделі демонструють значну різноманітність, що детермінована типом суспільства, характером ціннісних регуляторів, релігійними традиціями та соціальними інститутами. Саме тому міжкультурні дослідження щастя становлять важливий аналітичний інструмент, який дозволяє окреслити глибинні цивілізаційні відмінності та виявити специфіку локальних феліцитарних парадигм.

Західні концепції, сформовані в руслі античної евдемонії та модерної позитивної психології, фокусуються на автономії особистості, її здатності до самореалізації та створення внутрішніх умов благополуччя. Концепція PERMA М.Селігмана (Seligman, 2011), теорія суб'єктивного благополуччя Е.Дінера (Diener, 55(1), с.34–43), модель психологічного функціонування К.Ріфф (Ryff, 1069–1081,1989) та інтенційна теорія щастя С. Любомирські (Lyubomirsky,2008) окреслюють щастя як результат поєднання позитивних емоцій, значущої діяльності, якості соціальних зв'язків і рефлексивного контролю над життям. Проте їхній універсалістський характер не враховує культурної специфіки і часто ігнорує соціальні механізми формування щастя, що стає ключовим обмеженням у компаративних дослідженнях.

Скандинавські моделі *hygge*, *lagom*, навпаки, пропонують культурно насичені концепти, що відображають соціальні норми рівності, довіри та внутрішньої стабільності, які є характерними для північних суспільств. *Hygge* (Wiking, 2017) фокусується на інтимності, повсякденній затишності, безпеці та спільності; *lagom* (Ström, 2014) – на балансі, поміркованості, етичній відповідальності та самодостатності. Обидві моделі утілюють соціальний характер щастя, де індивід переживає благополуччя, будучи інтегрованим у стійку систему взаємин та соціальної підтримки. Вони демонструють аксіологію суспільств із високим рівнем довіри та соціальної рівноваги.

Японська модель *ikigai* (García & Miralles, 2017) є прикладом екзистенційного підходу до щастя, де внутрішній сенс життя стає основою психологічної гармонії та соціальної впорядкованості. *Ikigai* поєднує індивідуальну місію, суспільну користь, професійне вміння та задоволення від діяльності, відтворюючи глибоку тяглисть японської культурної традиції з її увагою до дисципліни, гармонії, відповідальності й етичної зваженості. У цьому контексті щастя набуває форми духовно-практичного шляху, пов'язаного з постійним самовдосконаленням.

Китайські концепції, сформовані на перетині конфуціанства, даосизму та буддизму, демонструють системний зв'язок між індивідуальним благополуччям та гармонією в соціальному та космічному порядку. Конфуціанська традиція акцентує важливість правильних взаємин, соціальної стабільності та морального вдосконалення як підстав щастя. Даоська – наголошує на спонтанності, невтручанні та природному плині життя, де гармонія досягається не через зусилля, а через усвідомлену відмову від надмірної активності. Буддиська – інтерпретує щастя як звільнення від страждання, де ключовими механізмами виступають усвідомленість, медитація та прийняття мінливості світу (Confucius, 2003; Laozi, 1963; Rahula, 1959).

Індійська модель, заснована на понятті *ānanda* (Shastri, 2022) розглядає щастя як духовний стан, що постає з внутрішнього звільнення та єднання з глибинною сутністю буття. Тут щастя – це результат не зовнішніх досягнень, а внутрішнього просвітлення, подолання ілюзорних уявлень та досягнення гармонії між тілом, розумом і свідомістю.

Африканська концепція *ubuntu* (Ramose, 2002), формує щастя як похідну від спільності, солідарності та взаємної підтримки: «я є, бо ми є». У цій парадигмі благополуччя невіддільне від колективної ідентичності, а глибинна цінність людських стосунків визначає можливість реалізації індивідуального потенціалу. *Ubuntu* демонструє соціальну природу щастя, де домінує ідея взаємної залежності, емпатії та моральної відповідальності.

Загальний аналіз цих культурних моделей дозволяє побачити системну закономірність: у кожній культурі щастя постає як відображення фундаментальних цінностей, що становлять ядро її ідентичності. Західні системи тяжіють до автономії та раціональності, скандинавські – до соціальної рівності, японські – до сенсової структури, китайські – до гармонійності, індійські — до духовної трансценденції,

африканські – до спільнотності. Однак міжкультурна динаміка не лише окреслює відмінності, а й створює можливість для компаративного синтезу, у межах якого виявляється унікальність окремих моделей, що формуються в умовах граничних історичних викликів.

У світовому гуманітарному дискурсі уявлення про щастя сформовані в широкому континуумі культурних парадигм, де кожна з них вибудовує власну ієрархію аксіологічних констант і пропонує унікальні способи вітальності. У цій оптиці аналіз феліцитарних моделей дозволяє виявити тяглисть і варіативність смислів, які людство інкорпорує у поняття благополуччя. Кожна культурна традиція відображає певний телеономний концепт щастя – як вектор прагнення, який не лише структурує буденність, а й задає модули емоційності, поведінки, соціальних реляцій та духовних практик.

Скандинавська модель щастя, репрезентована концептами *hygge* та *lagom* фокусується на гармонізації середовища та мінімалізмі як аксіологічному імперативі. Вона є прикладом культурної стратегії, де щастя екстраполюється на практики повсякдення через стабільність, рівновагу та емоційну поміркованість. Тут домінує відчуття безпеки, соціальної довіри й низького рівня алармізму, що корелює з високим рівнем інституційної підтримки та політики соціальної рівності. У цій моделі позитивні екзистенціали інкорпорується в соціум через досвід «теплої нормальності», що проявляється не через афективні піки, а через стале відчуття внутрішнього затишку.

Японська парадигма, втілена у концепті *ikigai* пропонує іншу – більш онтологічну – структуру щастя. Вона ґрунтується на уявленні про екзистенційну місію людини: щастя постає як синтез між внутрішнім покликанням та суспільною користю. Така модель наголошує на симбіозі індивідуального зусилля та колективної відповідальності, інтегруючи етику праці, відчуття сенсу та духовну дисципліну. У японській традиції щастя існує не як стан, а як процес – перманентна динаміка до самоздійснення, що охоплює тілесні, духовні та соціальні модули.

Латиноамериканська модель (Castro, 1948) відображена у концепті *convivencia*, наголошує на інтенсивності соціальної взаємодії, афективній відкритості та теплоті міжособистісних зв'язків. Цей культурний конструкт підкреслює значення емоційної експресивності, колективної включеності, здатності до радості навіть у складних умовах. Щастя тут є феноменом соціальної циркуляції, реляційним станом, що виникає у просторі між людьми. Така парадигма акцентує на силі спільного переживання, де колективна вітальність компенсує інституційні нестабільності.

Африканський концепт *ubuntu*, артикулює щастя через етичну формулу «я є, бо ми є». Він демонструє унікальну аксіологічну модель, де індивідуальність не протиставляється спільноті, а існує в її нерозривній тяглості. Щастя постає як діалогічна структура – як реляційність, що вкорінює людину в соціумі, надаючи їй сенс через відчуття взаємної підтримки. Це філософія міжбуттєвої єдності, де духовність і соціальність формують єдину світоглядну конструкцію.

Східні моделі, сформовані у межах індуїзму та буддизму, пропонують трансцендентний підхід до феліцитарності. У буддизмі щастя постає як стан просвітлення, як подолання страждання та звільнення від прив'язаностей. У фокусі – внутрішня рівновага, медитативна присутність і здатність бути у моменті. Індійська філософія, зокрема концепція *ānanda* наголошує на духовній блаженності як модулі єднання із Всесвітом. Тут щастя не корелює з матеріальними обставинами; воно є онтологічним станом душі, що досягається через духовну практику.

Західний ліберальний індивідуалізм пропонує моделі, де щастя пов'язане зі свободою вибору, самореалізацією, автономією та успіхом. Психологічні теорії благополуччя, сформовані у цій парадигмі, підкреслюють структурну роль позитивного

мислення, саморегуляції та індивідуальної резильєнтності. Проте саме ця модель часто демонструє парадоксальність: прагнучи максимізації власного благополуччя, індивід може опинитися у стані екзистенційно-духовної кризи через брак соціальної підтримки та надмірну персональну відповідальність за емоційні стани.

Порівняльний аналіз показує, що міжкультурні моделі щастя формують складну констеляцію смислів: від гармонізації повсякденності до трансцендентних пошуків, від соціальної згуртованості до автономії особистості. Цей глобальний континуум демонструє, що феліцитарність є не універсальною формулою, а культурно детермінованою матрицею, де аксіологічні орієнтації, історична пам'ять, релігійні практики, економічні системи та медіадискурсивні конструкції взаємодіють у складному полі смислів.

У такій оптиці компаративний простір стає не просто способом зіставлення, а механізмом виявлення онтологічних підстав щастя – того, як різні цивілізаційні традиції інтерпретують можливість бути, жити, діяти та співіснувати.

У міжкультурному континуумі уявлень про щастя у фокусі уваги виокремлюються релігійні традиції, які формують один із найстійкіших, тяглісних і водночас глибинно онтологічних вимірів феліцитарності. Вони вибудовують не лише світоглядні конструкції, а й задають телеономні орієнтири людського буття, визначаючи, що саме вважається благом, сенсом, вітальністю, гармонією та духовною повнотою. Релігія – це не лише система вірувань, це складна аксіологічна матриця, яка трансформує уявлення про щастя в моральні імперативи, ритуальні практики й модуси буттєвої поведінки. Тому компаративний аналіз релігійних традицій дозволяє виявити приховані смислові константи, що корелюють із культурними моделями щастя та визначають їхню глибинну структуру.

У християнстві щастя найчастіше інтерпретується як блаженство, що існує в континуумі земного й трансцендентного (Augustine, 1991). Християнська феліцитарність ґрунтується на парадоксальній синергії: страждання як шлях очищення, любов як найвища моральна інтенція, жертвовність як онтологічний акт співбуття зі світом. У цьому контексті щастя не редукується до емоційного комфорту – воно постає як стан духовної висоти, де віра, надія і любов утворюють домінуючу аксіологічну тріаду. Християнська традиція формує феномен “внутрішньої радості”, що не залежить від зовнішніх обставин; а тісно пов'язана з відчуттям гідності, служіння, благодаті та моральної відповідальності. Ця парадигма особливо резонує з українською культурною моделлю щастя, де страждання та гідність історично утворювали парадну амбівалентну пару – одночасно травматичну й піднесену (Aquinas, 1265–1274, 1993; McGrath, 2001; Egan, 2005)

Буддизм вибудовує принципово іншу оптику: щастя як просвітлення, як звільнення від страждання через усвідомлення природи реальності. Буддійська феліцитарність базується на модусі ненапруженої присутності – *mindfulness* (Gethin, 2011), що перетворюється на техніку самотворення. У цій парадигмі щастя – це не результат зовнішніх умов, а внутрішній стан ясності, прийняття та незачепленості. Тут відсутня телеономна ідея досягнення: замість неї маємо цикл розуміння, усвідомлення й подолання афектів.

Саме буддистська матриця демонструє, як системи духовних практик детермінують реляції між людиною та світом, перетворюючи щастя на стан внутрішньої свободи. У глобальних компаративних дослідженнях саме буддистські культури послідовно демонструють високі показники життєвого задоволення попри об'єктивні економічні складнощі, що підтверджує силу онтологічної моделі щастя, яка не залежить від матеріальних факторів.

Ісламська традиція пропонує феліцитарний конструкт, де щастя тісно переплетене зі справедливістю, моральною відповідальністю та гармонією між індивідом і божественним законом. У мусульманському світогляді щастя має телеономний характер — воно вписане в структуру життя як шлях служіння. Концепт *sa'ada* (са'ада) (Al-Ghazali, 2014) охоплює як земне благополуччя, так і спасіння в потойбіччі, що створює двошаровий феліцитарний континуум. Стабільність, порядок, сімейність, солідарність громади й духовна дисципліна становлять аксіологічну домінанту цієї моделі. У ній щастя корелює з виконанням моральних зобов'язань і з відчуттям внутрішньої впорядкованості, що зумовлює високий рівень психологічної стійкості в мусульманських суспільствах.

Юдаїзм наголошує на щасті як події діалогу – між Богом і людиною, між людиною й спільнотою, між людиною та історією. Феліцитарність у юдейській традиції вибудовується навколо категорій пам'яті, навчання, відповідальності, а також радості як духовного акту. Концепт *simcha* (Eisenberg, 2006) означає радість, що виникає з виконання заповідей, зі стану приведення життя у відповідність із божественним законом. Тут тяглість традиції й акцент на родовій пам'яті формують унікальний модус щастя – як екзистенційної впевненості у своєму корені, своїй історичній ролі, своєму місці в ланцюгу поколінь. У цьому сенсі юдаїзм пропонує феліцитарну модель, що вибудовується через історичну рефлексію, де травма і стійкість існують у постійній взаємодії – і це особливо резонує з українським досвідом.

Індуїзм пропонує найбільш багаторівневий онтологічний конструкт щастя, де *ānanda* (Shastri, 2022) – блаженство – існує як форма духовної повноти, що виявляється через єдність душі з абсолютном. Індуїстська традиція поєднує матеріальний добробут (*artha*), задоволення задоволення (*kāma*), моральну праведність (*dharma*) та духовне звільнення (*mokṣa*) у складну аксіологічну систему, де щастя є реляційною точкою між внутрішнім космосом людини та зовнішнім плином життя. Це модель, що містить імпліцитний телеономний імператив гармонійного розвитку та духовного зростання.

У компаративній перспективі релігійні традиції формують багатозарову феліцитарну карту світу, де різні культури пропонують власні способи оприявлення зв'язку між смыслом, благом, стражданням і трансцендентністю. Ці моделі не лише структурують індивідуальні емоційні досвіди, а й задають суспільні механізми солідарності, виживання та колективної стійкості. Вони формують континуум інтенцій, через які людство в різних цивілізаційних системах інтерпретує можливість бути щасливим – у мирних, кризових і граничних умовах.

У цій оптиці стає можливим перехід до аналізу української моделі щастя як унікального історико-культурного кейсу, що виник у модусах війни, де феліцитарність постає не як емоційний комфорт, а як онтологічний спосіб стійкості, свободи, гідності та колективної вітальності.

Компаративний аналіз культурних моделей щастя демонструє, що феліцитарний дискурс кожного суспільства формується в межах специфічної аксіологічної констеляції, де історичний досвід, соціальні реляції, духовні практики та світоглядна конструкція культури взаємодіють у складному континуумі. У скандинавських країнах, наприклад, домінує модель «соціального щастя», що ґрунтується на рівності, довірі, безпеці та інституційній стабільності. Такі концепти, як *hygge* та *lagom*, імплементують уявлення про щастя у повсякденні мікропрактики комфорту, балансу й екзистенційної міри, підкреслюючи симбіоз особистого й соціального благополуччя. Тут щастя функціонує як результат інкультурації у сталі соціальні структури, де держава, спільнота та індивід перебувають у стані кореляції ціннісних очікувань.

У східноазійських культурних традиціях – китайській, японській, корейській – щастя набуває телеономного, гармонійного модусу. Концепти *dao*, *ikigai* та *jeong*

акцентують тяглість внутрішньої рівноваги, смислової цілісності, самоздійснення через дисципліну й соціальну відповідальність. Тут феліцитарність постає як онтологічний стан гармонізації особистих інтенцій зі структурою світу. Східна модель щастя менш емоційно-афективна, натомість більш ціннісно-структурна, вона інкорпорує позитивні екзистенціали у тривалий процес духовного самоформування.

Латиноамериканські суспільства демонструють іншу аксіологічну матрицю: поняття *convivencia*, *alegría*, *familismo* (Castro, 1948) формують модель щастя як реляційного, життєво афірмативного досвіду, спорідненого з емоційною експресією, тілесністю, спільнотою та щирою комунікативністю. У цьому культурному просторі щастя подається як енергія життя, що постає з колективної взаємодії та відчуття присутності Іншого. Тут домінує вітальність як цінність.

Африканська традиція *ubuntu* (Ramose, 2002) артикуляє щастя через солідарність, взаємність та духовно-громадську залученість. У цій моделі суб'єктність є інтерсуб'єктивною: «я є, бо ти є». Це формує іншу оптику феліцитарності – не автономної, а спільотної, де екзистенційні смисли продукуються через акти взаємної підтримки. *Ubuntu* як культурний конструкт створює матрицю, у якій щастя тотожне людяності, емпатії та гідності.

Попри різноманітність моделей, їх можна екстраполювати у декілька метакластерів – індивідуалістичний, колективістський, гармонійний, нормативно-моральний. Кожен із них детермінує специфічну ієрархію феліцитарних імперативів. Саме цей компаративний вимір дозволяє побачити, наскільки унікальною є українська модель щастя, що формується в умовах екзистенційно-духовної кризи війни.

Українська феліцитарна система, народжена у реаліях перманентної небезпеки, інтегрує в собі одразу декілька культурних логік. Її аксіологічна домінанта не вписується у класичні моделі ані індивідуалістичного Заходу, ані гармонійного Сходу, ані реляційного Півдня. Вона є синтетичною й водночас унікальною: щастя тут осмислюється не як емоційна комфортність чи гедоністичний стан, а як онтологічна подія виживання, гідності, свободи, збереженого життя і спільотної солідарності. У цьому смисловому полі щастя стає актом спротиву, культурною відповіддю на травму, внутрішньої силою, що каталізує стійкість соціуму (Rating Group Ukraine, 2022; Rabinovych, 2018)

Українське уявлення про щастя має риси воєнної евдемонії – духовного піднесення, що виникає як конструкт моральної стійкості, де базовими екзистенціалами стають свобода, перемога, гідність, любов, взаємодопомога, життя, яке триває всупереч смерті. У межах українського наукового дискурсу формується концепт воєнної евдемонії, запропонований В. Вороною, який інтерпретує щастя не як стан гедоністичного задоволення, а як аксіологічно насичений модус буття, що виникає в умовах екзистенційної загрози, колективної солідарності, відповідальності та смислотворення в умовах війни. (Воронова, 2024, с. 469–478). Цей феномен не має прямих аналогів у сучасній міжкультурній компаративістиці. Він поєднує європейський акцент на свободі, східну інтенцію гармонії духу, африканську логіку *ubuntu* та латиноамериканську життєву вітальність – але водночас постає як унікальний культурний симбіоз, народжений війною й закорінений у глибинну етичну традицію українства.

Українська феліцитарність функціонує як акцентована соціальна комунікація – це не лише внутрішнє переживання, але й публічний наратив, що структурує колективні очікування та формує моральну геометрію спільноти. У цьому культурному полі щастя корелює з перемогою, безпекою близьких, можливістю жити на своїй землі, бути вільним і залишатися людиною. Саме тому український досвід стає унікальним кейсом XXI століття – прикладом формування національної моделі щастя в умовах

війни, яка продовжує виконувати функцію аксіологічного ядра національної ідентичності.

Висновки. Міжкультурний аналіз моделей щастя засвідчує, що феліцитарність різних суспільств формується в межах власних аксіологічних матриць та світоглядних констеляцій, які відображають історичний досвід, ціннісні ієрархії, духовні практики та модули соціальної взаємодії.

У європейському, східному, латиноамериканському й африканському контекстах щастя інкорпорується в культурні схеми гармонії, стабільності, солідарності, вітальності та соціальної довіри, формуючи унікальні моделі благополуччя, що інтерпретують людський досвід у власних семіотичних координатах.

Компаративний вимір дозволяє побачити не лише розбіжності між культурами, але й ті універсальні імпульси, які екстраполюють щастя у простір духовної автономії, спільнотної підтримки, моральної рівноваги та життєвого сенсу. Водночас міжкультурна перспектива виразно артикулює унікальність української моделі щастя, сформованої в екзистенційних умовах війни. Саме війна стала каталізатором трансформації феліцитарної парадигми: від гедоністично-побутових уявлень – до телеономної, ціннісно насиченої концепції, в якій щастя набуває статусу аксіологічної категорії життя, свободи, гідності, турботи про близьких, перемоги та стійкості.

Українська модель щастя репрезентує унікальний культурний конструкт, що поєднує риси різних цивілізаційних традицій, але водночас формує власну, неповторну систему смислів. Вона постає як феномен «воєнної евідемонії» – позитивного духовного піднесення, яке виникає всупереч екзистенційним викликам та стає чинником внутрішньої мобілізації, колективної ідентичності та соціальної згуртованості. У цьому контексті щастя перестає бути приватною емоцією й функціонує як публічний, комунікативно акцентований ритуал стійкості.

Зосередження феліцитарного дискурсу на житті, гідності, свободі й перемозі демонструє, що українська культура виробляє власну модель благополуччя, яка корелює з глибинними світоглядними традиціями, але набуває нових змістових нашарувань у ситуації екзистенційно-духовної кризи. Вона інтегрує релігійні, історичні, соціальні й комунікативні практики, формуючи нову версію культурної тяглості, у якій щастя функціонує як ресурс національної суб'єктності.

Отже, міжкультурний аналіз дає змогу не тільки окреслити глобальну різноманітність феліцитарних моделей, але й позиціонувати українську модель щастя як унікальний феномен XXI століття – модель, що формується під впливом війни та утверджує духовну суб'єктність, життєву гідність і колективну стійкість. Така парадигма має значний теоретичний потенціал для подальшої екстраполяції в академічні дослідження культури, комунікацій, соціальної психології та філософії щастя, а також створює підґрунтя для формування нових феліцитарних стратегій у глобальному гуманітарному дискурсі.

Бібліографічний список

- Білюк, І., 2023. Трансформація ціннісних орієнтацій українців під час війни. *Соціальні виміри суспільства*.
- Вакар, О., 2021. Феліцитарні практики у цифровому суспільстві. *Культурологічні студії*.
- Влащенко, Н., 2020. Соціокультурні домінанти ціннісних трансформацій українського суспільства. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія «Культурологія».
- Воронова, В., 2024. Феліцитарний медіадискурс у контексті формування аксіологічної системи сучасного суспільства у довоєнний і воєнний час. *Українська культура*:

- минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Напрямок: культурологія. 48. КНУКіМ. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.816> (Дата звернення: 18.12.2025).
- Гавкало, Н. І., 2016. Ціннісні орієнтації персоналу як чинник ефективності управління організацією. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: Менеджмент та підприємництво.
- Гаврилюк, А., 2023. Феномен національної ідентичності у воєнний період *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*.
- Кириленко, О. М., 2016. Благополуччя людей як об'єкт соціологічних досліджень: феліцитарний підхід. *Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого»*. Серія: Соціологія, 3, с. 18-33.
- Київський міжнародний інститут соціології (КМІС). *Соціологічні опитування 2014–2024*. Доступно: <https://kiis.com.ua> (Дата звернення: 18.12.2025).
- Нагорняк, Т., 2022. Медіадискурс війни: трансформації та наративи. *Комунікаційні студії*.
- Полішко, Г., 2021. Ціннісні пріоритети українців у період суспільних криз. *Український соціологічний журнал*.
- Ahmed, S., 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Al-Ghazali, 2001. *The Alchemy of Happiness* (C. Field, Trans.). London: Islamic Texts Society. (Original work published ca. 1100).
- Alexander, J. C., 2003. *The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology*. Oxford: Oxford University Press.
- Aquinas, T., 1993. *Summa Theologica* (Fathers of the English Dominican Province, Trans.). New York: Benziger Bros. (Original work published 1265–1274).
- Assmann, J., 2011. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Castro, A., 1948. *España en su historia: Cristianos, moros y judíos*. Madrid: Editorial Alianza.
- Confucius, 2003. *The Analects (Lunyu)*. Translated by E. Slingerland. Indianapolis: Hackett Publishing.
- Diener, E., 2000. Subjective Well-Being: The Science of Happiness and a Proposal for a National Index. *American Psychologist*, № 55(1), 34–43.
- Egan, K. P., 2005. The Christian understanding of happiness. *Journal of Theological Studies*, №56(2), 375–398.
- Eisenberg, R. M., 2006. *The JPS Guide to Jewish Traditions*. Philadelphia, PA: Jewish Publication Society.
- Elliott, J. H., 1993. *A Home for the Homeless: A Social-Scientific Reading of the Letter to the Hebrews*. Philadelphia: Fortress Press.
- European Values Study (1981–2021) *European Values Study (EVS)*. Available at: <https://europeanvaluesstudy.eu/> (Accessed: 18 December 2025).
- Fleischuk, M., Shchurko, U., Gansky, V., & Datsko, O., 2020. The experience of happiness as a sensory mechanism for the development of individual's social competence. In *Happiness and Contemporary Society* (pp. XX–XX). Ukrainian Institute for Happiness Research.
- Gallup Global Emotions Report. Gallup, 2015–2024. Available at: <https://www.gallup.com> (Accessed: 18.12.2025).
- García, H., & Miralles, F., 2017. *Ikigai: The Japanese Secret to a Long and Happy Life*. London: Penguin Life.
- Gethin, R., 2011. On some definitions of mindfulness. *Contemporary Buddhism*, 12(1), pp. 263–279.

- Gradus Research. Аналітичні звіти 2020–2024 pp.
Available at: <https://gradus.app> (Accessed: 18.12.2025).
- Hofstede, G., 1980. *Culture's Consequences: International Differences in Work-Related Values*. Beverly Hills: SAGE.
- Inglehart, R., 1997. *Modernization and Postmodernization: Cultural, Economic, and Political Change in 43 Societies*. Princeton: Princeton University Press.
- Laozi. *Tao Te Ching*, 1963. Translated by D. C. Lau. London: Penguin Classics.
- Lyubomirsky, S., 2008. *The How of Happiness: A Scientific Approach to Getting the Life You Want*. New York: Penguin Press.
- McGrath, A. E., 2001. *Christian Theology: An Introduction* (3rd ed.). Oxford: Blackwell Publishing.
- Rahula, W., 1959. *What the Buddha Taught*. New York: Grove Press.
- Ramose, M. B., 2002. *African Philosophy through Ubuntu*. Harare: Mond Books.
- Rating Group. Соціологічні дослідження 2014–2024 pp.
Available at: <https://ratinggroup.ua> (Accessed: 18.12.2025).
- Razumkov Centre. Соціологічні дослідження 2014–2024 pp.
Available at: <https://razumkov.org.ua> (Accessed: 18.12.2025).
- Ricoeur, P., 1984. *Time and Narrative*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ryff, C., 1989. Happiness Is Everything, or Is It? Explorations on the Meaning of Psychological Well-Being. *Journal of Personality and Social Psychology*, 57(6), 1069–1081.
- Schwartz, S. H., 1992. Universals in the Content and Structure of Values. *Advances in Experimental Social Psychology*, 25, 1–65.
- Seligman, M., 2011. *Flourish: A Visionary New Understanding of Happiness and Well-being*. New York: Free Press.
- Shastri, V., 2022. Ananda: What is its true meaning? *American Institute of Vedic Studies*.
- Shulika, A., 2018. Buen Vivir as a political project for the formation of national happiness in Latin America countries. *Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка*, 20, 223–something.
- Ström, K., 2014. Swedishness and cultural codes of happiness: Lagom as a model of balance. *Journal of Scandinavian Cultural Studies*, 8(2), 34–52.
- Triandis, H. C., 1995. *Individualism and Collectivism*. Boulder: Westview Press.
- Wiking, M., 2016. *The Little Book of Hygge: Danish Secrets to Happy Living*. London: Penguin Life.
- World Happiness Report. Sustainable Development Solutions Network. 2012–2024.
Available at: <https://worldhappiness.report/>(Accessed: 18.12.2025).
- World Values Survey (WVS). 1981–2022.
Available at: <https://www.worldvaluessurvey.org/>(Accessed: 18.12.2025).

References

- Ahmed, S., 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Alexander, J. C., 2003. *The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology*. Oxford: Oxford University Press.
- Al-Ghazali, 2001. *The Alchemy of Happiness* (C. Field, Trans.). London: Islamic Texts Society. (Original work published ca. 1100).
- Aquinas, T., 1993. *Summa Theologica* (Fathers of the English Dominican Province, Trans.). New York: Benziger Bros. (Original work published 1265–1274).
- Assmann, J., 2011. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Biliuk, I., 2023. Transformatsiia tsinnisnykh oriantatsii ukraintsiv pid chas viiny [Transformation of value orientations of Ukrainians during the war]. *Sotsialni vymiry suspilstva*. (in Ukrainian).
- Castro, A., 1948. *España en su historia: Cristianos, moros y judíos*. Madrid: Editorial Alianza.
- Confucius, 2003. *The Analects (Lunyu)*. Translated by E. Slingerland. Indianapolis: Hackett Publishing.
- Diener, E., 2000 Subjective well-being: The science of happiness and a proposal for a national index. *American Psychologist*, 55(1), pp. 34–43. (in Ukrainian).
- Egan, K.P., 2005. The Christian understanding of happiness. *Journal of Theological Studies*, 56(2), pp. 375–398. (in Ukrainian).
- Eisenberg, R.M., 2006. *The JPS Guide to Jewish Traditions*. Philadelphia, PA: Jewish Publication Society. (in Ukrainian).
- Elliott, J.H., 1993. *A Home for the Homeless: A Social-Scientific Reading of the Letter to the Hebrews*. Philadelphia: Fortress Press. (in Ukrainian).
- European Values Study, 1981–2021. *European Values Study*. Available at: <https://europeanvaluesstudy.eu/> (Accessed: 18.12.2025).
- Fleychuk, M., Shchurko, U., Gansky, V. and Datsko, O., 2020. The experience of happiness as a sensory mechanism for the development of individual's social competence, in *Happiness and Contemporary Society*. Kyiv: Ukrainian Institute for Happiness Research, pp. XX–XX. (in Ukrainian).
- Gallup, 2015–2024. *Gallup Global Emotions Report*. Available at: <https://www.gallup.com> (Accessed: 18.12.2025). (in Ukrainian).
- García, H. and Miralles, F., 2017. *Ikigai: The Japanese Secret to a Long and Happy Life*. London: Penguin Life.
- Gethin, R., 2011. On some definitions of mindfulness. *Contemporary Buddhism*, 12(1), pp. 263–279.
- Gradus Research. Analitichni zvity 2020–2024 rr. [Analytical reports 2020–2024] Available at: <https://gradus.app> (Accessed: 18.12.2025).
- Havkalo, N. I., 2016. Tsinnisni oriantatsii personalu yak chynnyk efektyvnosti upravlinnia orhanizatsiieiu [Value orientations of personnel as a factor of effective organizational management]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politehnika»*. Serii: *Menedzhment ta pidpriemnytstvo*. (in Ukrainian).
- Havryliuk, A., 2023. Fenomen natsionalnoi identychnosti u voiennyi period [The phenomenon of national identity during wartime] *Sotsiologhiia: teoriia, metody, marketynh*. (in Ukrainian).
- Hofstede, G., 1980. *Culture's Consequences: International Differences in Work-Related Values*. Beverly Hills: SAGE.
- Inglehart, R., 1997. *Modernization and Postmodernization: Cultural, Economic, and Political Change in 43 Societies*. Princeton: Princeton University Press.
- Kyivskiy mizhnarodnyi instytut sotsiologhii (KMIS) [Kyiv International Institute of Sociology (KIIS)], 2014–2024. *Sociological surveys*. Available at: <https://kiis.com.ua> (Accessed 18.12.2025). (in Ukrainian).
- Kyrylenko, O. M., 2016. Blahopoluchchia liudei yak ob'iekt sotsiologichnykh doslidzhen: felitsytarnyi pidkhid [Human well-being as an object of sociological research: a felicitative approach]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Iurydychna akademiia Ukrainy imeni Yaroslava Mudroho»*. Serii: *Sotsiologhiia*, 3, c. 18-33. (in Ukrainian).
- Laozi, 1963. *Tao Te Ching*. Translated by D.C. Lau. London: Penguin Classics.
- Lyubomirsky, S., 2008. *The How of Happiness: A Scientific Approach to Getting the Life You Want*. New York: Penguin Press.

- McGrath, A.E., 2001. *Christian Theology: An Introduction*. 3rd edn. Oxford: Blackwell Publishing.
- Nagorniak, T., 2022. Tsinnisni priorytety ukrainsiv u period suspilnykh kryz [Media discourse of war: transformations and narratives]. *Communication Studies*. (in Ukrainian).
- Polishko, H., 2021. Tsinnisni priorytety ukrainsiv u period suspilnykh kryz [Value priorities of Ukrainians during periods of social crisis]. *Ukrainskyi sotsiologichnyi zhurnal*. (in Ukrainian).
- Rahula, W., 1959. *What the Buddha Taught*. New York: Grove Press.
- Ramose, M.B., 2002. *African Philosophy through Ubuntu*. Harare: Mond Books.
- Rating Group. Соціологічні дослідження 2014–2024 pp. Available at: <https://ratinggroup.ua> (Accessed: 18.12.2025).
- Razumkov Centre. Sotsiologichni doslidzhennia 2014–2024 rr. [Sociological research 2014–2024] Available at: <https://razumkov.org.ua> (Accessed: 18.12.2025).
- Ricoeur, P., 1984. *Time and Narrative*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ryff, C., 1989. Happiness is everything, or is it? Explorations on the meaning of psychological well-being. *Journal of Personality and Social Psychology*, 57(6), pp. 1069–1081.
- Schwartz, S.H., 1992. Universals in the content and structure of values. *Advances in Experimental Social Psychology*, 25, pp. 1–65.
- Seligman, M., 2011. *Flourish: A Visionary New Understanding of Happiness and Well-being*. New York: Free Press.
- Shastri, V., 2022. *Ananda: What is its true meaning?* American Institute of Vedic Studies.
- Shulika, A., 2018. Buen Vivir as a political project for the formation of national happiness in Latin American countries. *Visnyk of Ivan Franko National University of Lviv*, 20, pp. 223–XXX.
- Ström, K., 2014. Swedishness and cultural codes of happiness: Lagom as a model of balance. *Journal of Scandinavian Cultural Studies*, 8(2), pp. 34–52.
- Triandis, H.C., 1995. *Individualism and Collectivism*. Boulder: Westview Press.
- Vakar, O., 2021. Felitsytarni praktyky u tsyfrovomu suspilstvi [Felicitarian practices in digital society]. *Kulturolohichni studii*. (in Ukrainian).
- Vlashchenko, N., 2020. Sotsiokulturni dominanty tsinnisnykh transformatsii ukrainskoho suspilstva [Sociocultural dominants of value transformations of Ukrainian society]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriiia «Kulturolohiia»*. (in Ukrainian).
- Voronova, V., 2024. Felitsytarnyi mediadyskurs u konteksti formuvannia aksiologichnoi systemy suchasnoho suspilstva u dovoiennyi i voiennyi chas [Felicitarian media discourse in the context of forming the axiological system of modern society in pre-war and wartime]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Napriam: kulturolohiia*. 48. KNUKiM. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.816> (Accrsrd 18.12.2025). (in Ukrainian).
- Wiking, M., 2016. *The Little Book of Hygge: Danish Secrets to Happy Living*. London: Penguin Life.
- World Happiness Report, 2012–2024. *World Happiness Report*. Sustainable Development Solutions Network. Available at: <https://worldhappiness.report/> (Accessed: 18.12.2025).
- World Values Survey, 1981–2022. *World Values Survey*. Available at: <https://www.worldvaluessurvey.org/> (Accessed: 18.12.2025).

Стаття надійшла до редакції 19.12.2025 р.

V. Voronova

INTERCULTURAL MODELS OF HAPPINESS: A COMPARATIVE ANALYSIS

The article presents an intercultural comparative analysis of models of happiness as a complex sociocultural, axiological, and communicative construct. Happiness is conceptualized within the framework of the felicitary paradigm as a dynamic continuum of meanings shaped by cultural traditions, religious matrices, historical memory, social relations, and media-discursive practices. The study proceeds from the assumption that happiness cannot be reduced to an individual psychological state or hedonic satisfaction but should be interpreted as a culturally mediated value construct embedded in collective experience and symbolic systems.

Drawing on an interdisciplinary synthesis of cultural studies, axiology, anthropology, and communication theory, the article examines European, East Asian, African, Latin American, and religious models of happiness. Particular attention is paid to their value dominants, ontological orientations, and normative implications. European models are shown to emphasize individual autonomy, balance, and subjective well-being, while East Asian traditions foreground harmony, relational ethics, and moral self-cultivation. African and Latin American perspectives conceptualize happiness through communal belonging, social cohesion, and ethical coexistence. Religious models articulate happiness as a transcendent or spiritual condition grounded in moral order, faith, and existential meaning.

A central focus of the article is the Ukrainian model of happiness as a unique case of the twenty-first century, formed under the conditions of the Russian–Ukrainian war. It is argued that contemporary Ukrainian happiness emerges not as a hedonic or consumerist state but as a form of wartime eudaimonia—an axiologically saturated mode of being grounded in resilience, dignity, freedom, responsibility, and collective solidarity. In this context, happiness functions as a moral and cultural response to trauma, loss, and existential threat. The felicitary discourse in Ukrainian society acquires a pronounced public and communicative character, operating as a mechanism of meaning-making, social cohesion, and symbolic resistance.

The article proposes an original felicitary comparative matrix that enables a systematic comparison of diverse cultural models of happiness and the identification of their universal and culture-specific features. The findings contribute to contemporary debates in cultural studies, communication research, and social philosophy and may be applied in further studies of value transformations in societies experiencing crisis, conflict, and profound social change.

Keywords: *happiness, felicitary discourse, felicitary paradigm, intercultural analysis, axiological matrix, cultural models of happiness, wartime eudaimonia, collective identity, cultural memory, Ukraine.*

УДК 304/317.7
ORCID iD 0000-0002-7416-9541
ORCID iD 0009-0007-0201-7534
ORCID iD 0000-0001-5173-9540

**І.М. Грабовська,
І.О. Гулейкова,
Т.М. Талько**

ЖУРНАЛ «СУЧАСНІСТЬ» У КУЛЬТУРНОМУ ЛАНДШАФТІ УКРАЇНИ

У статті розглянуто основні історичні віхи виникнення та функціонування знакового українського видання – журналу «Сучасність», його ролі в культурному житті як української діаспори, так і матірньої України. Авторки дослідження вважають, що саме подібні видання значною мірою створюють духовну ауру нації, ту ментальну оболонку народу, яка оприявнює його неповторне обличчя на загальному тлі світової цивілізації. Цілісну картину вільної української культури, її гуманітарну ауру, збережену закордонним українством, і покликаний був формувати та відображати часопис «Сучасність». Саме він 30 років існування поза територіальними межами своєї Батьківщини, представляв світові українську культуру не існуючої самостійно української нації і держави. Цю ж місію журнал «Сучасність» продовжував виконувати і після повернення в Україну часів новітньої незалежності. Окрім того, він став інтелектуальним осередком подолання постколоніального синдрому українським суспільством перехідного періоду. Діаспорні українські автори-інтелектуали «Сучасності» вже у далеких 70-х рр. звертались до проблем європейськості української культури. Ці питання «на повен зріст» постали перед вітчизняною культурологією лише у постколоніальний період новітньої незалежності України.

У статті робиться висновок, що традиції, закладені журналом «Сучасність», підняли часопис на рівень найкращих науково-популярних видань України і, вочевидь, назавжди вписали його в історію української культури. І не лише науково-популярних, а і літературно-мистецьких, оскільки у часопису вперше опубліковані численні твори, що вже стали класичними, як і низка власне наукових текстів. «Сучасність» стала однією з інтелектуальних «перлин» української культури діаспори та матірньої України, засобом їхнього об'єднання в органічну цілісність.

Ключові слова: інтелектуальне видання, діаспора, культурологічна парадигма, український часопис, українське націотворення.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-71-81

Постановка проблеми. Бувають видання, зокрема, часописи, які визначають цілу культурну епоху в житті певних спільнот. Бувають і такі, які виховують чи пробуджують цілі покоління від летаргійного сну й бездіяльності. Особливо це стосується країн і націй, які потрапляють у лабеті деспотизму та тоталітаризму. Чи не найяскравішим прикладом такого часопису для уявленої частини Європи другої половини ХХ століття була Гедройцівська «Культура». На українському обширі, мабуть, єдиним часописом, хоча б частково сумірним із «Культурою», можна вважати журнал «Сучасність».

Такі видання значною мірою створюють духовну ауру нації, ту ментальну оболонку народу, яка оприявнює його неповторне обличчя на загальному тлі світової

цивілізації. На переконання Ліни Костенко «...кожна нація повинна мати свою гуманітарну ауру. Тобто потужно емануючий комплекс наук, літератури, мистецтва, філософії – в їхній інтегральній причетності до світової культури і, звичайно ж, у своєму неповторному національному варіанті» (Костенко, 2013, с.11).



Рис. 1 Журнал «Сучасність» різних років видання в Україні

Цілісну картину вільної української культури, її гуманітарну ауру, збережену закордонним українством, і покликаний був формувати та відображати часопис «Сучасність». Саме він 30 років існування поза територіальними межами своєї Батьківщини, представляв світові українську культуру не існуючої самостійно української нації і держави, бо «кожна нація, попри всі драматичні події у своїй історії, має щось своє, неповторне, свої культурні досягнення й еманції, які становлять її «гуманітарну ауру», роблять її «впізнаваною» й цікавою для світу. Хронічна «ніч бездержавності» не сприяла створенню такої аури: впродовж віків українську культуру, найкращі її вияви, що могли б стати надбанням Європи і світу, витіснили на маргінеси і в небуття – шляхом заборон і репресій, морального і матеріального нищення шедеврів цієї культури, – стверджує Оксана Пахльовська. – Це призвело до спотворення культурного коду нації, зумовило численні перекося й патології в самоосмисленні, а відтак і в зовнішньому сприйнятті» (Пахльовська, 2013, с. 3-4).

Аналіз досліджень та публікацій. Величезна значимість журналу «Сучасність» для культурного життя світового українства, зокрема, і українців матірньої України, обумовила і великий та вагомий обсяг публікацій, від наукових до мас-медійних, присвячених як історії самого журналу, його мистецтвознавчим, літературознавчим

публікаціям та поетичним і літературним творам, так і окремим інтелектуалам, які у різні часи і навіть епохи стали авторами цього видання. Однією з найгрунтовніших дослідницьких праць, присвячених журналу «Сучасність» є монографія Л. Тарнашинської «Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти): монографія» (Тарнашинська, 2010).

Авторка детально аналізує роль «Сучасності» у осмисленні такого непересічного феномена української історії, як шістдесятництво, та «надання голосу» поколінню українських шістдесятників. Адже саме на сторінках вказаного видання друкувались твори шістдесятників, заборонені в УРСР. Окрім того журнал став справжнім «містком» між українською інтелектуальною діаспорою та матірною Україною.

Не можна обійти увагою і роздуми видатної вітчизняної літературознавиці С. Павличко, викладені у вже класичній на цю пору праці «Дискурс модернізму в українській літературі», де у підрозділі «Нью-Йоркська група і шістдесятники» авторка викладає суть дискусії про творчість талановитих українських митців у підрадянській Україні, що розгорнулася на сторінках «Сучасності» між Вірою Вовк і Богданом Бойчуком та іншими представниками Нью-Йоркської групи (Павличко, 2024, с.614-619).

І сьогодні, під час російсько-української війни продовжуються дослідження, присвячені журналу «Сучасність» Це не випадково, адже чимало тем, що обговорювались на його сторінках, суголосні проблемам, які змушені вирішувати теперішні покоління українців. Насамперед, це цивілізаційна тематика, зокрема, питання можливості/неможливості існування російської імперії без України. Подібна проблематика регулярно обговорювалась на сторінках видання як в діаспорний період його існування, так і в його виданнях вже періоду новітньої української незалежності.

Цікавим випуском є «СУЧАСНІСТЬ THE LAST. ІВАН ДЗЮБА ТА ЙОГО ДОБА. Науково-популярне видання. Упорядник Сергій Грабовський. Київ: Міленіум, 2023. 234 с.» щодо ролі Івана Дзюби у культурному та політичному житті України. Це, фактично, завершальний акорд у існуванні «Сучасності». На увагу заслуговують роздуми промоутера зібрання та упорядника цього випуску Сергія Грабовського про значення творчості І. Дзюби для України та її оцінка, а саме: «...Я навмисно акцентував увагу читачів на напівуспіхах Івана Дзюби, хоча ці «напів-» варті того, що багато хто зі знаних діячів умотивовано вважав би своїми неабиякими успіхами. А уявімо лише, що міг би зробити Іван Михайлович у незалежній Україні, якби мав адекватне ставлення до себе з боку т.зв. «еліти!»» (Грабовський, 2023а, с.12).

Історія «Сучасності» прослідковується як на рівні монографічних досліджень, так і дисертаційних робіт. Проте, і сьогодні в час екзистенційного вибору українства звернення до проблематики, пов'язаної зі спадком «Сучасності» є актуальним (Див., напр.: Гандзюк, 2024; 2024а). Так у статті 2024 р. «Журнал «Сучасність»: історія, традиції, новаторство» йдеться про те, що «...у другій половині ХХ ст. в Радянському Союзі існував культ особистості, цензура, політичні репресії, в результаті чого збільшилася кількість українських емігрантів, зокрема, національно свідомих та активних громадських діячів. Таким чином сформувалися усі необхідні умови для розвитку еміграційної преси, яскравим прикладом якої став журнал «Сучасність». Його редакційний колектив намагався висвітлювати увесь спектр проблем, які турбують українців на Батьківщині та в еміграції. Після переїзду часопису в Україну на початку її незалежності, його автори переймалися питаннями літератури, мистецтва, науки, культури, суспільного життя і створюють імідж «видання незалежної української думки» (Гандзюк, 2024а).

Метою цієї розвідки є оприявлення ролі і значимості журналу «Сучасність» у культурному житті українства як діаспорного, так і матірної України від початків його

заснування до сьогодні, коли йде переосмислення інтелектуальної спадщини України в контексті протистояння у гібридній війні з російським агресором.

Основна частина. Перше число «Сучасності» побачило світ у 1961 р. у Мюнхені. Зауважимо, що за підтримки згаданого вже Єжі Гедройця і за участю групи українських інтелектуалів, яких останній публікував у «Культурі».

Першим головним редактором видання став літературознавець, громадський діяч і справжній патріот України Іван Кошелівець, член НТШ й УВАН. Три десятиліття потому часопис виходив у Федеративній Республіці Німеччина, у Мюнхені, а потім у США.

Відпочатково журнал «Сучасність» планувався як щомісячний часопис, який друкував твори з літератури, мистецтва та суспільного життя. У вступній статті до №1 журналу йдеться про те, що журнал «Сучасність» було створено замість видань «Сучасна Україна» й «Українська літературна газета». «Доцільність такої перебудови здається нам настільки очевидною, що її зайве доводити, – зазначали видавці. – Натомість належить сказати кілька слів про характер і напрям журналу. Визначення його як місячника літератури, мистецтва й суспільного життя означає, що він в основному буде присвячений питанням культури в широкому значенні цього слова. Що ж до суспільного життя, куди ми включаємо й політику, то ці питання обговорюватимуться на сторінках «Сучасності» не в формі поточної інформації, що належить до газетного жанру, а в постановці проблем тривалішого й глибшого характеру». Далі акцентується увага саме на культурологічній спрямованості часопису: «Наголос на проблемах культури диктується тим незаперечним фактом, що саме на терені національно-культурному точиться найзапекліша боротьба за збереження національної субстанції українського народу. Це щодо змісту. Що ж до напрямку, то ми не збираємося редагувати такий програмовий журнал, який давав би «непомилні» відповіді на всі питання. Зовсім навпаки, у кожного автора ми цінуємо насамперед його власну думку, а не його партійну приналежність, до якої нам зовсім байдуже. Тому надруковане на суміжній сторінці про особисту відповідальність автора за зміст статті ми й розуміємо дослівно так, як написано, а не як порожню формальність, і при найменшій незгоді з автором не будемо обвішувати його статтю дистанційними примітками, хоч, на випадок розходження в поглядах, охоче даватимемо місце для дискусії іншим авторам. Іншими словами кажучи: журнал буде не партійним, а українським. Сподіваємося, що він знайде своє місце в духовному житті української еміграції і підтримку як дотеперішніх, так і нових співробітників, читачів і передплатників» (Від редакції, Сучасність, №1. 1961).

Треба віддати належне батькам-засновникам часопису. «Сучасність» справді знайшла своє місце у духовному житті українців не лише діаспори, але й УРСР, куди вона завозилася нелегально, а потім – незалежної постсоветської України.

Найбільшого розквіту у зарубіжжі «Сучасність» набула за головування редакторів Івана Кошелівця (1961–66, 1976–77, 1983–84), та Юрія Шевельова (Шереха) (1978–1981). «...Щомісячник «Сучасність» – осердя творчих сил української еміграції – з'явився у 1961 році. І тоді ж тридцятилітній літературознавець Іван Дзюба стає одним із лідерів заснованого за рік перед цим київського Клубу творчої молоді «Сучасник». А після проголошення незалежності України академік Дзюба стає головним редактором «Сучасності», перенесеної до Києва», – зазначає науковець Д. Товмаш у рецензії до збірки «СУЧАСНІСТЬ THE LAST. ІВАН ДЗЮБА ТА ЙОГО ДОБА Науково-популярне видання» (Товмаш, 2023).

Отже, у 1992 р. журнал починає видаватись у Києві. Його головним редактором, а потім головою редакційної ради стає Іван Дзюба – вже не гнаний дисидент, а один із провідних українських гуманітаріїв-енциклопедистів, академік. Процес підготовки та

друкування журналу триває до 2012 р. І символічно завершується наприкінці 2023 р. виданням тематичної збірки «СУЧАСНІСТЬ THE LAST. ІВАН ДЗЮБА ТА ЙОГО ДОБА» (Грабовський, 2023, с.91-136).

«...півтора десятиліття «класична» київська «Сучасність» була одним із провідних «товстих» журналів в Україні, її наклад часом сягав 2000 примірників, і чимало з них «ходили по руках». Та «Сучасність» була і засобом щомісячної діагностики стану українського суспільства та його культури, і простором для вироблення нових ідей, і певним інтелектуальним середовищем, тому журнал було цікаво читати і не соромно рекомендувати, дарувати чи й пересилати за кордон. Тому читач відчував, що творці «Сучасності» прагнуть продовжувати справу своїх попередників, і що видавничі традиції, закладені Іваном Кошелівцем, Богданом Кравцівим, Вольфрамом Бургардтом та Юрієм Шевельовим, тривають», – справедливо зазначив у спогадах про «Сучасність» один з авторів журналу Віталій Пономарьов (Пономарьов, 2023, с. 140).

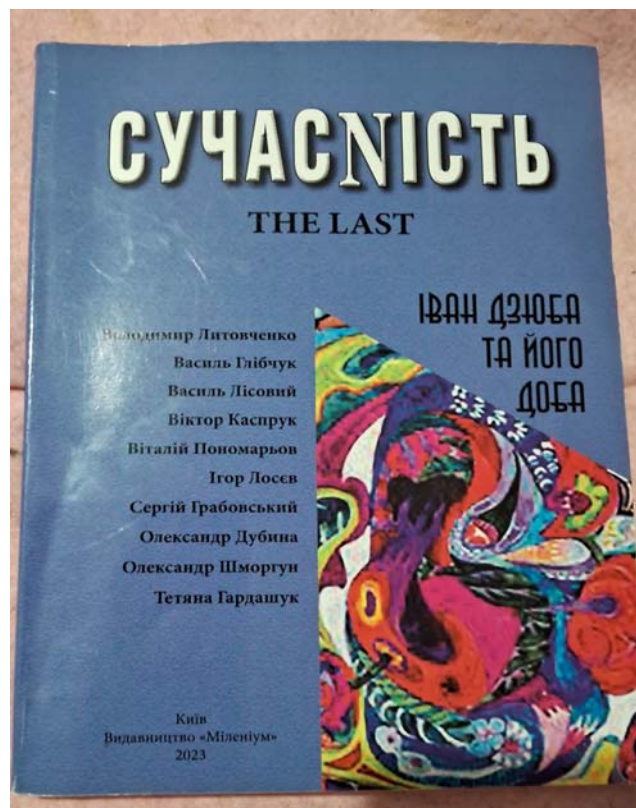


Рис. 2. Найостанніший спеціальний номер журналу «Сучасність»

У статті до Вікіпедії про журнал «Сучасність» у 2000-х роках, коли він видавався вже у Києві, зазначено: «Протягом останніх п'яти років журнал тричі був змушений призупиняти вихід через постійний брак коштів, зміну інвесторів, засновників, головних редакторів і творчих колективів. Чергові номери виходили із запізненням на кілька місяців або навіть на півроку. Журнал зовсім не видавався з середини 2010. На початку весни 2012 інвестором «Сучасності» стало видавництво «Спадщина-Інтеграл» і в квітні часопис відновив свою роботу після півторарічної перерви. На початку 2013 журнал закrywся» (Вікіпедія, б.д.). На жаль, у цій статті міститься викривлена інформація. Журнал тільки раз призупиняв вихід, запізньень на півроку не було аж до 2010 р. А останній номер журналу вийшов наприкінці 2012 р.

Закордонний період існування видання довжиною у тридцять років відзначений великою кількістю визначних авторів та творів, які побачили світ на його сторінках. Цю «традицію» було продовжено і в український період друкування журналу. Чимало з авторів «Сучасності» стали уособленням своєї доби (Грабовський (упоряд.), 2023).

Серед авторів часопису гроно видатних особистостей: Іван Кошелівець, Богдан Рубчак, Іван Лисяк-Рудницький, Богдан Кравців, Володимир Кубійович, Юрій Лавриненко, Юрій Шевельов, Микола Неврлий, Емма Андіївська, Богдан Бойчук, Ігор Качуровський, Юрій Тарнавський, Василь Барка, Віра Вовк, Марта Богачевська, Любомир Винар, Оксана Грабович, Володимир Стахів, Богдан Цимбалістий, Роман Шпорлюк, Ісайя Берлін, Роман Рахманний, Богдан Гаврилишин, Іван Дзюба, Ліна Костенко, Вячеслав Чорновіл, Улас Самчук, Докія Гуменна, Іван Драч, Юрій Андрухович, Ігор Калинець, Левко Лук'яненко, Наталка Білоцерківець, Мойсей Фішбейн, Оксана Забужко, Іван Малкович, Василь Лісовий, Валерій Шевчук, Микола Рябчук, Мирослав Маринович, Сергій Грабовський, Ігор Лосєв, Євген Сверстюк, Віра Агеєва, Ігор Римарук, Анатолій Свідзинський, Оксана Пахльовська, Сергій Жадан, Олександр Ірванець, Тамара Гундорова, Роман Корогодський, Юрій Винничук, Наталя Яковенко, Володимир Кашка, Василь Кожелянко, Джеймс Мейс, Вадим Скуратівський, Василь Герасим'юк і багато інших знаних інтелектуалів української діаспори та України постсоветської доби.

Одна з авторок цієї розвідки також мала честь видрукувати низку власних досліджень на сторінках часопису «Сучасність». Звичайно, вже київського періоду його видання (Грабовська, 2003; 2005; 2010).

На жаль, журнал «Сучасність» припинив своє існування саме на території України вже у добу її новітньої незалежності. Одними з головних чинників тут стали спершу прихід у Києві до влади «молодої команди Черновецького», що викликало припинення фінансової підтримки з боку столичної мерії, а потім встановлення авторитарного режиму Януковича, що добило «Сучасність» у сенсі організаційної та фінансової спроможності. Спроби відродити журнал у 2014-16 роках не мали успіху, кошти для стабільного існування часопису не були знайдені. На жаль, не вдалося і спроба видати найкращі тексти журналу у двотомнику «Сучасність The Best», що ускладнює зацікавленим читачам пошук цих матеріалів. Але, попри це, звернення до обширів видання, яке першим успішно об'єднало українську культуру на всіх континентах у певну цілісність, має неабиякий сенс. І сьогодні чимало матеріалів «Сучасності» зберігають свою не лише історичну цінність, але й актуальність. Низка з них може стати у нагоді професійним дослідникам у певній галузі української культури (у широкому сенсі поняття «культури», як то і проголошували засновники часопису). Так, для співробітників музеїв, зокрема, Музею книги і друкарства України, буде цікавою і корисною стаття Л. Біласа «Гутенберг і Федоров» у розділі «Історичних студій» часопису «Сучасність», за 1964 рік (№12) та продовження цієї ж статті у №3 за 1965 рік.

Стаття написана не лише на глибокому знанні матеріалу, але вона є і демонстрацією світоглядних настанов автора. Дослідник Л. Білас стверджує, що винайдення друкування та книговидання загалом могло відбутися тільки у вільному світі, у містах Заходу людьми певного типу, тому, пише автор, «недавні ревелюції радянських учених про сенсаційні винаходи «русских людей» та технічний пріоритет Москви XVI чи XVII століття над Заходом були призначені тільки на скріплення сердець власних, не обізнаних з технікою відкриття, громадян». Так Л. Білас характеризує дослідження советських істориків книгодрукування (Білас, 1964, с. 82). Автор робить наступні висновки: «...винахід могла здійснити тільки людина не те що письменна, але освічена — вже через намічену мету винаходу; людина заможна, бо

винахід вимагав поважного капіталовкладення, а отже можливості дістати кредит; людина добре обізнана з передовою технікою свого часу; цей винахід міг постати тільки там і тоді, де настала потреба механічної мультиплікації книг, тобто — де існував на книги відповідний попит та читаюча публіка, що була в стані та готова за книгу відповідно заплатити; в середовищі, отже, де друк міг приносити для друкаря зиск; де зиск був головним стимулом діяльності» (Білас, 1964, с. 83) (збережено автор. правопис — І.Г.). Він стверджує далі, що капіталістичний розвиток міст Європи, на відміну від відсталої Московії, стимулював революцію у книгодрукуванні, яка потягла за собою і культурну революцію насамперед у Західному світі. Отже і «винахід друку, чи точніше — типографії, над яким майнцький патрицій Йоганес Генсфляйш цум Гутенберг працював понад десять років, належить до ряду відкриттів, що свідчать про глибоке технічне зацікавлення буржуазії XV віку», – зазначає Л. Білас (Білас, 1964, с. 82). І далі: «...винахід Гутенберга – посідає своє природжене місце. Гутенбергові йшлося (технічно) про розв'язку проблеми механічного копіювання рукописної книги, про «artificialiter scribere», як це в той час було сформульоване. Питання було складне й вимагало рівночасної розв'язки цілого ряду проблем. Те, що вже на початку століття постала була техніка ксилографії, яка полягала в різьбі на дереві, після чого цей дереворит, намазаний друкарською фарбою, відтискався на папір чи пергамен, не могло служити за вихідну точку Гутенбергового винаходу. Тому що Гутенберг був за званням золотар і володів відомою тоді технікою відливу металів, виготовлювання сигнетів тощо, не дивує, що він почав експериментувати металевими черенками. Хоч як важливими були «рухомі черенки», суттєвою проблемою була конструкція апарату, який уможливив би продукцію безконечного числа однакових (щодо величини) типів і, тісно з цим пов'язане, винайдення металевого стопу, який цю відливну техніку уможливив би. ...важливим було винайдення друкарської фарби, бо ті, що були тоді відомі, не надавалися до друкування металом. Врешті, конструкція відповідного друкарського преса». Описані автором статті деталі з історії виникнення друкування як процесу, його вписування у свою добу є надзвичайно цікавими, тому й надалі наводимо розлогі цитати зі статті Л. Біласа. «Процесові акти Гутенберга свідчать про іншу, але не менш важливу сторону винаходу: про великі грошові інвестиції, яких вимагали багатолітні коштовні експерименти, поки винахідник дійшов до своєї мети. Витративши на них усе своє майно, Гутенберг мусів зичити гроші у інших «капіталістів», яких він, як свідчать акти, зумів переконати в тому, що «*ee ein jог ußkommet, so bant wir unser houbtgut*» (заки промине рік, наш капітал вернеться нам назад)» (Білас, 1964, с. 82).

Л. Білас стверджує, що критерієм визначення першодруків і їхньої належності до певної культури має бути не територіальний принцип розташування друкарень чи етнічне походження друкарів, а те, для кого, для якої спільноти друкувались ті чи інші тексти, а також рівень розвитку буржуазних стосунків. Автор зазначає: «Порівняльне відношення інтелектуальних ресурсів (залежних, зрештою, скрізь від загального розвитку історичного процесу, складовими частинами якого є суспільна динаміка, населення, економіка і т.д.) Західної та Східної Європи цього часу можна, до певної міри, ілюструвати цифрами книжкової продукції XV-XVI віків: Західня Європа — бл. 300 000 публікацій; Польсько-лит. держава — бл. 2 000; українсько-білоруські землі — бл. 70-80 публікацій; Московщина — бл. 14 публікацій» (Білас, 1965).

Авторки цієї розвідки не випадково приділили стільки уваги саме цій статті. Адже вона демонструє, що діаспорні українські автори-інтелектуали «Сучасності» вже у далеких 70-х рр. звертались до проблем європейськості української культури. Ці питання «на повен зріст» постали перед вітчизняною культурологією лише у постколоніальний період новітньої незалежності України. Окрім того, саме друкована

книга та друкарство загалом, винайдене у Німеччині Йоганном Гутенбергом, викликали до життя культурну революцію у Європі, яка значною мірою вплинула і на становлення націй у цій частині світу, зачепивши і Київ та українські землі.

Осмилення проблематики зміни світоглядної, а також загальноісторичної парадигми розвитку європейської цивілізації, а потім і загальносвітових реалій завдяки винайденню книгодрукування розглядається у працях західноєвропейського філософа. Культуролога, історика Маршалла Мак-Люена. Сьогодні мак-люєнізм як філософська концепція активно вивчається у Західному світі. Вважаємо, що освоєння цієї філософської течії (Мак-Люєн, 2015), яка осмислює глибинні перетворення в історії завдяки друкарству та друкованому слову, будуть корисні і для українського культурологічного дискурсу. Проте, це вже потребує спеціального окремого дослідження.

Висновки: Традиції, закладені журналом «Сучасність», тобто «компетентність, добра поінформованість, критичність погляду, полемічність, прогностичність, вплив на громадську позицію еліти, прагнення відстоювати конструктивну думку» підняли часопис на рівень найкращих науково-популярних видань України і, вочевидь, назавжди вписали його в історію української культури (Здоровега, 2006, с. 114). І не лише науково-популярних, а і літературно-мистецьких, оскільки у часопису вперше опубліковані численні твори, що вже стали класичними, та власне наукових текстів.

«Сучасність» стала однією з інтелектуальних «перлин» української культури діаспори та матірної України, засобом їхнього об'єднання в органічну цілісність. Часопис і сьогодні можна розглядати як серйозне джерело формування української ідентичності, зокрема, і завдяки наведеним вище дослідженням, що побачили світ на сторінках журналу. І в постдіаспорний період часопис активно продовжував друкувати актуальні статті з проблематики української культури, зокрема, і книжної.

Бібліографічний список

- Білас, Л., 1964. Гутенберг і Федоров. *Сучасність*, 12(48), с.79-99.
- Білас, Л., 1965. Гутенберг і Федоров. *Сучасність* (Закінчення), 3(51), с. 94-111.
- Від редакції, 1961. *Сучасність*, №1, [онлайн]. Доступно: <https://archive.org/details/suchasnist/1961_N01/page/n3/mode/2up> [Дата звернення 5 серпня 2025].
- Вікіпедія, б.д. *Сучасність (журнал)*. [онлайн]. Доступно: <[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C_\(%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C_(%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB))> [Дата звернення 11 вересня 2025].
- Гандзюк, В., 2024. Ключові слова у контексті публікацій журналу «Сучасність». *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*, 54-55, с. 3–9.
- Гандзюк, В., 2024а. Журнал «Сучасність»: історія, традиції, новаторство. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія*, 47, с. 82-89. DOI: <https://doi.org/10.31652/2411-2143-2024-47-82-89> [Дата звернення 5 серпня 2025].
- Грабовська, І., 2003. «Без ненависти до нікого, з любов'ю до всіх українців». *Сучасність*, с.102-107.
- Грабовська, І., 2005. Карнавал, який завжди поруч. *Сучасність*, с. 75-86.
- Грабовська, І., 2010. Українська «жінка-лицар» між міфом і реальністю. *Сучасність*, 3, с. 204-212.
- Грабовський, С. (упоряд.), 2023. *СУЧАСНІСТЬ THE LAST. ІВАН ДЗЮБА ТА ЙОГО ДОБА*. Науково-популярне видання. К.: Міленіум.

- Грабовський, С., 2023. Як завершилася Доба Івана Дзюби. Хроніки початку 2022 року. В: *СУЧАСНІСТЬ THE LAST. ІВАН ДЗЮБА ТА ЙОГО ДОБА*. Науково-популярне видання. К.: Міленіум, с. 91-136.
- Грабовський, С., 2023а. До читачів. В: *СУЧАСНІСТЬ THE LAST. ІВАН ДЗЮБА ТА ЙОГО ДОБА*. Науково-популярне видання. К.: Міленіум.
- Здоровега, В.Й., 2006. Іван Франко і українська публіцистика. *Пресознавчі студії: історія, теорія, методологія: зб. пр. каф. укр. преси і дослід. центру історії західноукр. Преси*, 7, с. 113–133.
- Костенко, Л., 2013. *Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала*. К: Вид-во ПрАТ «Українська прес-група».
- Мак-Люен, М., 2015. *Галактика Гутенберга: Становлення людини друкованої книги*. / Пер. з англ. А.А. Галушки, В.І. Постнікова. К.: Ніка-Центр.
- Павличко, С., 2024. *Дискурс модернізму в українській літературі: монографія*. К.: Вид-во ім. Соломії Павличко «Основи»; Вид-во Stretovuch.
- Пахльовська, О., 2013. Протестуючий розум. Ліна Костенко. Гуманітарна аура нації. Геній в умовах заблокованої культури. Равнєніє на трибуну. Ніч бездержавності / За загальною ред. Лариси Івшиної. Видання перше. Бібл. Газети «День» «Україна Incognita». ПрАТ «Українська прес-група», с. 3-10.
- Пономарьов, В., 2023. Традиції та «Сучасність». В: *СУЧАСНІСТЬ THE LAST. ІВАН ДЗЮБА ТА ЙОГО ДОБА*. Науково-популярне видання. Київ: Міленіум, с.137-140.
- Тарнашинська, Л., 2010. *Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти): монографія*. Київ: Смолоскип.
- Товмаш, Д., 2023. Етичні та наукові традиції Івана Дзюби: історія і сьогодення (Рецензія на видання: *СУЧАСНІСТЬ THE LAST. ІВАН ДЗЮБА ТА ЙОГО ДОБА*. Науково-популярне видання. Упорядник Сергій Грабовський. К.: Міленіум), [онлайн]. Доступно: <<https://ukralmanac.univ.kiev.ua/index.php/ua/index>> [Дата звернення 11 вересня 2025].

References

- Bilas, L., 1964. Gutenberg I Fedorov [Guttenberg & Fedorov]. *Suchasnist*, 12(48), pp. 79-99. (in Ukrainian).
- Bilas, L., 1965. Gutenberg I Fedorov [Guttenberg & Fedorov]. *Suchasnist*. (Zakinhenka), 3(51), pp. 94-111. (in Ukrainian).
- Gandzuk, V., 2024. Klyhovi clova y konteksti publikacii jurnalny «Suchasnist» [Keywords in the context of publications of the Magazine "Suchasnist"]. *Visnic Lvivskogo universitetu. Seria Journalistika*, 54-55, pp. 3–9. (in Ukrainian).
- Gandzuk, V., 2024a. Jurnal «Suchasnist»: istoria, tradicii, novatorstvo [Magazine "СУЧАСНІСТЬ THE LAST": history, traditions, innovation], *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Serii: Istoriia*, 47, с. 82-89. DOI: <https://doi.org/10.31652/2411-2143-2024-47-82-89> [Accessed 5 serpnia 2025].
- Grabovska, I., 2003. «Bez nenavisti do nikogo, z lybovy do vsix ukrainsiv» [Without hatred for anyone, with love for all Ukrainians]. *Suchasnist*, pp.102-107. (in Ukrainian).
- Grabovska, I., 2005. Karnaval, yqiy zavjdi poruh [Carnival, which is always nearby]. *Suchasnist*, pp.75-86. (in Ukrainian).
- Grabovska, I., 2010. Ukrainka «jinka-licar» mij mifom I realnisty [Ukrainian "female knight" between myth and reality]. *Suchasnist*, №3, pp. 204-212. (in Ukrainian).

- Grabovskiy, S., 2023. Yak zaverchilasy Doba Ivana Dzyby. Xroniki pochatku 2022 roku [How the Era of Ivan Dzyuba Ended. Chronicles of the Beginning of 2022]. In: *SUCHASNIST THE LAST. IVAN DZYBA TA YOGO DOBA. Naukovo-popularne vidanna. Uporydnyk Sergiy Grabovskiy*. K.: Milenium, pp. 91-136. (in Ukrainian).
- Grabovskiy, S., 2023a. Do chitachiv. In: *SUCHASNIST THE LAST. IVAN DZYBA TA YOGO DOBA [To the Readers. SUCHASNIST THE LAST. IVAN DZYBA TA YOGO DOBA]*. Naukovo-popularne vidanna. Uporydnyk Sergiy Grabovskiy. K.: Milenium. (in Ukrainian).
- Hrabovskiy, S. (uporiad.), 2023. *SUCHASNIST THE LAST. IVAN DZYBA TA YOGO DOBA [SUCHASNIST THE LAST. IVAN DZYUBA AND HIS ERA]*, 2023. Naukovo-popularne vidanna. Uporydnyk Sergiy Grabovskiy. K.: Milenium. (in Ukrainian).
- Kostenko, L., 2013. *Gumanitarna aura nacii, abo Defekt golovного dzerkala [Humanitarian Aura of Nation Or The Defect of Main Mirror]*. K.: Vid-vo PrAT «Ukraincka pres-grupa». (in Ukrainian).
- Mak-Lyen, M., 2015. *Galaktika Gutenberga: Stanovlennya lydini drukovanoi knigi [Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man]* / Translated from English A.A. Galuchki, V.I. Postnikova. K.: Nika-Centr. (in Ukrainian).
- Pavlichko, S., 2024. *Diskurs modernizmu v ukrainskij literaturi: monjgrafija. [Discourse of Modernism in Ukrainian Literature: monograph]*. K.: Vid-vo im. Solomii Pavlichko «Osнови»; Vid-vo Stretovych. (in Ukrainian).
- Paxlyovska, O., 2013. Protestuyuchiy rozum. Lina Kostenko. Gumanitarna aura nacii. Geniy v umovax zablokovanoi kulturi. Ravnenie nf tribunu. Nich bezderjavnosti [The Protesting Mind. Lina Kostenko. Humanitarian Aura of the Nation. Genius in Conditions of a Blocked Culture. Eyes on the Tribune. The Night of Statelessne]/ Za zagalnoyu red. Larisi Ivchynoi. Vidannya perche. Bibl. Gazeti «Den» «Ukraina Incognita». PrAT «Ukraincka pres-grupa», pp. 3-10. (in Ukrainian).
- Ponomaryov, V., 2023. Tradicii ta «Suchasnist» [Traditions and «Suchasnist»]. In: *SUCHASNIST THE LAST. IVAN DZYBA TA YOGO DOBA. Naukovo-popularne vidanna. Uporydnyk Sergiy Grabovskiy*. Kiev: Milenium, pp. 37-140. (in Ukrainian).
- Tarnachinska, L., 2010. *Ukrainske chistdesytnictvo: profilin a tli pokolinna (istoriko-literaturniy ta poetikalniy aspekti): monjgrafija [Ukrainian Sixtiers: Profiles Hazad na Generation (Historical-Literary and Poetic Aspects): monograph]*. K.: Smoloskip. (in Ukrainian).
- Tovmach, D., 2023. Etichni ta naukovi tradicii Ivana Dzubi: istoria i cyogodennya (Recenzia na vidanna: SUCHASNIST THE LAST. IVAN DZYBA TA YOGO DOBA. Naukovo-popularne vidanna. Uporydnyk Sergiy Grabovskiy. K.: Milenium) [The Ethical and Scientific Traditions of Ivan Dzyuba: history and present (Review of the publication: SUCHASNICTЬ THE LAST. IVAN DZYUBA AND HIS ERA. Popular science publication. Compiled by Serhiy Grabovsky. K.: Millennium)], [online]. Avialabl at: <<https://ukralmanac.univ.kiev.ua/index.php/ua/index>> [Accessed 11 September 2025]. (in Ukrainian).
- Vid redakcii, 1961. [From the editors]. Suchasnist. №1. Avialabl at: <https://archive.org/details/suchasnist/1961_N01/page/n3/mode/2up> [Accessed 5 August 2025]. (in Ukrainian).
- Wikipedia, n.d. *Suchasnist (jurnal)*. [online]. Avialabl at: <[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C_\(%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C_(%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB))> [Accessed 11 September 2025]. (in Ukrainian).
- Zdorovega, V.Y., 2006. Ivan Franko i ukrainska publicistika [Ivan Franko and Ukrainian Journ]. *Presoznavchi studii: istoria, teoria, metodologia: zb. pr. kaf.ukr.presi I doslid.*

Centru istorii zaxidnoukr. Preci, 7. Lviv: Lviv. nac. un-t im. Ivana Franka, pp. 113-133. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 25.11.2025 р.

I.M. Grabovska,

I.O. Huleikova,

T.M. Talko

MAGAZINE “SUCHASNIST” IN THE CULTURAL LANDSCAPE OF UKRAINE

The article examines the main historical milestones of the emergence and functioning of the iconic Ukrainian publication - the magazine "Contemporary", its role in the cultural life of both the Ukrainian diaspora and mother Ukraine. The authors of the study believe that it is such publications that largely create the spiritual aura of the nation, that mental shell of the people that reveals its unique face against the general background of world civilization. The magazine "Contemporary" was called upon to form and reflect a holistic picture of free Ukrainian culture, its humanitarian aura, preserved by Ukrainians abroad. It was he who, for 30 years of existence outside the territorial borders of his homeland, presented to the world the Ukrainian culture of the non-existent independent Ukrainian nation and state. The magazine "Contemporary" continued to fulfill this same mission after returning to Ukraine during the time of new independence. In addition, it became an intellectual center for overcoming the post-colonial syndrome by Ukrainian society in the transitional period. Diasporic Ukrainian intellectual authors of "Suchasnost" addressed the problems of the European nature of Ukrainian culture as early as the 1970s. These issues "fully" appeared before domestic cultural studies only in the post-colonial period of Ukraine's recent independence.

The article concludes that the traditions laid down by the journal "Contemporary" raised the journal to the level of the best popular science publications in Ukraine and, apparently, forever inscribed it in the history of Ukrainian culture. And not only popular science, but also literary and artistic, since the journal first published numerous works that have already become classics, as well as a number of scientific texts. "Contemporary" became one of the intellectual "pearls" of Ukrainian culture of the diaspora and mother Ukraine, a means of their unification into an organic whole.

Keywords: *intellectual publication, diaspora, culturological paradigm, Ukrainian journal, Ukrainian nation-building.*

Waldemar Józef Deluga**THE ART IN CENTRAL EUROPE BETWEEN LATIN
AND BYZANTINE TRADITIONS***

The art in the countries of Central Europe, related to both the Latin and Byzantine traditions, belongs to a culturally diverse set, which is an interesting area of comparative research. In the 1960s, art historians sought new solutions to the study of European art. Changes in the borders of virtually all countries in the region caused great difficulties in the way of practising the humanities, including the history of art. Communist propaganda, censorship, and control of scientific life resulted in many scholars meeting the requirements of the authorities. At that time, the so-called nativeness was promoted and many art historians took up the inventory of monuments. The article presents profiles of art historians whose works are important for our considerations: Jan Białostocki, Layos Vayer, Răzvan Theodoreșcu, Janina Kłosińska. I mention important initiatives in the region, such as Niedzica Seminars, 1980-1991, organised by Polish, Czech, Slovak, and Hungarian art historians. But there was no presentation of the Eastern Christian monuments. Most art historians considered eastern Christian art in Central Europe to be provincial and classified it as ethnographic. Ukrainians, Belarusians, and Lithuanians did not have a chance to meet with the outside world. Dominated by centralised institutions in Moscow and Leningrad, they did not go beyond their own circle. However, they prepared the foundation for future research conducting inventory works and protecting monuments in museums. Vira Svientsitska, Pavel Zholtovsky, and Borys Voznitsky protected the monuments as much as they could save. After 1989 the countries of the former 'Eastern Bloc' regained their independence, and there was an era of free scientific research, without censorship and borders. The art of the Christian East has entered scholarly circulation, but still insufficiently. This article highlights some examples of this disparity.

Keywords: *art, Byzantine tradition, Latin tradition, art historians, scientific dialogue.*

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-82-94

The art in the countries of Central Europe, related to both the Latin and Byzantine traditions, belongs to a culturally diverse set, which is an interesting area of comparative research.¹ Here the boundary of influence of the two traditions of Western and Eastern Christianity meet, and many scholars have thought about creating an understanding between art historians representing different nations. The experiences of the 20th and 21st centuries, wars, and totalitarian regimes for almost the entire century do not allow for an objective dialogue. The last thirty years have been a period of struggle between our own value systems and the implanted proposals of the West. So, let us go back to the past; maybe we can return to creating our own research proposals?

* The first presentation of this topic took place at a conference *Rethinking Ukraine and Europe: New Challenges for Historians in Vilnius* in September 2023. Special thanks would like to be extended to Katja Bernhardt, co-organizer of the meeting in Lithuania.

¹ The monument to the geographical center of Europe was erected in Dilowe, Ukraine in 1887 over a master mark of the precision leveling of the Military Geographical Institute from Vienna, the original of which has been preserved to this day with latin inscription: *Locus Perennis Diligentissime cum libella librationis quae est in Austria et Hungaria confecta cum mensura gradum meridionalium et parallelorum quam Europeum. MDCCCLXXXVII.*

In the 1960s, art historians in Central Europe sought new solutions in the study of European art. The Khrushchev thaw period allowed for somewhat freer scientific research in some communistic countries (Nodl, Węcowski, Zupka, eds. 2004). Changes in the borders of virtually all countries in the region caused great difficulties in the way of practising the humanities, including the history of art. Communist propaganda, censorship, and control of scientific life resulted in many scholars meeting the requirements of the authorities. At that time, the so-called nativeness was promoted as a counterweight to national research resulting from patriotic premises. Many art historians who did not engage in methodological discussions took up the inventory of monuments. This is how the Catalogue of Monuments of Art in Poland, Catalogue of Monuments in Czechoslovakia, and many museum catalogues were created. Only some scholars, following the experience of researchers from France, Germany, Belgium, and the Netherlands, tried to develop new methods.

Jan Białostocki was interested in the research of Hans Erich Kubach, who created a new term for German-speaking areas: the Great Region in his considerations on Romanesque art (Kubach and Bloch, 1964, p.7; Deluga, 1994, p.328; Deluga, 1995, p.337). The Polish art historian extended the understanding of the mentioned geographical area to the whole of Central Europe, including not only Romanesque art, but also Gothic and Renaissance art. A community with close relations between centers is evidenced by equally developing artistic trends, although time differences were noticed between them in the assimilation of new motifs in a given area. This is what allowed Białostocki to develop his considerations in the case of the Northern and Southern Renaissance (Białostocki, 1976, p.17; Białostocki, 1978, p.9), or the mannerism of the Baltic area (Michalski, 1999, p.54).

Yet, in his monograph on Renaissance art, he did not dare to dissociate himself from perceiving this part of Europe as the East. This is how the Americans and the Western world saw this part of Europe under Soviet domination. That is why a book published in New York on the Renaissance art of the House of Anjou and Jagiellonian era had to have Eastern Europe in the title to be understood by the readers (Białostocki, 1976). Thomas DaCosta-Kaufmann in his review enthusiastically proposed to develop the subject (DaCosta-Kaufmann, 1978, p.164-169; Jurkowlaniec, 2013, p.809-816). A decade later he propagated the ideas initiated by Białostocki. After many years, he published a book, which will become a continuation (DaCosta-Kaufmann, 1995). In the case of Eastern Christian art, in a small article included in the commemorative book in honor of Ihor Shevchenko, Białostocki clearly emphasizes its connections with the entire community of modern Europe, explaining the special role of Leopoldis, a city extremely important for the two friends (Białostocki, 1983, p.53).

Similar studies have been conducted by Hungarians. For the representatives of a nation whose country has radically changed its borders and many of its kin remained abroad, the postwar world became very difficult, especially for intellectuals. There were attempts to present publications on monuments related to the history of the Kingdom of Hungary located on the territories of Hungary, Slovakia, Romania, the Soviet Union, and Yugoslavia, but they did not dare to go beyond the Hungarian speaking area. Only Layos Vayer published internationally and tried to develop new research criteria. Certainly, the idea of the Danubian School promoted by Germans and Austrians allowed the Magyars to develop their research (Wutzel, ed., 1965). Vayer was one of the first to frame the area of Central Europe as the place between two vertical lines on the map of Europe (fig. 1). One line connects the area of the Frisian Islands in the Netherlands with the Gulf of Genoa, while the other runs from the Gulf of Riga to the eastern shore of the Adriatic (Vayer, 1972, p.19-29). His Romanian colleague Răzvan Theodoreșcu saw the need to develop comparative studies between Krakow and Constantinople in modern times (Theodoreșcu, 1982, p.341-351; Theodoreșcu, 1983, p.3-11; Theodoreșcu, 1990, p.35-56). It pointed to Moldavia, where three traditions, Latin, Byzantine and Islam, met. Following Tadeusz Mańkowski, he noticed the influence of the

Orient on the art of Central Europe (Grusiecki, 2023). In the 1980s, several exhibitions in Krakow, Warsaw, and Budapest contributed to the development of research.

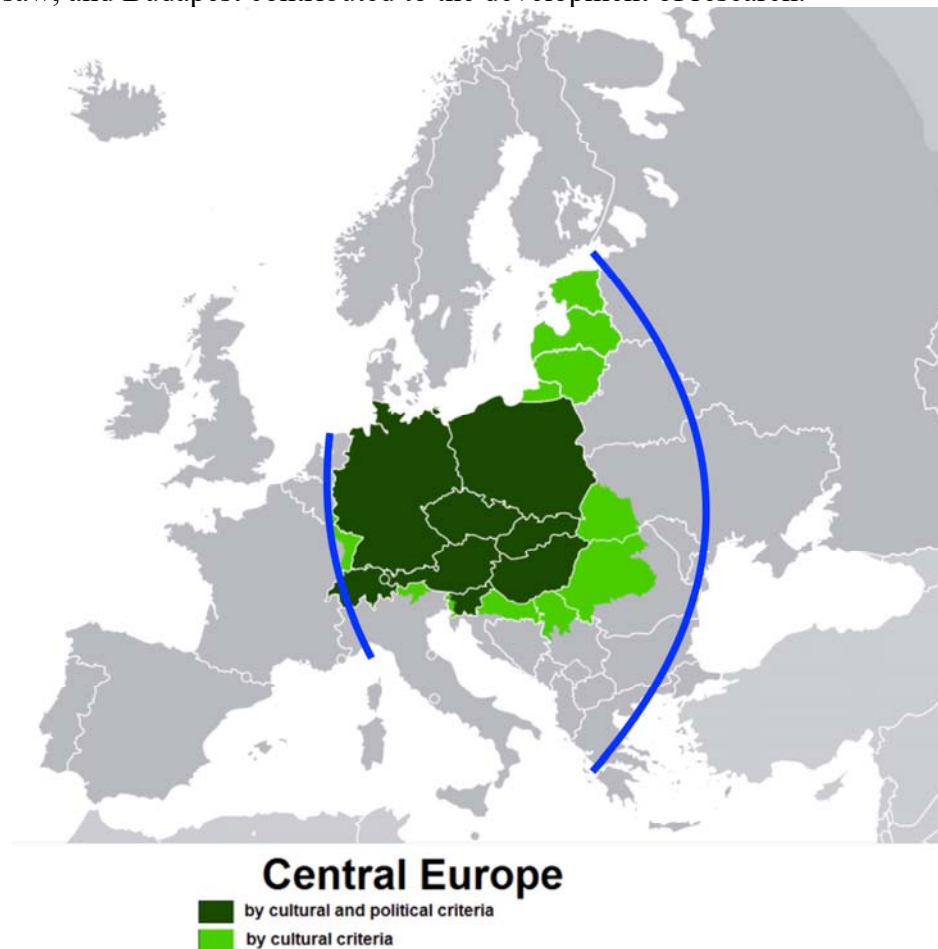


Fig. 1. Map of Central Europe according to the criteria proposed by Layos Vayer (blue line)

In the late 1970s of the twentieth century, participants of international meetings began a broader discussion. One of the innovative initiatives of Polish, Czech, Slovak, and Hungarian art historians was the organisation of the Niedzica Seminars, 1980-1991. Art historians from different countries met at the Niedzica Castle in Spisz (fig. 2), an important place in the history of Poland, Hungary, and Slovakia. The culmination of the Seminars was the publication of seven volumes of the *Seminaria Niedzickie*, which provided extensive comparative material for studies on the societies of Central Europe, including medieval and modern art, history of portrait, etc. Despite many obstacles of a political nature, they managed to organise exceptionally interesting meetings that contributed to the knowledge of the scientific activity of their neighbours. But there was no presentation of the Eastern Christian monuments. And yet, from Niedzica, the first village with a Lemko Greek-catholic church is located within a radius of 15 kilometres (Jaworki, fig. 3). Here is the border between the Byzantine and the Latin world. For example, in Slovakia we can visit the medieval church in Dravce (fig. 4), where fragments of Byzantine mural paintings have been preserved.

Most art historians considered eastern Christian art in Central Europe to be provincial and classified it as ethnographic. The local authorities promoted the idea of creating wooden architecture museums, in the Scandinavian form of Skansens.

Eastern Christian art in Central Europe clearly shows territorial autonomy, regardless of administrative and state divisions; hence Janina Kłosińska's proposal to call icon painting created in today's South-Eastern Poland, Eastern Slovakia, Western Ukraine, Moldavia, and

Transylvania a Carpathian icon (Kłosińska, 1973, 1966; Kłosińska, Zinowiev, 1987, p.12-24; Deluga, 2001, p.233-242). In the 1970s, Slovaks, Hungarians, and Romanians published works on icons, which were most often recognised as works of folk art. Several important monographs have been written in Ukraine, but due to the language barrier, they did not enter scientific circulation beyond the borders of the then USSR. There, too, the works of Ukrainian or Belarusian church art were considered folk in Soviet historiography.



Fig. 2. The Niedzica Castle



Fig. 3. The Greek-catholic church in Jaworki, Poland



Fig. 4. The St. Elisabeth church in Dravce, Slovakia

Ukrainians, Belarusians, and Lithuanians did not have the opportunity to meet with the outside world. Dominated by centralised institutions in Moscow and Leningrad, they did not go beyond their own circle. However, they prepared the foundation for future research by conducting inventory works and protecting monuments in museums. Vira Svientsitska, Pavel Zholtovsky, and Borys Voznitsky protected monuments as much as they could save. The publications of Mieczysław Gębarowicz should be mentioned (Gębarowicz, 1976, p.138-154).

After 1989, in the following years, the countries of the former 'Eastern Bloc' regained their independence. There was an era of free scientific research, without censorship and borders. Belarusians and Ukrainians are building a strong group of scholars who have published hundreds of new articles and books. However, there was still a language barrier, but also a symbolic barrier of borders, despite the possibility of free movement before 2004. Poles, Ukrainians, Belarusians on the one hand, and Romanians, Slovaks, and Hungarians on the other built their historiographies in parallel. These are primarily patriotic reasons, which today are often classified as nationalist tendencies. Everyone had their own reasons and did not argue with the others. The Poles were interested in the *Polonica*, the Hungarians in *Magiarica*, the Germans *Germanica*, and the others in the heritage of their own nations exclusively. Likewise, Israelis are concerned only with Jewish art. Ukrainians and Belarusians recognised Orthodox and Greek-catholic art as their national heritage, and only these issues were dealt with for more than two decades. The publications were created in parallel, yes, quoting each other, but without reflection and arguments.

Let one project testify to how barriers continue to arise. In the study of Medieval art of the Kingdom of Poland and the Grand Duchy of Lithuania, no space to the monuments that have survived in the territory of today's western Ukraine or Belarus. In general monographs, there are no examples of preserved specific paintings, sculptures, or goldsmithing, but some of them from the former Ruthenian Voivodeship have survived. Paul Crossley who published a book about Medieval architecture during the reign of Casimir the Great, was unable to include medieval monuments from the eastern part of the Polish Kingdom, from the territory

of the Halych-Volynia Principality, as at this time it was impossible to do research in the territory of former Soviet Ukraine (Crossley, 1985).

In Polish literature only in the case of architecture was the cathedral of Lviv included in the canon of Gothic buildings. Yet in that city there are remains of Gothic decorations in tenement houses located on the Market Square, or fragments of the Golden Rose Synagogue. In other cities, we see extant medieval elements, such as those in Drohobych, not to mention Gothic elements in the architecture on the border of historical Moldavia (Khotyn castle), which in the 15th and 16th centuries was closely related to Poland as its fief. Certainly, comparative research between Lviv, Suceava and Iasi, initiated before the war by Bohdan Janusz and Petre Panaitescu, will bring interesting results.

The great exhibition of the Art of the Jagiellonian Era in 2012, organised in Kutná Hora, Warsaw, and Dresden, did not include works from the cradle of the Jagiellonian dynasty, i.e. Lithuania, not to mention monuments from Ukraine (Fajt, ed., 2012; Grzęda, 2013, 387-398) *Europa Jagiellonica* without Lithuanians, Belarusians, and Ukrainians?

The next exhibition organised at the Wawel Royal Castle in Krakow in 2023 presented several icons from Polish collections, and an editorial article appears in the catalogue (Piech, Wolańska, Ziętkiewicz-Kotz, ed., 2023). The image of the Golden Age, i.e. the flowering of culture and art in the Polish-Lithuanian state under the rule of Sigismund I and Sigismund Augustus, but again without works from neighbouring countries (three objects were shown from Lithuania), and the art of Eastern Christianity were shown only marginally. The image of the art of this powerful international dynasty needs to be changed.



Fig. 5. St. George slaying the dragon, 15th century, National Museum, Lviv

So let us look at some examples of Gothic art in Ukraine. Preserved medieval paintings from the former Ruthenian Voivodeship show the close relationship between Polish and Hungarian painting of the 15th and 16th centuries. A perfect example of it is the fragment from a Gothic altar from the Collection of the Historical Museum in Sanok, the Diocesan Museum in Przemyśl. Of course, such dispersed material does not allow for stylistic analysis.

Recall that imitations of engravings were very popular in central Europe. An example of this is a painting from the collection of the National Museum in Lviv showing *St. George slaying the dragon* (fig. 5). The composition was painted on the basis of an engraving by the Master of Playing Cards (Meister der Spielkarten) (Dobrowolski, 1973, p. 47-52).

It should be noted that Gothic-style artefacts were once found in Ukrainian Orthodox and Armenian churches. An example is the aforementioned work from Lviv. On the reverse of this painting, a composition was created as an icon depicting *Christ in the tomb*. The painting was located in the Orthodox monastery of Servant Sisters in Slovita near Zolochiv. Similarly, the image showing St. Margaret and a fragment of St. Dorota from the collection of the Museum in Ivano Frankivsk comes from an unknown village near Halych, from where it was brought (Mel'nyk, 2007, p.162, no. 1). In the documents of the former repository of monuments in Halych, it was noted that the painting was in the Galician Orthodox and later Greek-catholic church. It is not known exactly when such works were made. It can be assumed that after the Synod of Kraków in 1621, when church authorities ordered changes in the decoration of Catholic churches in accordance with the provisions of the Council of Trent, Latin works found their way to the provincial place but in also to the Orthodox churches. It should be remembered that at that time the icon continued to operate in the traditional Byzantine formal idioms. It was not until the mid-seventeenth century that new patterns appeared for Ukrainian religious painting. This is why panel painting was acceptable to Ukrainians, because it was similar in terms of technique to icons. In the first half of the 17th century, Ukrainian art slowly became influenced by Latin art.

Similar changes were taking place in the Armenian Church. The medieval paintings came from the Armenian cathedral, probably later. It is the *Maiestas Crucis* and *St. Jerome*. Similarly, in Kamieniec Podolski there was a miraculous image of the Mother of God with the Child, a work probably created in Lesser Poland (Hayuk, 2012, p. 338, fig. 486). Among the analogies, it is worth mentioning a painting from the collection of the Museum in Żywiec.

It should be mentioned that in Armenian art there are elements from Latin iconography, which means that they willingly used patterns developed by the local elites. An example of such phenomenon could be found among the wall paintings in the Armenian cathedral in Lviv. It is a composition showing the *St. Jacob Compostela* (fig. 7) (Chrzyszczewski, 2001, p. 240). On the outer wall of the cloisters, we can see a fragment showing *Mary in the temple*.

Gothic elements also appear in icon painting from the 16th century. These are, for example, entire representations of Latin provenance, such as the scene showing *St. George* (fig. 6) from the collection of the National Museum in Lviv (Deluga, 2019, p. 126, fig. 56). A rider on a horse is shown in accordance with the canon of representations in German graphic art of the second half of the 15th century, but the painting is a few decades later. These are, for example, background decorations and ornaments, but also changing the shape of the letters of the Cyrillic alphabet in the Gothic form. A group of icons from the collection of the National Museum of Lviv and the Historical Museum in testifies to this. In the National Museum in Krakow we will find an icon with a Gothic frame.

Medieval illustrations from Church Slavonic books published in Prague, Kraków, Vilnius, and Lviv played an important role in the transmission of Gothic-style engravings and woodcuts. However, that is a topic for a separate presentation.



Fig. 6. St. George, icon from 16th century, National Museum, Lviv



Fig. 7. St. St. Jacob Compostela and St. Prochorus, mural painting in the Armenian cathedral in Lviv

It can be assumed that this process resulted from the changes taking place in the churches. The synod of Kraków in 1621 for the Catholic Church has the continuation in the other confessions, for Orthodox the union of churches in Brest (1595/96), and then the synod of Zamość in 1720, and finally the union of the Armenian Church with Rome in 1630, all contributed to changes in the furnishing of sacred buildings. The interiors of the church were slowly Latinized, and the old items probably ended up in the provinces.

The second example is the myth of the destruction of monuments from the times of Kyivan Rus and the lack of continuation in the modern era. This myth was initiated by Soviet scholars and taken over by the West, as evidenced by the last exhibition in Paris *Holy Rus* (Deluga, 2022). Even today, discussions about the legacy of Kyiv's art, the exhibitions for examples organized in the past, take place without reflection, is this really true?



Fig. 8. Last Judgment, mural painting in the Vyduhiv monastery, Kyiv

The conservation processes of the murals in the 19th century, and above all the Soviet pseudorestorations, were not properly examined. Both were aimed at discovering remains from the times of Kyivan Rus. Today, modern research technologies make it possible to analyse old photographs as well as excavations that are visible in many churches in the capital city of Ukraine. For example, the Orthodox church of the Vyduhiv monastery (fig. 8) with presentation of the Last Judgment (after the engraving prototype of Jan Sadeler). Fragments depicting the Angel at Christ's tomb were probably made at the end of the 16th century, because probably the model from Kyivan Rus time was repainted according to the Balkan style?

Here, you can give another implementation, from the church of Spas in Berestovo, specifically the *Annunciation* (fig. 9). Are we sure that this painting was created in the times of Peter Mohyla? Perhaps they should also be dated to the end of the 16th century, but the

first composition was create centuries ago. The canon of Byzantine iconography requires exact repetition of the model. The myth of the destruction of Kyivan Rus and the times of 'ruin' in the capital city until the beginning of the 17th century continues. The other question is about sources of painting decoration between Greek and Moldavian traditions (Kondratiuk, 2022, p. 81-88). It should also be mentioned that today's district of Padol, once an autonomous city on the river, has not been destroyed for centuries. Certainly, further technological research and analysis of archaeological and conservation documentation will bring many interesting observations. And my examples are provocative in nature to stimulate researchers' reflection.



Fig. 9. The Annunciation, the church of Spas in Berestovo, Kyiv

There are multiple examples, but it is worth considering what to do in the future. Representatives of nations stick to their value systems and should be free to express their views without external discussion. Concessions may be made in this discussion, but there is no need to impose Anglo-Saxon value systems and make an intellectual carbon copy of it. The West can learn the languages and history of the peoples of eastern part of Central Europe. Then they will understand the differences in mentality in the modern world.

We will argue for decades to come, each of us representing a different point of view (Bernhardt, Born, Kapustka, Kempe, Lipińska, Störtkuhl, 2023, p. 12-43). We are from different countries, we have different experiences and different perspectives (Grusiecki, 2012, p. 3-26; Grusiecki and Radway, ed., 2022, p. 11-47). What will be important in our future research to establish understanding between scholars represent different view?

Perhaps, to begin with, presentations of various opinions and discussions, and in the meantime publications of unknown, damaged or stolen monuments, so as to reconstruct the artistic panorama of Central Europe, both the Latin and Byzantine worlds, while expanding the concept of this part of continent.

References

- Bernhardt, K., Born, R., Kapustka, M., Kempe, A., Lipińska, A., Störtkuhl, B., 2023. Die blinden Flecken der Kunstgeschichte? Das Beispiel Ukraine. In: *Als der Krieg kam ... Neue Beiträge zur Kunst in der Ukraine*. Heidelberg, pp. 12–43.
- Białostocki, J., 1976. *The Art of the Renaissance in Eastern Europe. Hungary, Bohemia, Poland*. Oxford.
- Białostocki, J., 1976. The Baltic Area as an Artistic Region in 16th Century. *Hafnia Copenhagen Papers in the History of Art*, IV, pp. 11-23.
- Białostocki, J., 1978. Obszar bałtycki jako region artystyczny w XVI wieku. In: *Sztuka Pobrzeża Bałtyku*. Warszawa, pp. 9-18.
- Białostocki, J., 1983. At the Crossroad of Classicism and Byzantinism. Leopolitan architectural achievement ca. A.D. 1600. *Harvard Ukrainian Studies*, VII.
- Chrzęszczewski, J., 2001. *Kościół Ormian Polskich*. Warszawa.
- Crossley, P., 1985. *Gothic architecture in the reign of Kasimir the Great: church architecture in Lesser Poland, 1320-1380*. Kraków.
- DaCosta Kaufmann, T., 1995. *Court, Cloister, and City: the Art and Culture of Central Europe, 1450-1800*. Chicago.
- DaCosta-Kaufmann, T., 1978. 'Jan Białostocki, The Art of the Renaissance in Eastern Europe, Oxford 1976'. *The Art Bulletin*, 60, pp. 164-169.
- Deluga, W. 2019. *Ukrainian Painting between Byzantin and Latin Traditions*. Ostrava-Warsaw.
- Deluga, W. 2022. Ukrainian art. The past and present of scientific research. *Academia Letters*, Article 5720. <https://doi.org/10.20935/AL5720>
- Deluga, W., 1994. W kręgu sztuki Kościoła wschodniego. Metoda porównawcza w studiach nad rytownictwem i malarstwem XVI i XVII wieku. In: *Polska- Ukraina 1000 lat sąsiedztwa. Studia z dziejów Chrześcijaństwa na pograniczu kulturowym i etnicznym*, vol. II, Przemyśl.
- Deluga, W., 1995. Études comparatives de la peinture postbyzantine en Europe Centrale. *Byzantinoslavica*, LVI, 2, pp. 33-46.
- Deluga, W., 2001. "Ікона карпачка" - спór o terminologię współczesnej historii sztuki. *Український Гуманітарний Огляд*, V, pp. 233-242.
- Dobrowolski, T., 1973. Ze studiów nad ikonografią patrona rycerstwa. *Folia Historiae Artium*, IX, pp. 47-52.
- Fajt, J., ed. 2012. *Europa Jagellonica 1386–1572. Sztuka i kultura w Europie Środkowej za panowania Jagiellonów. Przewodnik po wystawie*. Warszawa.
- Gębarowicz, M., 1976. Niektóre zagadnienia metodologii historii sztuki. *Biuletyn Historii Sztuki*, 38, 2, pp. 138-154.
- Gębarowicz, M., 1976. Niektóre zagadnienia metodologii historii sztuki. *Biuletyn Historii Sztuki*, 38, 4, pp. 329-355.
- Grusiecki, T. 2012. Going Global? An Attempt to Challenge the Peripheral Position of Early Modern Polish- Lithuanian Painting in the Historiography of Art. *The Polish Review*, 57, 4, pp. 3-26.
- Grusiecki, T., 2023. *Transcultural things and the spectre of Orientalism in early modern Poland-Lithuania*. Manchester.
- Grusiecki, T., and Radway, R., ed. 2022. Globalising Early Modern Central and Eastern European Art: A Discussion Forum, with contributions from R. Born, T. Grusiecki, S. Ivanič, R. Sargent Noyes, O. Pevny, and R. Radway. *Art East Central*, 2, 2, pp. 11–47.

- Grzęda, M. Wystawa „Europa Jagellonica 1386–1572. Sztuka i kultura w Europie Środkowej za panowania Jagiellonów” z polskiej perspektywy, *Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie*, VI (2013), pp. 387-398.
- Hayuk, I., 2012. *Ilyustrovana entsyklopediya vormens'koyi kul'tury v Ukrayini*. L'viv.
- Jurkowlaniec, G., 2013. ‘Europa Środkowa w badaniach nad sztuką: od geografii artystycznej do “horyzontalnej historii sztuki”’. *Kwartalnik Historyczny*, 120, 4, pp.809-816.
- Kłosińska, J., 1966. *Ikonen aus Polen. Museen der Stadt Recklinghausen*. Recklinghausen.
- Kłosińska, J., 1973. *Ikony. Muzeum Narodowe w Krakowie. Katalogi zbiorów*, t. I, Kraków.
- Kłosińska, J., Zinowiev, M., 1987. *Icones de Pologne*. Varsovie-Paris.
- Kondratiuk, A., 2022. Church of the Savior in Berestove in Kyiv. *Series Byzantina*, XX, pp. 81-88.
- Kubach, H. E., Bloch, P., 1964. *Fruch- und Hochromanik*. Baden Baden.
- Mel'nyk, V., 2007. *Sakral'ne mystetstvo Halychyny XV-XX stolit'*. Ivano-Frankivs'k.
- Michalski, S., 1999. Jan Białostocki a ewolucja historii sztuki po roku 1945. In: *Ars longa. Prace dedykowane pamięci Jana Białostockiego. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Warszawa, listopad 1998*. Warszawa, pp. 53-68.
- Nodl, M., Węcowski P., Zupka D., eds. 2004. *Marxism and Medieval Studies Marxist Historiography in East Central Europe* [= East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450–1450, vol. 93], Leiden-Boston.
- Piech, T., Wolańska, J., Ziętkiewicz-Kotz, J., ed. 2023. *Obraz Złotego Wieku: kultura wizualna w czasach ostatnich Jagiellonów: wystawa w Zamku Królewskim na Wawelu 15 września - 14 grudnia 2023*, vol. I – II. Kraków.
- Theodoreșcu, R., 1982. Maniérisme et le „premier baroque” postbyzantin entre Pologne et Stamboul. Le cas moldave (1600- 1650). *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, [=XVI Internationaler Byzantinisten Kongress. Akten II/ 6], XXXVI, 6, pp. 341-351.
- Theodoreșcu, R., 1983. Gusturi și atitudini baroce la români în secolul al XVII-lea. Note liminare, *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică*, XXX, pp. 3-11.
- Theodoreșcu, R., 1990. Synchronismes européens et disparités locales : le baroque roumain aux 17e - 18e siècles. *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Serie Beaux-Arts*, XXVII, pp. 35- 56.
- Vayer, L., 1972. Allgemeine Entwicklung und Regionale Entwicklungen in der Kunstgeschichte - situation des Problems in " Mitteleuropa ". In: *Actes du XIIIe Congrès International d'Histoire de l'Art*, vol. I, Budapest, pp. 19- 29.
- Wutzel, O., ed. 1965. *Die Kunst der Donauschule (1490 bis 1540). Ausstellung des Landes Oberösterreich im Stift St. Florian und im Schlossmuseum Linz, 14. Mai bis 17. Oktober 1965*. Linz.
- Стаття надійшла до редакції 13.11.2025 р.

В. Ю. Делюга

МИСТЕЦТВО ЦЕНТРАЛЬНОЇ ЄВРОПИ МІЖ ЛАТИНСЬКИМИ ТА ВІЗАНТИЙСЬКИМИ ТРАДИЦІЯМИ

Мистецтво країн Центральної Європи, пов'язане як з латинською, так і з візантійською традиціями, належить до культурно різноманітного комплексу, що є цікавою сферою порівняльних досліджень. У 1960-х роках історики мистецтва шукали нових рішень для вивчення європейського мистецтва. Зміни кордонів практично всіх країн регіону спричинили великі труднощі у практиці гуманітарних наук, включаючи історію мистецтва. Комуністична пропаганда, цензура та контроль над науковим життям призвели до того, що багато вчених почали виконувати вимоги влади. У той

час пропагувалася так звана нативність, і багато істориків мистецтва взялися за інвентаризацію пам'яток. У статті представлені профілі істориків мистецтва, чії праці є важливими для наших розглядів: Ян Білостоцький, Лайош Вайер, Резван Теодорешку, Яніна Клосінська. Я згадую важливі ініціативи в регіоні, такі як семінари в Неджиці, 1980-1991, організовані польськими, чеськими, словацькими та угорськими істориками мистецтва. Але презентації східнохристиянських пам'яток не було. Більшість істориків мистецтва вважали східнохристиянське мистецтво в Центральній Європі провінційним і класифікували його як етнографічне. Українці, білоруси та литовці не мали можливості зустрітися із зовнішнім світом. Перебуваючи під домінуванням централізованих установ у Москві та Ленінграді, вони не виходили за межі свого кола. Однак вони підготували основу для майбутніх досліджень, проводячи інвентаризаційні роботи та охороняючи пам'ятки в музеях. Віра Свенціцька, Павло Жолтовський та Борис Возницький захищали пам'ятки, наскільки могли. Після 1989 року країни колишнього «Східного блоку» відновили свою незалежність, і настала епоха вільних наукових досліджень без цензури та кордонів. Мистецтво Християнського Сходу увійшло в науковий обіг, але все ще недостатньо. У цій статті висвітлено деякі приклади цієї нерівності.

Ключові слова: мистецтво, візантійська традиція, латинська традиція, історики мистецтва, науковий діалог.

УДК 027.52: 021.4/6:364.787.522-056.2(477.82)
ORCID iD 0000-0002-0034-5768
ORCID iD 0000-0002-4608-1382

**О. Й. Дем'янюк,
Н. Г. Конон**

**ПУБЛІЧНА БІБЛІОТЕКА ЯК ГРОМАДСЬКИЙ ПРОСТІР, ЦЕНТР
ПІДТРИМКИ, НАВЧАННЯ, СОЦІАЛЬНОЇ АДАПТАЦІЇ
(ПУБЛІЧНА БІБЛІОТЕКА ЛУЦЬКОЇ МІСЬКОЇ ТЕРИТОРІАЛЬНОЇ ГРОМАДИ)**

Автори статті розглядають і характеризують втілення в життєву практику грантового проєкту «Бібліотека для всіх», шляхом відкриття інклюзивного громадського простору у м. Луцьку на базі Публічної бібліотеки Луцької міської територіальної громади. Адже, сучасний інклюзивний громадський простір – це фізичне та соціальне середовище, що забезпечує доступність та комфорт для людей, незалежно від їхніх потреб та можливостей, включаючи осіб з інвалідністю та маломобільних груп населення. Його значення полягає у сприянні соціальній згуртованості, створенні можливостей для особистісного, соціального розвитку та адаптації, а також у формуванні безбар'єрного та толерантного суспільства. Завдяки процесу організації простору, відбувається вивчення різноманітних поглядів та ідей, що призводить до більш креативних та інноваційних форм бібліотечної діяльності, зокрема у бібліотечних закладах. Відкриття інклюзивного громадського простору на базі бібліотеки територіальної громади, стало важливою подією у запровадженні політики інклюзивності на Волині, яка наголошує на усуненні бар'єрів у соціумі, соціальній адаптації, забезпечення рівних можливостей для громадян, незалежно від фізичних або соціальних особливостей.

Ключові слова: *інклюзивний громадський простір, безбар'єрне середовище, проєкт, соціальний статус, тренінговий семінар, інклюзивний хаб, великошрифтовий друк, аудіодискрипція, субтитрування.*

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-95-106

Постановка проблеми. Запропонована стаття є авторською спробою детального аналізу та характеристики відкриття у м. Луцьку інклюзивного громадського простору на базі Публічної бібліотеки Луцької міської територіальної громади як результат реалізації грантового проєкту «Бібліотека для всіх: створення та облаштування інклюзивного громадського простору на базі публічної бібліотеки Луцької міської територіальної громади» (Бібліотека для всіх/Library for all), який ініційований Волинською обласною громадською організацією (ВОГО) «Перспективи Волині» у партнерстві з Луцькою міською радою та Публічною бібліотекою за підтримки Програми розвитку ООН в Україні. Ідея інклюзивного простору полягає в тому, щоб забезпечити рівні можливості для кожного громадянина, сприяти соціальній адаптації людей з інвалідністю, а також створити умови для активної участі у громадському житті представників різних соціальних груп. Бібліотека стала ідеальним місцем для реалізації цього проєкту, оскільки вона є важливим культурним і освітнім центром, що завжди є доступним для широкої аудиторії. Оновлений простір в бібліотеці включає в

себе не лише фізичну доступність, а й спеціальні програми та заходи, спрямовані на інтеграцію осіб з інвалідністю та осіб з інших соціально вразливих категорій.

Мета, завдання, актуальність дослідження. Метою статті є висвітлення важливості відкриття інклюзивного громадського простору, створення доступного середовища для людей з різними фізичними та соціальними потребами на базі бібліотеки територіальної громади, як ключового кроку в реалізації інклюзивної політики на Волині. Актуальність статті визначається необхідністю ознайомлення наукової спільноти з позитивним досвідом діяльності колективу Публічної бібліотеки Луцької міської територіальної громади в царині перетворення класичної книгозбірні в громадський центр із широким спектром соціальної адаптації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Загальнотеоретичні аспекти проблеми осіб з особливими потребами знайшли своє відбиття у дослідженнях вітчизняних і закордонних науковців та практиків, зокрема: О.С. Зінов'єва «Безбар'єрне проектування як елемент екологічного підходу до формування архітектурного середовища», Г.В. Лещук «Концепт безбар'єрності в теорії та практиці інклюзії», В.В. Лук'яненко, В.С. Іванюк., М.М. Білик «До проблеми розбудови інклюзивності міської соціальної інфраструктури в умовах територіальної громади», О.І. Павлов, І.О. Павлова, О.І. Павлов «Інклюзивність об'єднаних територіальних громад та районів України», О.Ю. Снігова «Просторовий вимір інклюзивності в умовах становлення «нової» регіональної політики», І.В. Таланчук «Історичні аспекти адміністративно-правового регулювання освіти інвалідів», О.Р. Твардовська, О.М. Яремко «Роль територіальних громад у наданні соціальних послуг в умовах війни», С.А. Чукут, О.Р. Шиць «Забезпечення соціальної інклюзії в розумних містах: виклики та сучасні тенденції», В.П. Шкуро, О.В. Ворона «Впровадження доступності та інклюзивності в процесі розвитку громад та територій України» та ряду інших.

Виклад основного матеріалу дослідження. У квітні 2021 року вступила дію «Національна стратегія зі створення безбар'єрного простору в Україні» (Стратегія), «яка розрахована на 10 років, із визначеними шістьма напрямками у розбудові безбар'єрної України: соціальний, що має забезпечити дозвілля та простір для самовираження; освітній, який сприятиме створенню рівних можливостей та вільного доступу до освіти; економічний - всі громадяни незалежно від віку, статі, сімейного стану чи стану здоров'я мають рівні умови та можливості для працевлаштування; інформаційний, що визначатиме людей незалежно від їх функціональних порушень чи комунікативних можливостей, які мають доступ до інформації в різних форматах та з використанням технологій, зокрема шрифт Брайля, великошрифтовий друк, аудіодискрипція, переклад жестовою мовою, субтитрування, формат, придатний для зчитування програмами екранного доступу; фізичний – надасть можливість створити середовища, в яких громадські споруди та публічні місця, транспорт і послуги на рівні громади та держави є фізично доступними для всіх суспільних груп, включаючи людей з інвалідністю, маломобільних людей, батьків з дитячими візками тощо; цифровий – усі суспільні групи мають доступ до швидкісного Інтернету, публічних послуг та публічної цифрової інформації» (Кабінет Міністрів України, 2021).

На Волині затверджені розпорядженнями голови державної адміністрації Плани заходів на 2021-2022 рр., 2023-2024 рр., 2025-2026 рр., що втілюють в життя положення Стратегії. «План заходів на 2025-2026 рр. визначає напрями та стратегічні цілі створення безбар'єрного простору на Волині» (Про затвердження Плану заходів ..., 2023).

Вперше, на виконання дій Національної стратегії, з 19 по 25 травня 2025 року відзначається Національний тиждень безбар'єрності, який покликаний формувати в суспільстві нову культуру взаємоповаги й доступності. Отже, 19 травня – знаковий

день, що символізує початок Національного тижня безбар'єрності, який був ініційований Міністерством культури та стратегічних комунікацій України у співпраці з Міністерством розвитку громад та територій України, а також за підтримки радниці - уповноваженої Президента України з питань безбар'єрності. Тиждень мав на меті привернути увагу до важливості створення безбар'єрного середовища для всіх громадян країни, невраховуючи їх фізичного або соціального статусу.

«Безбар'єрність – це коли кожен і кожна, незалежно від статі, віку, інвалідності чи інших особливостей, має можливість: вільно пересуватись у місті й громадських місцях, здобувати освіту на рівних умовах, працювати та розвиватися професійно, мандрувати без обмежень, отримувати послуги, зокрема цифрові, брати активну участь у житті громади і країни» (АрміяInform, 2025).

Місцева влада зобов'язана створювати умови для рівної участі всіх мешканців, їхніх об'єднань і окремих соціальних груп у житті громади, забезпечуючи рівний доступ до сфер суспільного буття, сприятливого середовища для фізичного розвитку та самореалізації. Особливу увагу слід приділяти забезпеченню рівного доступу до освіти, культури впродовж усього життя, можливості здобути нову професію, підвищити кваліфікацію або опанувати додаткові навички. Кожна людина, незалежно від віку, статі, стану здоров'я чи сімейного статусу, має мати умови для працевлаштування, а також можливості отримати фінансову підтримку та інші ресурси для ведення підприємницької діяльності або самозайнятості.

У м. Луцьку інклюзивний громадський простір гостинно відчинив двері на базі Комунального закладу «Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади». Подія стала важливим етапом у розвитку політики інклюзивності на Волині, яка активно працює над подоланням різноманітних бар'єрів, що існують у суспільстві, та забезпеченням для кожного громадянина доступу, незалежно від їхніх особливостей чи обмежень.

Новий простір став результатом реалізації однойменного проєкту, ініційованого «ВОГО «Перспективи Волині» у партнерстві з Луцькою міською радою та Публічною бібліотекою за підтримки Програми розвитку ООН в Україні». Фінансову підтримку надало «Шведське агентство з міжнародної співпраці та розвитку (Sida) від імені уряду Швеції. Партнерами проєкту стали Департамент культури Луцької міської ради, Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, UNDP Ukraine / ПРООН в Україні, Embassy of Sweden in Kyiv, Sida – Styrelsen för Internationellt Utvecklingssamarbete» (Рада.Луцьк, 2025).

У церемонії відкриття інклюзивного простору взяли участь представники міжнародних партнерських організацій, місцевого самоврядування, установ культури, соціальної сфери, громадських об'єднань, а також команда, яка працювала над реалізацією проєкту.

Заступниця Луцького голови звернулася до учасників події, відзначивши її важливість для громади. Вона наголосила, що створення безбар'єрного простору є не лише актуальним завданням, а й стратегічним напрямом діяльності міської влади. За її словами, інклюзивність – це від фізичної доступності – до побудови відкритої, чуйної та згуртованої спільноти, в якій кожна людина, незалежно від здоров'я чи життєвих обставин, має можливість реалізувати свій потенціал, навчатися, розвиватися й отримувати необхідну підтримку. Вона висловила подяку всім, хто долучився до створення простору, підкресливши важливість партнерства між владою, громадськими ініціативами та міжнародними організаціями у впровадженні змін, що дійсно впливають на якість життя мешканців з інвалідністю. «Надзвичайно складно адаптовувати все те, що було створено раніше за зовсім іншими стандартами. Подекуди, простори настільки не пристосовані, що це стає практично неможливим.

Проте, ми маємо навчитися пристосовувати будівлі до потреб всіх людей та створити такі умови, щоб ця недоступність не відчувалась» (Рада.Луцьк, 2025).

Анатолій Банера, регіональний координатор ПРООН в області, наголосив про значущість подібних ініціатив у процесі відновлення країни, зміцнення соціальної єдності. Він високо оцінив активну участь місцевої громади та партнерських організацій у реалізації проєкту та висловив переконання, що досягнуті результати матимуть довготривалий і стійкий ефект.

Директорка департаменту культури Луцької міської ради Тетяна Гнатів зазначила, що створення інклюзивного простору в бібліотеці є втіленням сучасного підходу до організації культурного середовища, заснованого на принципах відкритості, доступності та рівних можливостей для всіх. Вона висловила щире вдячність команді проєкту та всім партнерам за послідовну й цілеспрямовану роботу над формуванням бібліотеки нового формату - простору, який відповідає викликам часу та потребам громади.

Директорка Волинської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Олени Пчілки Наталія Граніч наголосила, що створення інклюзивного простору в бібліотеці Луцької громади є важливим кроком у напрямку трансформації публічних бібліотек у сучасні центри підтримки, освіти, соціальної адаптації та культурного розвитку. Вона підкреслила, що сьогодні бібліотека має виконувати значно ширшу роль, ніж лише традиційне місце для читання – це має бути відкритий, безпечний і комфортний простір, орієнтований на потреби кожного мешканця громади. Новостворений безбар'єрний простір стане не лише осередком інклюзії, а й платформою для реалізації креативних ідей, формування партнерських ініціатив і джерелом натхнення для інших громад Волині. Він сприятиме зміцненню соціальної згуртованості, розвитку громадської активності та підвищенню якості життя найбільш уразливих категорій населення.

Координаторка проєкту та представниця команди громадської організації «Перспективи Волині» Катерина Нагірська представила учасникам відеопрезентацію, яка висвітлювала ключові етапи реалізації проведених заходів. Вона також підкреслила важливу роль конструктивної співпраці між органами місцевого самоврядування та громадськими організаціями у втіленні ініціативи. За її словами, саме синергія зусиль влади та активної громадськості є запорукою успішної реалізації соціально значущих проєктів.

Враженнями про потребу проєкту, його реалізацію поділилася учасниця дійства Мирослава Процан, яка навчалася у Луцькому інституті розвитку людини Університету «Україна», має групу інвалідності.

Адже, у публічному просторі – «в медіа, освіті, державних комунікаціях – культура спілкування має значення. Вона здатна або відкривати двері, або залишати людей по той бік. Саме тому важливо знати, як вживати коректні терміни і будувати поважну взаємодію» (Міністерство культури і стратегічних комунікацій, 2025).

«Бібліотека для всіх» – це сучасний багатофункціональний громадський простір, створений з індивідуальним підходом до кожного жителя громади: внутрішньо переміщених осіб (ВПО), людей з інвалідністю, ветеранів, дітей, молоді та літнього населення. Простір виконує роль центру освіти, творчості, спілкування й відпочинку, об'єднуючи громаду навколо цінностей доступності, інклюзії та взаємної поваги.

Крім того, дані заходи фокусуються на важливості доступу до основних послуг, інформації, інфраструктури, що є критично важливим і необхідним для інтеграції всіх верств населення у соціумі. Такі ініціативи не лише сприяють зміні ставлення до людей з інвалідністю, а й стимулюють важливу модифікацію на законодавчому рівні. Вони закладають основи для формування більш інклюзивної та рівноправної соціальної

структури, де кожен має рівні права і можливості для самореалізації, повноцінної участі у громадському житті суспільства.

Ці процеси також передбачають широке залучення громадян до активної участі у вдосконаленні соціальних стандартів та формуванні нової культури взаєморозуміння і підтримки. Зміна соціальної свідомості на рівні суспільства є ключовим елементом для досягнення тривалої і стійкої інклюзії, а також забезпечення рівності для людей, незалежно від їх фізичних, соціальних чи інших відмінностей.

У межах грантового проекту «Бібліотека для всіх: створення та облаштування інклюзивного громадського простору» здійснено низку важливих змін: проведено ремонт та облаштування бібліотеки елементами безбар'єрності, встановлено пандус, модернізовано вбиральню, що зробило заклад «доступним для осіб з інвалідністю, людей похилого віку та батьків із дитячими візками, закуплено сучасні меблі та обладнання, зокрема регульовані столи, крісла з можливістю зміни висоти, ноутбук з портативним дисплеєм Брайля» (Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2025a); облаштовано спеціальну зону для навчання та розвитку, де відбуватимуться тренінги, практичні семінари, культурно-соціальні та освітні заходи. Бібліотечний фонд поповнено літературою на суму понад 53 тисячі гривень, а загальний бюджет проекту склав 38 тисяч доларів.

Усі елементи відповідають стандартам універсального дизайну, що забезпечує рівний доступ до бібліотечних послуг для кожного відвідувача.

Простір оснащений сучасним технічним обладнанням, що забезпечує проведення в рамках Національного тижня безбар'єрності багаточисельних різноманітних заходів, серед яких: семінари, інформаційні кампанії, освітні і психологічні тренінги, інтерактивні та арттерапевтичні сесії, творчі майстер-класи, літературні зустрічі з письменниками, перегляди фільмів та інших форм активності, які спрямовані на підвищення обізнаності жителів громади щодо важливості безбар'єрного середовища. Завдяки своїй функціональності, простір слугує платформою для реалізації широкого спектра завдань: організації культурно-просвітницьких подій, надання психологічної допомоги, підтримки процесів соціальної адаптації вразливих верств населення, а також розвитку креативних і громадських ініціатив.

Проект «Бібліотека для всіх: створення та облаштування інклюзивного громадського простору на базі Публічної бібліотеки Луцької міської територіальної громади» - відкриття інклюзивного середовища у бібліотеці, де кожен член громади, незалежно від своїх фізичних можливостей чи соціального статусу, зможе навчатися, розвиватися та отримувати підтримку. Проект включає в себе тренінговий семінар для бібліотекарів, щоб вони могли покращити навички у роботі з вразливими групами населення.

Даний проєкт сприятиме створенню інклюзивного середовища, де всі члени громади, незалежно від своїх фізичних можливостей чи соціального статусу, зможуть знайти підтримку, навчатися та розвиватися разом.

Змістовно та професійно проведений тренінговий семінар «Бібліотека для всіх: доступне та якісне обслуговування вразливих груп населення», дав можливість бібліотекарям не лише дізнатися про сучасні підходи до інклюзії, а й підвищити свою професійну спроможність у роботі з вразливими групами. Тренеркою семінару була Вікторія Колодяжна, яка є координаторкою інклюзивної Арт резиденції «Інклюзивний хаб у Луцьку», експерткою Українського культурного фонду, менеджеркою ГО «Лабораторія змін» тощо.

Тренінговий семінар проводили «NGO «Volyn Prospects»/ВОГО «Перспективи Волині» в межах проекту «Посилене партнерство для сталого відновлення» (EPSR), що фінансується Урядом Швеції через Шведське агентство з міжнародної співпраці та

розвитку (Sida) та виконується Програмою розвитку ООН (ПРООН) в Україні. Партнери проекту: Департамент культури Луцької міської ради, Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади. UNDP Ukraine / ПРООН в Україні, Embassy of Sweden in Kyiv, Sida – Styrelsen för Internationellt Utvecklingssamarbete» (Перспективи Волині, 2025).

Особлива увага в межах проекту зверталася на тренінги для бібліотечних спеціалістів, які безпосередньо обслуговують осіб з інвалідністю, ВПО та інших груп, що потребують додаткової уваги, організовано заходи, спрямовані на соціальне згуртування, психологічну підтримку та розвиток м'яких навичок (soft skills) – підприємництва, управління проектами, комунікацій тощо.

Проект є важливим кроком до створення безбар'єрного та інклюзивного середовища, де кожен мешканець громади – незважаючи на фізичний стан або соціальне становище – зможе почуватися частиною спільноти, розвиватися, навчатися та знаходити підтримку.

«Три головні сфери, де постають перешкоди: Довколишній світ (насамперед – недоступні будівлі й послуги). Ставлення суспільства (стереотипи, дискримінація й упередження). Суспільні організації, що користуються негнучкими юридичними процедурами та практикою» (Найда та Ткаченко, 2014).

Безбар'єрність – це не лише про доступність фізичного середовища, а передусім - про повагу, гідність та без урахування фізичних обмежень чи соціального становища.

Доповнює сайт Публічної бібліотеки Луцької міської територіальної громади «Довідник деяких видів гарантій, пільг і послуг, встановлених законодавством для осіб з інвалідністю, дітей з інвалідністю та членів їхніх сімей» (Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2022).

Довідник розроблено і «розміщено в рамках програми «Національне партнерство – узгоджена доступність». Програма реалізується громадською спілкою «Всеукраїнське громадське об'єднання «Національна Асамблея людей з інвалідністю України» за фінансової підтримки Фонду соціального захисту осіб з інвалідністю за рахунок коштів Державного бюджету України» (Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2022).

Питання впровадження, аналізування та популяризації проекту «Бібліотека для всіх: створення та облаштування інклюзивного громадського простору на базі Публічної бібліотеки Луцької міської територіальної громади» поширюють спеціалісти відділу бібліотечного маркетингу і менеджменту бібліотеки. Завдяки їх плідній праці опубліковано статтю «Інклюзивність у бібліотеках Луцької громади: реалізація грантового проекту «Бібліотека для всіх» Людмили Данилюк, завідувачки відділу бібліотечного маркетингу і менеджменту Публічної бібліотеки Луцької міської територіальної громади у журналі «Бібліотечна планета» за 2025 рік у №2 (Данилюк, 2025, с.27-31).

У статті репрезентовано проект «Бібліотека для всіх: створення та облаштування інклюзивного громадського простору на базі Публічної бібліотеки Луцької міської територіальної громади», головними завданнями якого є розширення доступу до бібліотечних послуг для мешканців Луцької громади; проведення культурно-просвітницьких заходів, спрямованих на інтеграцію та згуртування жителів; підвищення кваліфікації бібліотекарів у сфері інклюзивної роботи та комунікації з різними групами населення; сприяння розвитку особистісних і професійних навичок мешканців громади через освітні тренінги та семінари (Данилюк, 2025, с.27-31).

Отже, відкриття інклюзивного громадського простору на базі Публічної бібліотеки Луцької міської територіальної громади, можна вважати значущим кроком у розвитку політики інклюзивності на Волині, що спрямована на усунення бар'єрів у

соціумі, соціальну адаптацію та забезпечення рівних можливостей для всіх громадян, незалежно від їхніх фізичних або соціальних особливостей.

«Підсумуємо, в основі подолання перешкод – лежить прагнення зробити довкілля всебічно придатним для користування всім мешканцями суспільства, без необхідності в адаптації чи спеціалізованому дизайні. Інклюзивна політика, яка лежить в основі місцевого співтовариства, повинна прагнути залучати до участі в життєдіяльності всіх громадян, прислухатися, оцінювати і враховувати потреби і можливості кожної окремої особи, будувати діалог рівноправних партнерів»(Кузьменко та Дем'янюк, 2024, с.449).

Висновки. Відкриття простору стало важливим сигналом для Луцької територіальної громади про прагнення створення доступного середовища, яке б сприяло інтеграції всіх людей, зокрема, ветеранів, учасників бойових дій, дітей, молоді, мешканців з інвалідністю, внутрішньо переміщених осіб та літнього населення. Такий громадський простір є не тільки фізичним місцем для проведення заходів, але й важливою платформою для просування ідей інклюзивності та рівних прав. Він надає право людям різних категорій взаємодіяти, навчатися, працювати, брати участь у культурних та освітніх ініціативах на рівних умовах. Відкриття простору є не лише значною подією на рівні громади, але й важливою віхою для Волині в контексті розвитку інклюзивної політики. Це підтверджує, що усунення бар'єрів для різних груп громадян є пріоритетом для місцевих органів влади і підтримка інклюзивності в суспільстві може стати рушійною силою для позитивних змін. Інклюзивний громадський простір – приклад того, як сучасні бібліотеки можуть ставати не лише місцем для отримання знань, але й центром соціальної підтримки, активізації громадської діяльності, розвитку культурних і соціальних ініціатив. Проект вже став прикладом для інших територіальних громад Волині, які виявили інтерес до впровадження подібних ініціатив. Віримо, що відкриття таких просторів буде сприяти зменшенню соціальних бар'єрів, покращенню якості життя і забезпеченню рівних прав і можливостей для всіх громадян.

Підсумком дієвої роботи стало те, що «Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади» здобула Диплом I ступеня та перше місце в обласному конкурсі «Бібліотека року Волині 2025» у номінації «Міська бібліотека»... Перемога засвідчує визнання високих стандартів роботи, інноваційності та соціальної відповідальності колективу. Нагородою за це визнання став сучасний планшет Samsung Tab 90 (Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2025b).

Всеукраїнська громадська організація Української бібліотечної асоціації, наприкінці 2025 року в номінації «Інклюзивна бібліотека», відмітила та нагородила почесною відзнакою «за успішну реалізацію проекту «Бібліотека для всіх: створення та облаштування інклюзивного громадського простору». Це є свідченням того, що Луцька бібліотека є однією з лідерів в Україні у створенні безбар'єрного середовища та забезпеченні рівного доступу до знань і послуг для всіх категорій громадян» (Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2025b).

Перспективи подальшого вивчення. Значення простору полягає в тому, що він символізує прагнення подальших змін у соціальному середовищі та стимулювання громадського суспільства до переосмислення ставлення до інклюзії. Проект демонструє реальний крок у напрямку доступності та підтримки кожного, незалежно від особливостей, забезпечуючи не лише фізичний доступ, але й соціальну інтеграцію та адаптацію, активну участь у житті громади, що на майбутнє є досить перспективним для України. Це важливий етап у формуванні інклюзивного суспільства, де кожен має

право на рівні можливості для розвитку і реалізації свого потенціалу, а також подальше вдосконалення роботи з даних питань. Нормативно-правова база створює міцне підґрунтя для забезпечення доступності бібліотек для осіб з інвалідністю, яка повинна відповідати їх життєвим правилам і потребам. Однак, ефективність реалізації законодавства з питань інклюзії, знаходиться у залежності від фінансового стану, кваліфікації персоналу та партнерства з громадськими організаціями, на що слід звернути увагу. Важливо не лише формально дотримуватись вимог, а й активно створювати інклюзивне середовище, орієнтоване на повагу до різноманітності користувачів, кількість яких збільшується, у зв'язку з війною.

Бібліографічний список

- АрміяInform, 2025. *В Україні вперше відбувається Національний тиждень безбар'єрності*. [online]. Доступно: <<https://armyinform.com.ua/2025/05/20/v-ukrayini-vpershe-prohodyt-nacziionalnyj-tyzhden-bezbaryernosti/>> [Дата звернення 16 вересня 2025].
- Данилюк, Л., 2025. Інклюзивність у бібліотеках Луцької громади: реалізація грантового проєкту «Бібліотека для всіх». *Бібліотечна планета*, 2. сс. 27-31.
- Кабінет Міністрів України, 2021. Розпорядження Про схвалення Національної стратегії із створення безбар'єрного простору в Україні на період до 2030 року від 14 квіт. 2021 р. № 366-р. *Верховна Рада України*. [online]. Доступно: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/366-2021-%D1%80>> [Дата звернення 02 вересня 2025].
- Кузьменко, О.О. та Дем'янюк, О.Й., 2024. Адаптація в інклюзивному середовищі територіальної громади. *Молодь: освіта, наука, духовність. = Youth: education, science, spirituality*: тези доп. XXI Всеукр. наук.-практ. конф. м.Київ, 16-18 квіт. 2024р. Київ, сс. 447–449. [online]. Доступно: <https://uu.edu.ua/upload/Nauka/Molod_osvita_nauka_duhovnist/2024/molod24.pdf> [Дата звернення 12 вересня 2025].
- Міністерство культури і стратегічних комунікацій, 2025. *19 травня розпочався Національний тиждень безбар'єрності*: [online]. Доступно: <<https://mcsc.gov.ua/news/19-travnja-rozpochavsya-nacziionalnyj-tyzhden-bezbaryernosti/>> [Дата звернення 14 жовтня 2025].
- Найда, Ю.М. та Ткаченко, Л.М., 2014. *Стандарти громадсько-активної школи: соціальна інклюзія*: навч.-метод. посіб. Київ : ТОВ ВД «Плеяди».
- Перспективи Волині, 2025. *Запрошуємо на тренінговий семінар «Бібліотека для всіх: доступне та якісне обслуговування вразливих груп населення»*. [online]. Доступно: <<http://www.volynprospects.com.ua/news/zaprosuyemo-na-treningovij-seminar-biblioteka-dlya-vsih-dostupne-ta-yakisne-obslugovuvannya-vrazlivih-grup-naselennya>> [Дата звернення 12 жовтня 2025].
- Про затвердження Плану заходів на 2025-2026 роки з реалізації у Волинській області Національної стратегії створення безбар'єрного простору в Україні на період до 2030 року: Розпорядження начальника Волин. обл. військової адмін. від 10 трав. 2023 р. №209. [online]. Доступно: <<https://npa.voladm.gov.ua/index.php?content=all>> [Дата звернення 29 вересня 2025].
- Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2022. *Довідник деяких видів гарантій, пільг і послуг, встановлених законодавством для осіб з інвалідністю, дітей з інвалідністю та членів їхніх сімей*. Київ, 2021. 65с. [online].

Доступно: <<https://lmcbs.lutsk.ua/dovidnyk-deiakykh-vydiv-harantiy-pilh-i-posluh-vstanovlenykh-zakonodavstvom-dlia-osib-z-invalidnistiu>>[Дата звернення 18 жовтня 2025].

Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2025a. Луцьк стає ближчим для кожного: у місті відкрито інклюзивний громадський простір на базі Публічної бібліотеки. *Офіційна сторінка у Facebook*. [online]. Доступно: <<https://www.facebook.com/publiclibrarylutsk/posts/>>[Дата звернення 08 жовтня 2025].

Публічна бібліотека Луцької міської територіальної громади, 2025b. *Успіх бібліотек громади – низка престижних конкурсів та відзнак!* [online]. Доступно: <<https://lmcbs.lutsk.ua/uspikh-bibliotek-hromady-nyzka-prestyzhnykh-konkursiv-ta-vidznak/>>[Дата звернення 02 жовтня 2025].

Рада.Луцьк, 2025. *У Луцьку відкрили інклюзивний громадський простір в межах проєкту «Бібліотека для всіх»*. [online]. Доступно: <<https://www.lutskrada.gov.ua/publications/u-lutsku-vidkryly-inkliuzyvnyi-hromadskyi-prostir-v-mezhakh-proiektu-biblioteka-dlia-vsikh?fbclid=IwY2xjawL-BB9leHRuA2FlbQIxMAB>>[Дата звернення 10 жовтня 2025].

References

- ArmiiaInform, 2025. *V Ukraini vpershe vidbuvaetsia Natsionalnyi tyzhden bezbariernosti. [National Accessibility Week is being held in Ukraine for the first time]*. [online]. Available at: <<https://armyinform.com.ua/2025/05/20/v-ukrayini-vpershe-prohodyt-naczionalnyj-tyzhden-bezbaryernosti/>> [Accessed 16 september 2025].(in Ukrainian).
- Danyiuk, L., 2025. Inkliuzyvnist u bibliotekakh Lutskoi hromady: realizatsiia hrantovoho proiektu «Biblioteka dlia vsikh» [Inclusivity in the libraries of the Lutsk community: implementation of the grant project «Library for All»]. *Bibliotechna planeta*, 2. pp. 27-31.(in Ukrainian).
- Inkliuzyvnist u bibliotekakh Lutskoi hromady: realizatsiia hrantovoho proiektu «Biblioteka dlia vsikh»: vidkryti metod. skarbnychku. [Inclusivity in the libraries of the Lutsk community: implementation of the grant project «Library for All»]*. [online]. Available at: <https://voub-vidkruy.blogspot.com/2025/07/blog-post_25.html?fbclid=IwY2xjawLxo6FleHRuA2FlbQIxMQABHqNryJVZKi_ErvIEJ9GkKvC74zjDfLgs5TqBNODR3NbBhUG> [Accessed 16 september 2025]. (in Ukrainian).
- Kabinet Ministriv Ukrainy, 2021. Rozporiadzhennia Pro skhvalennia Natsionalnoi stratehii iz stvorennia bezbariernoho prostoru v Ukraini na period do 2030 roku vid 14 kvit. 2021 r. № 366-r. [National Strategy for Creating a Barrier-Free Space in Ukraine for the Period Until 2030] *Verkhovna Rada Ukrainy*. [online]. Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/366-2021-%D1%80>>[Accessed 02 october 2025]. (in Ukrainian).
- Kuzmenko, O.O. and Demianiuk, O.I. Adaptatsiia v inkliuzyvnomu seredovyschi terytorialnoi hromady. [Adaptation in an inclusive environment of a territorial community]. *Molod: osvita, nauka, dukhovnist.=Youth: education, science, spirituality: tezy dop. KhKhI Vseukr. nauk.-prakt. konf. m.Kyiv, 16-18 april 2024r. Kyiv, pp. 447-449*. [online]. Available at: <https://uu.edu.ua/upload/Nauka/Molod_osvita_nauka_duhovnist/2024/molod24.pdf>[Accessed 02 october 2025]. (in Ukrainian).
- Ministerstvo kultury i stratehichnykh komunikatsii, 2025. *19 May rozpochavsia Natsionalnyi tyzhden bezbariernosti: [National Accessibility Week began on May 19]*. [online].

- Available at: <<https://mcs.gov.ua/news/19-travnya-rozpochavsya-nacjonalnyj-tyzhden-bezbaryernosti/>> [Accessed 14 october 2025]. (in Ukrainian).
- Naida, Yu.M. and Tkachenko, L.M., 2014. *Standarty hromadsko-aktyvnoi shkoly: sotsialna inkluziia: navch.-metod. posib.* [Standards of a socially active school: social inclusion]. Kyiv : TOV VD «Pleiady». 68 p. (in Ukrainian).
- Perspektyvy Volyni, 2025. *Zaproshuiemo na treninhovyi seminar «Biblioteka dlia vsikh: dostupne ta yakisne obsluhovuvannia vrazlyvykh hrup naseleння»* [We invite you to the training seminar «Library for All: Accessible and High-Quality Services for Vulnerable Population Groups»]. [online]. Available at: <<http://www.volynprospects.com.ua/news/zaproshuyemo-na-treningovij-seminar-biblioteka-dlya-vsikh-dostupne-ta-yakisne-obslugovuvannya-vrazlivih-grup-naselennya>> [Accessed 12 october 2025]. (in Ukrainian).
- Pro zatverdzhennia Planu zakhodiv na 2025-2026 roky z realizatsii u Volynskii oblasti Natsionalnoi stratehii stvorennia bezbariernoho prostoru v Ukraini na period do 2030 roku: Rozporiadzhennia nachalnyka Volyn. obl. viiskovoi admin. vid 10 trav. 2023 r. №209. [On approval of the Action Plan for 2025-2026 for the implementation in the Volyn region of the National Strategy for Creating a Barrier-Free Space in Ukraine for the Period Until 2030]. [online]. Available at: <<https://npa.voladm.gov.ua/index.php?content=all>> [Accessed 29 september 2025]. (in Ukrainian).
- Publichna biblioteka Lutskoi miskoi terytorialnoi hromady, 2022. *Dovidnyk deiakyykh vydiv harantii, pilh i posluh, vstanovlenykh zakonodavstvom dlia osib z invalidnistiu, ditei z invalidnistiu ta chleniv yikhnikh simei, 2021.* [Directory of certain types of guarantees, benefits and services established by law for persons with disabilities, children with disabilities and their family members]. Kyiv, 65 p. [online]. Available at: <<https://lmcs.lutsk.ua/dovidnyk-deiakyykh-vydiv-harantiy-pilh-i-posluh-vstanovlenykh-zakonodavstvom-dlia-osib-z-invalidnistiu>> [Accessed 18 october 2025]. (in Ukrainian).
- Publichna biblioteka Lutskoi miskoi terytorialnoi hromady, 2025a. *Lutsk staie blyzhchym dlia kozhnoho: u misti vidkryto inkluzyvnyi hromadskyi prostir na bazi Publichnoi biblioteki.* [Lutsk is becoming closer to everyone: an inclusive public space has been opened in the city based on the Public Library]. *Ofitsiina storinka u Facebook.* [online]. Available at: <<https://www.facebook.com/publiclibrarylutsk/posts/>> [Accessed 08 october 2025]. (in Ukrainian).
- Publichna biblioteka Lutskoi miskoi terytorialnoi hromady, 2025b. *Uspikh bibliotek hromady – nyzka prestyzhnykh konkursiv ta vidznak!* [The success of community libraries is a series of prestigious competitions and awards!]. [online]. Available at: <<https://lmcs.lutsk.ua/uspikh-bibliotek-hromady-nyzka-prestyzhnykh-konkursiv-ta-vidznak/>> [Accessed 04 october 2025]. (in Ukrainian).
- Rada.Lutsk, 2025. *U Lutsku vidkryly inkluzyvnyi hromadskyi prostir v mezhakh proiektu «Biblioteka dlia vsikh».* [An inclusive public space was opened in Lutsk as part of the «Library for All» project]. [online]. Available at: <<https://www.lutskrada.gov.ua/publications/u-lutsku-vidkryly-inkluzyvnyi-hromadskyi-prostir-v-mezhakh-proiektu-biblioteka-dlia-vsikh?fbclid=IwY2xjawL-BB9leHRuA2FlbQIxMAV>> [Accessed 10 october 2025]. (in Ukrainian).
- Стаття надійшла до редакції 02.11.2025 р.

**O. Demianiuk,
N. Konon**

**THE PUBLIC LIBRARY AS A COMMUNITY HUB FOR SUPPORT, EDUCATION,
AND SOCIAL INCLUSION
(PUBLIC LIBRARY OF THE LUTSK MUNICIPAL TERRITORIAL COMMUNITY)**

Ukrainian public libraries are increasingly assuming the role of inclusive community spaces that serve as focal points of openness, equality, and social integration for diverse segments of the population. This paradigm shift transforms the contemporary library from a traditional repository of knowledge into a dynamic community support hub that ensures equitable access to resources, lifelong learning opportunities, and meaningful social interaction for all members of the local community.

In this framework, inclusivity encompasses the development of physically and informationally accessible environments that meet the needs of persons with disabilities, internally displaced persons, older adults, veterans, children, and youth, regardless of their social or cultural background. Amid the ongoing Russian–Ukrainian war and the resulting social transformations, Ukrainian libraries have increasingly emerged as vital spaces for the support and social adaptation of internally displaced persons, as well as for psychological rehabilitation and community resilience. The Public Library of the Lutsk Municipal Territorial Community exemplifies this progressive approach, actively implementing inclusive practices and strengthening its role as a center for civic engagement and social cohesion.

The authors of the article explore and conceptualize the practical implementation of the grant-funded initiative “Library for Everyone,” realized through the establishment of an inclusive community space in the city of Lutsk, hosted by the Public Library of the Lutsk Municipal Territorial Community.

A contemporary inclusive public space constitutes both a physical and social environment designed to ensure accessibility, usability, and comfort for all individuals, regardless of their needs, abilities, or mobility constraints. Such environments are instrumental in fostering social cohesion, facilitating opportunities for personal and social development, and promoting adaptive capacities within diverse social groups. They further contribute to the creation of a barrier-free and tolerant society grounded in principles of equality and inclusion.

The process of designing and organizing an inclusive community space enables the exchange and integration of diverse perspectives and ideas, stimulating creativity and innovation in the provision of library and information services. The establishment of an inclusive public space within the framework of a community library represents a significant milestone in advancing inclusion policies in the Volyn region. It emphasizes the removal of societal barriers, the enhancement of social adaptation processes, and the guarantee of equal opportunities for all citizens, irrespective of their physical, cognitive, or social characteristics.

Through partnerships with civil society organizations, international institutions, and local authorities, public libraries are systematically integrating inclusive practices into their institutional frameworks. They are emerging as significant platforms for advancing the principles of inclusivity, equality, and human rights. The initiative implemented at the Public Library of the Lutsk Municipal Territorial Community has already served as a model for

other territorial communities across the Volyn region, which have demonstrated interest in adopting and adapting similar inclusion-oriented initiatives.

Key words: *inclusive public space, barrier-free environment, project implementation, social inclusion, training seminar, inclusive hub, large-print materials, audio description, subtitling.*

УДК 821.161.2-1:130.2
ORCID iD 0000-0002-0597-6489
ORCID iD 0000-0001-6748-2815

**О.С. Колесник,
М.В. Каранда,
В.М. Яковенко**

СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ПОЕЗІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ РЕФЛЕКСІЇ

Метою статті є визначення та аналіз культурних рефлексій в поезії сучасних українських поетів (кінець ХХ – перша чверть ХХІ ст.), зокрема за допомогою виділення культурних маркерів, наявних в їхніх творах. Методологія роботи. Нами були використані культур-герменевтичний, інтертекстуальний та семіотичний підходи, а також такі конкретні методи як історичний та компаративний аналіз. Наукова новизна дослідження полягає в подальшій концептуалізації понять «культурна рефлексія» та «естетична воля» поета та дослідженні тем та механізмів рефлексії в сучасній українській поезії, зокрема за допомогою культурних кодів. Висновки. Доведено, що сучасна українська поезія відіграє значну роль як інструмент культурологічного аналізу й осмислення політичних, соціальних та культурних подій, історичної спадщини та майбутніх перспектив. Аналіз її тематичних маркерів виявляє, що серед найактуальніших питань постають постколоніальне переосмислення та робота з історичними травмами, а також перекопонування опозиції «село – місто», яке розглядається у контексті переходу від традиційного способу існування до модерного, з його позитивами та водночас викликами. Найголовнішою травмою українського життя, вже не історичною, а актуальною, є війна, яка осмислюється поетами, деякі з яких мають власний досвід служби в ЗСУ. Друга група маркерів пов'язана із загальнолюдськими архетипами та елементами національної міфопоетики. Для поетів Чернігівщини, окрім спільних для багатьох українських авторів тем, характерним є звернення до локальної культурної ідентичності, а також до осмислення ролі людини в контексті культурного й історичного середовища. У цілому, сучасна українська поезія є важливим чинником у пізнанні історико-культурного життя нації та формує основу для створення візії її майбутнього розвитку. Оскільки сучасна українська поезія переживає час бурхливого розвитку, вона потребує постійного вивчення та теоретичного осягнення, що відкриває перспективи для подальших досліджень.

Ключові слова: культурна рефлексія, коди культури. сучасна українська поезія, постколоніалізм, історичні травми.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-107-116

Актуальність теми дослідження. В наші дні літературна творчість українських авторів великою мірою визначається такими факторами як постколоніальне переосмислення історичної спадщини і деконструкція ідеологічних наративів, а також осмислення досвіду широкомасштабної війни та всіх аспектів її впливу на життя громадян України. Це викликає звернення до нових тем, ідей та форм. Подібні процеси потребують не лише літературознавчого, але й саме культурологічного осмислення. Привертає увагу, що таке осмислення може відбуватися як в теоретичній, так і в

художній формі, причому нерідко митці чутливіше і швидше, ніж теоретики, реагують на нові суспільні настрої та проблеми. Одним з таких засобів культурної рефлексії з приводу екзистенційних проблем сучасності виступає українська поезія.

Актуальність обраної нами теми визначається, по-перше, тим, що об'єкт та предмет дослідження знаходяться в стані постійних змін та розвитку, а отже, їх осмислення так само постає безперервним процесом. По-друге, застосований нами культур-герменевтичний підхід дає можливість зробити не лише літературознавчий, але й світоглядно-філософемний аналіз сучасної української поезії як інструменту не тільки пізнання, але й трансформації суспільного буття.

Методологічні засади дослідження. Нами були використані культур-герменевтичний, інтертекстуальний та семіотичний підходи, а також такі конкретні методи як історичний та компаративний аналіз.

Огляд останніх публікацій. До нашого дослідження безпосередньо дотичні наукові роботи присвячені декільком темам. По-перше, це питання загальної поетики, якими займаються Н. Барна, Т. Бовсунівська, К. Гончаренко, Д. Дроздовський, М. Кодак, І. Юдкін-Ріпун та інші; а також таких близьких для нас проблем як інтертекстуальність (Л. Біловус), рефлексія (Н. Кушнарєнко, Л. Носко, О. Пухонська, О. Сухина, В. Шейко, Н. Шарманова), коди культури (М. Прокоф'єва, А. Сабітова, О. Яловенко). До другої групи відносяться літературознавчий, культурологічний, філософський аналіз тем і проблем, які осмислює сучасна художня культура та її окремі яскраві представники. Цим займаються такі автори як О. Бондарєва, Я. Голобородько, Г. Горішна, О. Капура, Я. Поліщук, Я. Тітус, Т. Урись, Р. Харчук, Г. Хоменко та інші. Методологічне значення для нашого дослідження мають праці Т. Гундорової та О. Забужко, зокрема, присвячені постколоніальній проблематиці. Так, Т. Гундорова акцентує увагу на постколоніальній деконструкції, що прослідковується у сучасних письменників, які рефлексують над успадкованими колоніальними кодами (наприклад, пафос соцреалізму, рустикальний міф про націю, ідеалізація канону) шляхом травестії, іронії, деконструкції та зниження пафосу, що слід розцінювати як акт звільнення від ідеологічного тиску минулого (Гундорова, 24). О. Забужко, окрім інших тем, пише про «пропущені уроки історії», які даються взнаки в наш час (Забужко, 2023). Зазначимо, що одна зі співавторів даної статті безпосередньо займалася теорією інтерпретації, зокрема, розробкою культур-герменевтичного підходу (Колесник, 2014).

В якості джерельної бази виступають вірші таких сучасних українських поетів як Т. Андрушко, П. Антоненко, Г. Арсенич-Баран, І. Баран, П. Вишебаба, Б. Гуменюк, С. Дзюба, С. Жадан, Т. Журба, В. Кондратенко-Процун, П. Коробчук, В. Кравченко, О. Крачило, О. Маслов та інші.

Мета дослідження – визначити та проаналізувати культурні рефлексії в поезії сучасних українських поетів (кінець ХХ – перша чверть ХХІ ст.), зокрема за допомогою виділення культурних маркерів, наявних в їхніх творах.

Наукова новизна дослідження полягає в подальшій концептуалізації понять «культурна рефлексія» та «естетична воля» поета та дослідженні тем та механізмів рефлексії в сучасній українській поезії, зокрема за допомогою культурних кодів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перш ніж перейти до аналізу поетичного матеріалу, охарактеризуємо тезаурус нашого дослідження. Ключовими поняттями для нас виступають «культурна рефлексія», «культурний код» та «культурний маркер».

В дискурсі вітчизняного літературознавства феномен культурної рефлексії розглядається здебільшого як механізм осмислення постколоніальної спадщини, історичної травми та формування нової ідентичності. Тому в українському контексті культурна рефлексія останніх двох десятиліть набула виразного критичного та

терапевтичного спрямування. Зокрема, для поетів вона стає інструментом для роботи з такими травматичними маркерами як Голодомор, Чорнобильська катастрофа, Широка війна. Водночас культурна рефлексія в літературі проявляється і в актуалізації архетипів: усталені міфопоетичні та культурно-парадигмальні (біблійні, античні) структури набувають нових сенсів, реактуалізуються в сучасних умовах. Так, вічний образ Одиссея може бути застосований до осмислення буття внутрішньо переміщених осіб, а образ Діви Марії може перетворюватися на земний, універсальний символ життя.

Це поняття акцентує увагу на суб'єктності автора, який не лише відображає загальний культурний стан та прийняті норми художньої творчості, але й активно їх формує та перестворює. При цьому культурна рефлексія може наближатися до теоретичного естетичного та культурологічного аналізу певних суспільних явищ. Це передбачає також їх критику, зокрема, виявлення інерції ідеологічних моделей, які потребують оновлення. Іншим напрямом є перекодування травматичного навантаження культурних символів, тобто свідоме змінення значення цих символів (наприклад, з «історичної катастрофи» на «випробування стійкості») за допомогою естетичної волі митця. Такий процес передбачає оцінку та осмислення культурних матеріалів, які набувають нової естетичної форми.

Виходячи з цього, можна визначити основні аспекти поняття «культурна рефлексія». В культурологічному контексті вона передбачає не просто міметичне відображення дійсності, а й активний акт самоусвідомлення культури, знаходження її глибинних тенденцій та сенсів. Вона виступає як механізм переосмислення й перекодування культурної спадщини, що реалізується через діалог чи полеміку з усталеними канонами, а також інтеграцію травматичних досвідів. Культурний код можна охарактеризувати як стабільне ядро культури. Він може проявлятися за допомогою різних семантичних кодів менш універсального характеру, зокрема, використовуючи просторову, часову, кольорову символіку, через які спільнота на позасвідомому рівні кодує фундаментальні смисли свого існування.

Культурний маркер – це конкретний елемент (знак, образ, назва чи символ), який позначає належність феномену до певної культури або історичної епохи. Він виступає носієм інформації, закладеної в культурному коді. Наприклад, в межах традиційної української культури «калина» як слово та візуальний образ може слугувати маркером, що передає певну інформацію в межах флористичного коду.

Для визначення рушійної сили рефлексії ми використовуємо поняття «естетична воля», під якою розуміється активна інтенція митця, свідомий вибір стратегії, яку він застосовує для роботи з культурним матеріалом. Естетична воля – це поняття, яке відображає усвідомлену позицію творчої особистості, зокрема поета, що керується художньою інтенцією й реалізує процес переосмислення або деконструкції культурних маркерів. Цей концепт втілює рушійну силу рефлексії, яка здатна подолати традиційну інерцію. По суті, естетична воля розглядається як активна формотворча інтенція митця, що реалізується через свідомий вибір естетичних підходів, таких як іронія, трагедія чи центон. Ці художні стратегії спрямовані на подолання канонічної інерції та оновлення культурних маркерів.

В українському літературознавстві естетична воля може трактуватися як активна позиція творчого суб'єкта. Наприклад, у дослідженнях Т. Гундорової, присвячених постчорнобильській літературі та феномену «літератури після травми», увага акцентується на свідомому подоланні письменниками застарілих ідеологічних шаблонів і перекодуванні національних маркерів (Гундорова, 2013). Це сприяє формуванню нових стратегій письма.

Серед категорій інтертекстуальної рефлексії, пов'язаних із відтворенням традиції, важливе місце займає поняття канону – історично сформованого, авторитетного та ієрархічного набору текстів та правил їхнього створення, які визнаються нормативними в певній культурі. В «сучасній» (від модернізму до метамодернізму) творчості автор часто кидає канону агональний виклик. Поетична рефлексія в такому випадку має характер полеміки або ж деконструкції цього канону.

Ще одним важливим для нашого дослідження терміном є прототекст – конкретне першоджерело, до якого відкрито чи імпліцитно відсилає поетичний твір. Розгляд прототексту є важливим для герменевтичного аналізу твору та розшифрування закладених в ньому культурних маркерів. Реактуалізація прототексту – це активний процес, що здійснюється поетом під час культурної рефлексії для відновлення естетичної та світоглядної значущості певного культурного маркера, який може сприйматися як застарілий або ж обтяжений ідеологічними нашаруваннями. Така реактуалізація дозволяє інтегрувати традиційні символи в сучасний екзистенційний контекст.

Важливим підходом в сучасній культурній рефлексії є постколоніальний дискурс, що являє собою систему поглядів, ідей і текстів, які формуються в культурі після звільнення від колоніального впливу. Цей дискурс стає філософською основою для осмислення кризових явищ та нового самоусвідомлення, адже він ставить під сумнів наявні мовні конструкції, інтерпретації історичної спадщини, норми культурного канону та некритично сприйняту національну ідентичність. «Поетика травми» розглядається як естетична стратегія, спрямована на осмислення колективної історичної травми (війни, Голодомор, тоталітаризм тощо). У поетичних текстах це реалізується через використання історичних маркерів. Метою постає відновлення порушеної суб'єктності та формування етичного імперативу пам'яті.

Поліфонія ідентичностей визначає множинність голосів і світоглядних позицій, які перегукуються у сучасному поетичному тексті. Це охоплює регіональні, гендерні, соціальні та урбаністичні ідентичності. Така поліфонія виступає наслідком культурної рефлексії щодо складності та децентралізації сучасного світу.

Бурхливий розвиток української поезії наприкінці ХХ і на початку ХХІ століть стає не лише відображенням, а й рушієм змін в національній свідомості, охоплюючи онтологічні та епістемологічні аспекти. Поетичний простір перетворюється на своєрідний «полігон семіосфери», де культурна рефлексія набуває вигляду естетичного осмислення цивілізаційної кризи, яку проживає нація. Саме тут відбувається глибоке усвідомлення і трансформація культурних кодів.

Однією з центральних проблем сучасної української поезії є криза постколоніальної ідентичності. Така криза є пороговим станом, який стимулює рефлексивні процеси по відношенню до невиправданій патетичності та ідеологічно заангажованих канонів, які дісталися у спадок від імперської та радянської доби. Сучасна українська поезія руйнує шаблони через естетичну десакралізацію «музейних» культурних символів, здійснюючи своєрідний акт естетичного саботажу задля звільнення національної свідомості. Цей процес нерідко проявляється у травестійному переосмисленні літературного коду за допомогою іронії, алюзій та натяків. Зокрема, поети використовують центон і безпосередні посилання на традиційні образи, такі як образи шевченківського «Кобзаря», або ж на певні топоніми, щоб вивести їх із тоталітарного або дидактичного контексту. Це дозволяє надати їм нового звучання – екзистенційного або урбаністичного, водночас подолавши комплекси меншовартості й застарілість. Рефлексія тут набуває вигляду епістемологічного виклику, адже сучасна поезія ставить під питання автентичність ідеологічно нав'язаних смислів, закладених у «нетрадиційну традицію».

Сучасна українська література виконує важливу роль у осмисленні колективної травми, такої як Голодомор, Чорнобильська катастрофа чи війна. Поезія використовує історичні символи як знаки колективного болю, перетворюючи їх на моральний заклик до заперечення забуття. Текст стає простором свідчення розірваної суб'єктності, створюючи основу для відновлення її цілісності. Поетична творчість формує колективне «тіло пам'яті», здатне опиратися ентропії та зовнішньому перекрученню історії.

Сучасні українські поети піддають усвідомленню та трансформації просторовий код, здійснюючи його десакралізацію. Така традиційно важлива сакральна символіка, як «степ», «хата», «хутір», замінюється урбаністичними і буденними маркерами на кшталт «вокзалу», «супермаркету», «спального району». У поезії ці маркери виходять із тіні, набуваючи екзистенційного змісту. Цей процес просторової рефлексії закріплює право індивіда на локальну ідентичність і адаптацію свідомості до сучасних контекстів. Таким чином поезія бере на себе функцію освоєння і привласнення простору, що раніше був відчужений чи колонізований. Із застосуванням травестії, іронії та алюзій відбувається звільнення символів від застиглих ідеологічних значень.

Криза ідентичності в поезії є лише відправною точкою, тоді як її кінцева мета полягає у самоусвідомленні та створенні нових смислів, що реалізується через метатекстуальність і поліфонію. Сучасна українська поезія демонструє глибокий рівень саморефлексії на текстуальному рівні, розкриваючи метатекстуальність у розмовах про мову, естетику та сам процес творчості. Така інтелектуалізація поетичного дискурсу активізує читача до герменевтичних пошуків, а висока насиченість інтертекстуальними елементами й філософськими алюзіями перетворює читання на спільний акт розмислу. У результаті сучасна українська поезія постає як культурна лабораторія, в якій перевіряються міцність і значущість як усталених, так і нових культурних кодів.

Самоусвідомлення сучасної поезії проявляється у відмові від національного есенціалізму – концепції про унікальну та раз і назавжди незмінну сутність нації. На противагу цьому, поетичний текст набуває поліфонічного й інтерсекційного характеру, інтегруючи регіональні, гендерні, соціальні й стильові ідентичності. Культурна рефлексія набуває демократичного звучання, підкреслюючи, що сучасна національна ідентичність є дискурсивною – такою, що постійно переосмислюється. Саме це поєднання стабільності та здатності до змін забезпечує її життєздатність і стійкість. Відмовляючись від «одного великого голосу», поезія створює діалогічну структуру, в якій кожен культурний маркер може бути переосмислений із різних точок зору. Таким чином, сучасна українська поезія виступає як чинник перетворення історичних викликів на стимул для самоусвідомлення народу. Вона являє собою простір інтенсивної рефлексії, де культурні маркери стають матеріалом для формування нової постколоніальної української онтології як мовної та естетичної реальності нового часу.

Велике місце в цих процесах займають алюзії на історичні події, які перетворюють їх на актуальні естетичні символи. Завдяки алюзії поети фіксують колективну пам'ять, рефлексують над постколоніальною спадщиною та формують сучасні етичні цінності.

Образи, пов'язані з хлібом і зерном, проходять процес ре-сакралізації, стаючи символами зруйнованого життя та віднайдені національної ідентичності. Наприклад, Павло Коробчук використовує ці образи для трансформації мовчання про трагедії в акт мовленнєвої пам'яті, що виступає засобом онтологічного самоствердження.

Символіка Чорнобиля зазнає метафоричної переоцінки. З географічної назви він трансформується на явище, яке втілює посттоталітарну реальність – небезпечну «Зону», насичену прихованими загрозами. У творах Оксани Забужко цей топонім набуває значення критики Радянського Союзу як джерела постійної екологічної

загрози, а також невидимих механізмів згубного впливу. У поезії Любові Якимчук радіація стає видимим образом травматичного досвіду – маркером зміненого людського тіла й руїни як особливої поетичної категорії. Таким чином, десакралізація й ресакралізація, метафоричне переосмислення та фізикалізація травми постають ключовими механізмами художньої рефлексії болючих історичних досвідів у сучасній українській поезії.

Події Революції Гідності стали поштовхом до формування нового національного канону. Поетична естетика звертається до сакралізації бунту, перетворюючи буденні об'єкти – шини, лід, барикади – у символи опору. Ранній творчий доробок Сергія Жадана і Галини Крук підносить події Майдану до рівня архетипу боротьби та метафізичного протистояння стихій. У своїх творах вони фіксують виникнення нового суспільного міфу, де на передньому плані опиняється жертвовність та екзистенційний вибір між рабством і гідністю.

Період Широкої війни приносить новий маркер – образ прикордоння між географічними зонами та між життям і смертю. Цей топос викликає посилену культурну рефлексію у формі документального свідчення. Наприклад, Дмитро Лазуткін поєднує військовий сленг та професіоналізми (протигаз, жетон) із біблійними мотивами есхатології (сурми Єрихону). Таким чином відбувається повернення до сакрального в умовах фронтової реальності, що переосмислює страх через надання нового сенсу жертві й обов'язку. У пізніх текстах Сергія Жадана з'являються образи дороги, потяга і вокзалу, які стають знаками життєвої сили та стійкості, втіленням екзистенційного пошуку і продовження руху навіть на тлі руйнувань. Ілля Ківа акцентує увагу на внутрішніх травмах: прикладами є образ дому, який раніше символізував безпеку, а перетворився на пастку, або ж мовчання, яке стало сприйматися як явище більш болісне і травматичне, ніж крик. Такі образи сигналізують про дезінтеграцію звичного світу.

Одним із головних елементів сучасної української поезії стає урбаністичний код, який символізує перехід від сільського до постіндустріального способу життя та відповідного сприйняття світу. Свобода митців часто спрямована на переосмислення міфу про місто, а також на глибоке осмислення його профанних, часто травматичних реалій. Особливо помітною є рефлексія на топоніми Східної України, такі як Харків, Донецьк, Луганськ, Бахмут тощо. Ця тенденція посилилась після 2014 року.

Сергій Жадан став центральною фігурою в осмисленні цього контексту. Його міста набувають антропоморфних рис, «хворіючі» або «забуваючі». Через цей прийом персоніфікації географічний маркер перетворюється на екзистенційний символ (Жадан, 2024). У творах, що відображають бойові дії, як-от у поезії Дмитра Лазуткіна («Єрихон»), топоніми Донбасу постають маркерами апокаліптичних подій та свідками історичних катаклізмів. Вони закарбовують фізичний розпад простору, спричинений глибокими зламами в історії. При цьому поряд із драматичними образами, поети активно використовують буденну лексику для створення відчуття життя в умовах кризи. Такі елементи, як «супермаркет», «вокзал» і «залізничні колії», стають поширеними символами профанного світу. Дмитро Лазуткін синтезує профанний «супермаркет» із піднесеними образами, як-от небо або весна, показуючи, що відродження знаходить своє місце навіть у звичайних, забруднених урбаністичних ландшафтах. Сергій Жадан часто використовує мотиви «вокзалу» та «залізниці», підкреслюючи архетип Дороги. Вони стають символами втечі, руху або втрати зв'язку, але водночас є єдиними шляхами до порятунку та збереження життєвої цілісності. Рефлексія на топос вокзалу акцентує ідею тимчасовості як нової стабільної категорії буття.

Урбаністичні образи часто стають способом роздумів над внутрішньою свободою або відчуттям ув'язнення. Наприклад, у поезії Юрія Іздрика місто нерідко з'являється як простір, де розсіюються ілюзії або домінує сенсорне перенасичення. Він може зображувати місто як пастку чи лабіринт, де стираються межі між «своїми» і «чужими». У цьому контексті урбаністичний простір слугує метафорою постмодерної свідомості, що постійно перебуває в стані інформаційного хаосу. Оксана Забужко у своїй творчості акцентує увагу на тому, як місто, яке колись було «нашим», перетворюється на об'єкт комерціалізації – «розпродане туристам на краєвиди» або «пагорби, де важко дихати» (Забужко, 2020). Її образ Міста символізує втрату близького зв'язку та зростання культурної відчуженості, колоніальної або комерційної експлуатації урбаністичного простору. Отже, рефлексія урбаністичного коду в сучасній українській поезії стає процесом переосмислення, в якому місто перестає бути декоративним тлом і перетворюється на активного учасника екзистенційних і історичних змін.

Міфологічні та архетипові маркери становлять завершальну групу символів, які забезпечують глибоку онтологічну рефлексію в поезії. На відміну від соціальних та урбаністичних маркерів, ці елементи звертаються до колективного несвідомого та універсальних життєвих сценаріїв. У сучасній українській поезії естетична воля митців спрямована на переосмислення або деконструкцію старих архетипів із метою формування нової ідентичності. Реактуалізація європейських міфопоетичних структур, серед яких біблійні й античні образи, виступає способом культурного самоствердження українського мистецтва. Біблійний код, який є однією з найпотужніших культурних основ західної цивілізації, у сучасній поезії залучається через такі механізми, як інверсія сенсу та актуалізація в сучасному контексті. Біблійні поняття Гріха та Спасіння отримують земне, а не метафізичне значення.

Наприклад, у текстах С. Жадана любов може зображуватися як такий собі «тягар старих гріхів», де теологічна концепція трансформується в психологічну категорію, що передає непроті аспекти особистого життя (Жадан, 2024). Змінюються й есхатологічні топоніми: місця давніх війн перетворюються на образи теперішніх військових конфліктів. У творах Д. Лазуткіна Єрихон стає символом будь-якого зруйнованого українського міста, чия руїна спричинена вже не сурмами, а артилерійськими обстрілами. Така інтерпретація локальної травми підносить її до рівня універсальної трагедії. Архетипи Пророка і Судді також зазнають зміни: пророк більше не є віщуном, а радше маргіналом або свідком – ліричним героєм, який проголошує прості істини серед хаосу. Подібну трансформацію проходить і архетип Воскресіння. Д. Лазуткін свідомо відходить від біблійного посилю надії: «*і, раптом, я ніколи не воскресну, / можливо, не побачимося ми*» (Ніколайчук, 2023). Така позиція демонструє естетичну свободу митця, що обирає зосередження на етиці миттєвого переживання замість віри у метафізичну обіцянку майбутнього.

Античні коди, такі як грецькі та римські міфи, слугують засобом дистанціювання від травматичних подій і способом їх інтелектуального осмислення. Травестія стає ключовим механізмом для рефлексії, дозволяючи переосмислювати масштабні образи та сюжети. Епічні герої часто зводяться до звичайних людей, а значущі події, як-от Троянська війна, перетворюються на метафору нескінченного та безглузлого конфлікту на локальному рівні. У творчості, наприклад, Сергія Жадана чи Юрія Іздрика біблійні образи іноді постають у абсурдному антуражі. Так, апостоли можуть «пити дешеве вино» десь на околиці міста. Це дозволяє авторам уникати прямого пафосу та наділяти тексти іронією або критичним поглядом. Водночас відбувається переосмислення ключових архетипів. Фігура Одісея, символ вічного мандрівника, який прагне повернутися додому, трансформується у образ вимушеного

переселенця у поезії про вигнання. Повернення до рідної Ітаки стає постійною мрією, яка часто залишається недосяжною. Навіть поняття Аїду чи Стікса зазнають переосмислення: міфологічний підземний світ перетворюється на метафору травматичних зон або міст, зруйнованих війною. Шлях до Аїду набуває не лише метафізичного, а й фізичного сенсу — це дорога через території бойових дій. Ці міфопоетичні образи дозволяють поезії стати когнітивним інструментом для осмислення сучасного українського досвіду в контексті загальноєвропейської історії та культури.

Вивчення загальнонаціональних механізмів культурної рефлексії в сучасній українській поезії логічно продовжити шляхом дослідження їхнього втілення на локальному, регіональному рівні. Чернігівщина, як історично та географічно важливий топос прикордоння (Сіверщина), вирізняється унікальним набором культурних кодів та глибокою пам'яттю, що потребує особливого естетичного трактування. Поезія сучасних авторів цього регіону, таких як П. Антоненко, Г. Арсенич-Баран, І. Баран, С. і Т. Дзюби, В. Кравченко, О. Крачило, О. Маслов та інших, становить надзвичайно цінний матеріал для осмислення місцевої ідентичності та її взаємодії з національним контекстом. Аналіз їхніх творів дозволяє визначити, які локальні топоніми й історичні події переживають ресакралізацію або ж потрапляють під постколоніальну деконструкцію.

Відомий чернігівський поет, перекладач і громадський діяч Сергій Дзюба, часто працює з містичним і багатошаровим культурним простором Чернігово-Сіверщини, вписуючи його у всеукраїнський контекст. Локальна ідентичність виявляється у нього через звернення до такої ключової групи маркерів, як сакральні топоніми. Поет використовує відомі чернігівські локації як сакральні маркери, що протистоять хаосу сучасності та підкреслюють тисячолітню глибину історії регіону. Так, маркер «Десна» виступає онтологічним символом регіону, що уособлює вічність і непорушний плин часу: *«В старому місті лип – спокійно, як в Багдаді. / Не плавиться Десна від розімлілих тіл. / Знов змиємо гріхи...»* (збірка «Гріх любити неталановито») (Дзюба, 2021). Тут річка стає топосом сталості та місцем духовного примирення.

У творчості Петра Антоненка діалог із минулим проявляється через домінування універсального біблійно-міфологічного коду. Однак цей код використовується не для релігійних повчань, а для глибокої естетичної рефлексії над сучасною культурою та інтимним досвідом. Поет активно застосовує прийоми травестії та гуманізації сакрального. Біблійна есхатологія тут навмисно знижена до рівня повсякденного або особистісного існування. Наприклад, у творі «Апокрифи: еротичні молитви» (1997, 2000) есхатологічний код стає тлом для возвеличення коханої: *«...гукне архангел на трубі, / приплентаюсь до врат чистилищ...»* (Антоненко, 2017, 166). Головним інструментом тут виступає травестія сакрального, що набуває форми десакралізації для естетизації людських емоцій. В цьому контексті традиційна молитва та поклоніння спрямовані не до трансцендентного Бога, а до земної жінки, змінюючи метафізичний вектор віри на антропоцентричний. Апогеєм цієї рефлексії стає полеміка з догмою, що властиве естетичній свободі постмодернізму. Поет прямо проголошує заміну традиційної метафізики вірою в людину: *«Без віри в янголів святилиць, / в підземні і небесні царства, / а з вірою в тебе, єдину...»* (Антоненко, 2017, 166). Таким чином, діалог Антоненка з біблійним спадком слугує критичному переосмисленню культурних кодів, акцентуючи перевагу особистісного досвіду над релігійними канонами сучасної культури.

Висновок. Сучасна українська поезія відіграє значну роль як інструмент культурологічного аналізу й осмислення політичних, соціальних та культурних подій, історичної спадщини та майбутніх перспектив. Аналіз її тематичних маркерів виявляє,

що серед найактуальніших питань постають постколоніальне переосмислення та робота з історичними травмами, а також переконструювання опозиції «село – місто», яке розглядається у контексті переходу від традиційного способу існування до модерного, з його позитивами та водночас викликами. Друга група маркерів пов'язана із загальнолюдськими архетипами та елементами національної міфопоетики. Для поетів Чернігівщини, окрім спільних для багатьох українських авторів тем, характерним є звернення до локальної культурної ідентичності, а також до осмислення ролі людини в контексті культурного й історичного середовища. У цілому, сучасна українська поезія є важливим чинником у пізнанні історико-культурного життя нації та формує основу для створення візії її майбутнього розвитку.

Перспективи подальшого вивчення. Оскільки сучасна українська поезія переживає час бурхливого розвитку, вона потребує постійного вивчення та теоретичного осягнення, що відкриває перспективи для подальших досліджень. Зокрема це стосується вивчення динаміки тем та проблем, до яких звертаються поети, кореляції цієї проблематики з політичними, соціальними, культурними подіями, а також використання культурних кодів для художньої рефлексії щодо історії та сьогодення України та світу.

Бібліографічний список

- Антоненко, П.Я., 2017. *Стріла: Проза, поезія*. Житомир: ТОВ «Бук-Друк».
- Гундорова, Т.І., 2013. *Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодернізм*. Київ: Критика.
- Гундорова, Т.І., 2024. *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми* : есеї. Київ: Віхола.
- Дзюба, С.В., 2021. *Гріх любити неталановито!: вірші, переклади та пародії у трьох томах*. Том 1: *Вірші*. Чернігів: Вид-во «Десна Поліграф».
- Жадан, С.В., 2024. *Усі вірші. 1993-2023*. Чернівці: Вид-во Meridian Czernowitz.
- Забужко, О.С., 2020. *Вірші: 1980-2013*. Друге видання. Київ: Комора.
- Забужко, О.С., 2023. *Як рубали вишневий сад, або Довга дорога з Бад-Емса*. Київ: Комора.
- Колесник, О.С., 2014. *Феномен інтерпретації в художній культурі* : монографія. Київ: НАКККіМ.
- Ніколайчук, Ю., 2023. *Війна, любов, надія: сучасна українська поезія*. Дмитро Лазуткін. Elle. 15 березня 2023. Доступно за: <https://elle.ua/stil-zhizni/blog_stil_zhizni/viyna-lyubov-nadiya-suchasna-ukrainska-poeziya-dmitro-lazutkin/> (Дата звернення 3.10.2025).

References

- Antonenko, P., 2017. *Strila [The Arrow]*. Zhytomyr: Book-Druk. (in Ukrainian).
- Hundorova, T., 2013. *Pisliachornobylska biblioteka: ukrainskii literaturnyi postmodernism [The Post-Chornobyl library: Ukrainian literary post-modernism]*. Kyiv: Krytyka. (in Ukrainian).
- Hundorova, T., 2024. *Tranzytna kultura. Symtomy postkolonialnoi travmy [The Transit book: the symptoms of the post-colonial trauma]*. Kyiv: Vikhola. (in Ukrainian).
- Dziuba, S., 2021. *Hrikh liubyty netalanovyto! [It is a sin to love without talent]*. In 3 Volumes. Volume 1: Verses. Chernihiv: Desna Polygraph. (in Ukrainian).
- Zhadan, S., 2024. *Usi virshi [All poems]. 1993-2023*. Chernivtsi: Meridian Czernowitz. (in Ukrainian).
- Zabuzhko, O., 2020. *Virshi. 1980-2013 [Poems. 1980-2013]*. Kyiv : Komora. (in Ukrainian).

Zabuzhko, O., 2023. *Yak rubaly vyshnevyi sad, abo Dovha doroha z Bad-Emsa [How the Cherry orchard was felled, or Long way from Bad-Ems]*. Kyiv: Komora. (in Ukrainian).

Kolesnyk, O., 2014. *Fenomen interpretatsii v khudozhnii kulturi [The phenomenon of interpretation in the artistic culture]*. Kyiv: The National Academy of Culture and Arts Management Publishing. (in Ukrainian).

Nikolaichuk, Yu., 2023. Viina, liubov, nadiia: suchasna ukrainska poeziia. Dmytro Lazutkin [War, love, poetry; the contemporary Ukrainian poetry. Dmytro Lazutkin]. Elle. March 15, 2023. [online]. Available at: <https://elle.ua/stil-zhizni/blog_stil_zhizni/viyna-lyubov-nadiya-suchasna-ukrainska-poeziya-dmitro-lazutkin/> [Accessed 3 October 2025] (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 05.12.2025 р.

O. Kolesnyk

M. Karanda

V. Yakovenko

CONTEMPORARY UKRAINIAN POETRY AS AN INSTRUMENT OF THE CULTURAL REFLECTION

The aim of the article is to identify and analyze cultural reflections in the poetry of the contemporary Ukrainian poets (late 20th – first quarter of 21st century), in particular by identifying cultural markers present in their works. Methodology of the work: we used cultural-hermeneutic, intertextual and semiotic approaches, as well as such specific methods as historical and comparative analysis. The scientific novelty of the study lies in the further conceptualization of the notions of “cultural reflection” and “aesthetic will” of the poet, and the study of themes and mechanisms of reflection in the contemporary Ukrainian poetry, in particular through cultural codes. Conclusions. It is proven that modern Ukrainian poetry plays a significant role as a tool for culturological analysis and understanding of political, social and cultural events, historical heritage and future prospects. An analysis of its thematic markers reveals that among the most pressing issues are post-colonial rethinking and working with historical traumas, as well as the reconstruction of the “village – city” opposition, which is considered in the context of the transition from a traditional way of life to a modern one, with its positives and at the same time challenges. One of the greatest traumas of the current Ukrainian life is the war, which is reflected in the works of the poets, some of which have their first-hand experience of service in Ukrainian army. The second group of markers is associated with universal archetypes and elements of national mythopoetics. For the poets of Chernihiv region, in addition to the themes common to many Ukrainian authors, it is characteristic to address local cultural identity, as well as to understand the role of a person in the context of the cultural and historical environment. In general, contemporary Ukrainian poetry is an important factor in understanding the historical and cultural life of the nation and forms the basis for creating a vision of its future development. Since contemporary Ukrainian poetry is experiencing a period of rapid development, it requires constant study and theoretical understanding, which opens up prospects for further research.

Key words: cultural reflection, cultural codes, contemporary Ukrainian poetry, Post-colonialism, historical traumas.

О.В. Кравченко**КУЛЬТУРОЛОГІЯ В УКРАЇНІ: ПРОФЕСІЯ NON GRATA**

Проаналізовано сукупність інституційних, ідеологічних та освітніх чинників, що спричиняють проблему невизнання культурології як професії в Україні. Окреслено особливості соціальної ідентифікації культуролога у порівнянні із суміжними гуманітарними та соціальними спеціальностями. Показано, що її методологічна багатовекторність, номінальні «міграції» між різними галузями знань, відсутність артикульованого професійного запиту на ринку праці, слабкість фахової спільноти, яка не сформувала чіткого суспільного образу професії – є ознаками її вразливості у боротьбі за ексклюзивну юрисдикцію у сфері гуманітарних знань. Зазначено, що невідповідність між декларованими компетентностями та реальними сферами застосування знань спричиняє транзитивний характер професійної реалізації культурології. Доведено, що практики функціональної мімікрії ускладнюють професійну легітимацію спеціальності та конвертацію академічного капіталу дипломованого фахівця в його соціальний й економічний капітал. Обґрунтовано, що незавершеність професіоналізації культурології, що виявляється у її функціональній «невидимості», актуалізує потребу у критичному переосмисленні культури та модернізації стратегії її професійного забезпечення.

Ключові слова: культурологія, культурні дослідження, інституціалізація, освітні стандарти, компетентності, культурологічна освіта, ринок праці, професія, професійна ідентичність.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-117-132

Постановка проблеми. Культурологія виглядає звично у сучасному переліку спеціальностей вищій школі України. За нею оголошуються набори абітурієнтів, здійснюється освітній процес, видаються дипломи. У 2020 році за спеціальністю «Культурологія» затверджено стандарт вищої освіти України першого (бакалаврського) рівня. Проте питання щодо змісту навчання, спрямованості фахової підготовки, щодо того, ким є або має бути професійний культуролог, – залишаються актуальними протягом трьох десятиліть. Адаже до сьогодні відповідна позиція відсутня у Національному класифікаторі професій. Цей парадокс не часто привертає до себе увагу, оскільки в академічному середовищі сформувався певний консенсус щодо культурології. Він полягає у визнанні унікальності цієї системи знань у контексті класичних наук. Тому невизначеність її дисциплінарної матриці вважається не вадою, а перевагою, а проблемне поле досліджень та зміст освіти варіюється залежно від розуміння та тлумачення культури. Проте дискусії щодо теоретико-методологічної особливості культурології не мають відвертати увагу від потреби визначення сфери та змісту професійної діяльності культуролога.

Актуальність дослідження визначається низкою парадоксів, що супроводжують виникнення та існування культурології в українській вищій освіті. Зокрема: наявність численних освітніх проєктів за відсутності консенсусу щодо її змістової та методологічної основи; збільшення освітніх пропозицій за цією спеціальністю за відсутності сформованого запиту на фахівців; умовність зв'язку між змістом освіти та сферою працевлаштування випускників. Апологетика культурології

зводиться до актуалізації суспільної значимості самої культури, щодо якої спеціальність апріорно виглядає як затребувана. Успішні кейси із самореалізації, які продемонструвало чимало дипломованих культурологів, не знімають запитань щодо їх професійної ідентичності. Її проблемність засвідчують зміни в останньому за часом варіанті переліку освітніх галузей та спеціальностей, в якому зафіксовано нову формулу: «Культурологія та музеєзнавство». Перспектива створення освітніх стандартів за цією спеціальністю актуалізує критичний аналіз досвіду професійної адаптації культурології.

Метою статті є критичний аналіз інституційних, нормативних та освітніх чинників, що зумовили професійну невизначеність культурології в Україні та її обмежену здатність реалізуватися як самостійній професії. У межах дослідження аналізується взаємозалежність публічного та практичного виміру культурології, оцінюється відповідність змісту освітнього стандарту першого (бакалаврського) рівня реальним професійним вимогам, виявляється проблематичність інтерпретацій компетентнісного профілю культуролога в освітніх програмах українських ЗВО у контексті ринку праці, окреслюється позиція спеціальності у боротьбі за професійну юрисдикцію в умовах міждисциплінарної конкуренції. **Об'єктом дослідження** є інституційне позиціонування культурології в освітньо-професійному полі України. **Предмет дослідження** – професійна ідентичність культуролога в умовах структурної невизначеності.

Методи, які використані у цьому дослідженні, зумовлені поставленими завданнями: кількісні – щодо формальних аспектів структурування освітнього середовища; якісні – щодо даних з відкритих джерел, зокрема їх порівняльний аналіз та інтерпретація. У фокусі – аналіз інституціалізації культурології в Україні упродовж останніх десятиліть. Загальною методологічною основою даного дослідження є парситипативність: воно здійснюється з «середини» процесу формування та зміни культурологічної освіти, оскільки автор є не лише його спостерігачем, а й активним учасником.

Огляд останніх публікацій. Більшість наукових публікацій щодо культурології присвячені визначенню її змістової та методологічної специфіки. В числі останніх за часом є праці М. М. Бровко (Бровко, 2022), Р. В. Демчук (Демчук, 2018), П. Е. Герчанівської (Герчанівська, 2017), Ю. С. Сабадаш (Сабадаш, 2025). Можливо, найзмістовніша дискусія з цього приводу відбулася у 2023 р. у Вільнюсі під егідою Європейського гуманітарного університету (Mukha, Darmoriz, Kravchenko, Rybchynska, Dovgorolova and Shevchuk, 2024; UAC Lviv NGO, 2023). Власна візія методологічних та теоретичних підвалин культурології викладена у низці публікацій, присвячених її виникненню (Кравченко, О. В. та Кравченко, О. В., 2018), адаптації в науковому та освітньому середовищах (Кравченко, 2019), парадигмальним вимірам (Кравченко, 2021). Проте станом на сьогодні проблематика професійної ідентифікації цієї спеціальності практично практично відсутня у наукових дослідженнях. Пропонована стаття поглиблює деякі раніше сформульовані автором тези щодо соціального профілю культурології.

Джерельною основою дослідження є декілька груп документів. По-перше – це законодавчі акти (закони, постанови Кабінету Міністрів, накази міністерств), які врегульовують питання освітньої діяльності вищих навчальних закладів; по-друге, – це нормативні документи, що стосуються змісту культурологічної освіти, зокрема освітні стандарти; по-третє, – це освітні програми з культурології закладів вищої освіти, які дозволяють виявити змістову спрямованість освітнього процесу; по-п'яте, – це сайти, на яких розміщено інформацію для абітурієнтів, інформаційні ресурси з освіти, які формують соціальний профіль спеціальності; по-шосте, – це популярні ресурси з,

пошуку роботи, які дозволяють скласти уявлення про реальні пропозиції для культурологів на ринку праці.

Виклад основного матеріалу дослідження. Станом на 2024 р. про набір абітурієнтів на освітні програми з культурології оголосили 33 заклади вищої освіти України (Державна служба статистики України, 2024). Тобто починаючи з 1993 р., відколи в Україні здійснюються регулярні набори на денну форму навчання за цією спеціальністю, кількість академічних осередків, де локалізовано профільну підготовку, зроста майже у п'ять разів. Однак запитання «Ким працює культуролог?» – викликає фрустрацію у самих випускників. Відсутність професії «культуролог» у Національному класифікаторі професій (ДК 003:2010) засвідчує або невизнання цієї спеціальності ринком праці, або неможливість чіткої фіксації її функціональності та переліку професійних вимог. У відповідності до концепції конвертації капіталу П. Бурдьє, це означає, що інституціоналізований культурний капітал (виданий диплом) не визнається ринком як легітимний інструмент для отримання професійної посади. Загалом наявність або відсутність професії в офіційному класифікаторі не визначає її реальної значущості: подібна професія відсутня і за кордоном. Можливо, проблема полягає в особливостях структуризації ринку праці та формалізації професійних назв, адже економічні та соціальні практики швидко змінюються, а оновлення переліку професій є повільним та зарегульованим, оскільки фіксуються економічно обґрунтовані види діяльності, які піддаються чіткій ідентифікації. Натомість у класифікаторі наявні позиції, відповідні освітнім спеціальностям, які з'явилися у номенклатурі вищої освіти разом із культурологією: «Політолог», «Соціолог». Вочевидь, визнання нових професій відбувається не лише за наявності реального запиту з боку ринку праці, а й активності з боку зацікавлених груп їх агентів. У випадку з культурологією такого запиту немає, оскільки більшість роботодавців не мають чіткого уявлення, що саме такий спеціаліст може робити. Вакансії, де культурологічна освіта зазначена як умова отримання роботи, практично відсутні. Наприклад, на порталі державної служби зайнятості (career.gov.ua) серед понад декількох сотень тисяч пропозицій немає жодної, де фігурувала б професія культуролога. Відповідно, на комерційних майданчиках (work.ua, robota.ua) посади, які потенційно могли би обійматися культурологам, як правило, «маскуються» під інші назви: «контент-менеджер», «креативний редактор», «спеціаліст з комунікацій». Отже маємо ситуацію фахової «невидимості» культурології.

Визнання соціології та політології, вочевидь, є прикладом результативності професійного лобі. Проте українська культурологічна спільнота є розосередженою: випускники за цією спеціальністю часто змінюють сферу діяльності, відповідно – не об'єднуються в професійні асоціації та ідентифікують себе як культурологів лише за освітою. Звісно ж є громадські організації, які покликані мобілізувати соціальний потенціал на розв'язання культурних проблем. Наприклад: «Українська асоціація культурологів Львів» (2013), «Асоціація культурологів України» (2024). Проте по факту – це локальні ініціативи, які створені викладачами у відповідності до їх інтересів, що виходять за рамки посадових обов'язків. Наразі академічні осередки зосереджені здебільшого на викладанні та дослідженнях, а не на адвокації інституційного визнання фаху. У той же час асоціації роботодавців, які могли б лобіювати професійний статус культуролога – або відсутні, або перебувають у латентному стані. Державні інституції, які б могли взяти на себе цю функцію, наприклад Український культурний фонд, також зосереджені здебільшого на проєктному менеджменті, а не на формуванні професійного середовища. Тобто культурологія залишається без власного голосу – без структур, які б представляли її інтереси у діалозі з державою, суспільством і бізнесом.

Пошук відповіді на питання: яка ж робота для культуролога є фаховою? – ускладнюється через унормовану галузеву номадичність самої спеціальності. На

початку 90-х років вона співвідносилася з мистецтвознавством. У переліку напрямів, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах з 1997 р. культурологія зазначена у галузі 0201 «Культура і мистецтво» (Кабінет Міністрів України, 1997). У Переліку 2010 року – вже у галузі «Гуманітарні науки і мистецтво» (Кабінет Міністрів України, 2010). У 2015 році її віднесли до галузі 03 Гуманітарні науки (Кабінет Міністрів України, 2015), а за версією переліку 2024 року вона загалом втратила свою автономність і поєднана з музеєзнавством у галузі знань «Культура, мистецтво та гуманітарні науки». Ці зміни не пов'язані із коригуванням змісту культурології і є виключно адміністративним варіантом розв'язання інституційних проблем. Зокрема міграція культурології у гуманітарну галузь, дозволила зняти гостроту питання фахової невідповідності викладацького складу кафедр філософії, філології, історії, соціології, що ініціювали відкриття цієї освітньої спеціальності у закладах вищої освіти різної спрямованості: від класичних до технічних університетів. Зміни у 2024 р., вочевидь, є спробою зменшити абстрактність культурології та конкретизувати її практичне призначення. Адже музеї є однією з базових установ сфери культури, з штатним розписом та посадовими обов'язками співробітників, а робота з артефактами, спадщиною, нарративами цілком співвідноситься з культурологічними компетентностями. З іншого боку, назва «Культурологія і музеєзнавство» дещо звужує уявлення про культуролога як фахівця для музейної сфери, хоча вона є лише одним із напрямів профілізації. Це дещо обмежує перспективу його підготовки до аналітичних чи політичних функцій у культурній практиці. Ситуація ускладнюється й тим, що в англomовному варіанті назва спеціальності подана не як «Culturology and Museum Studies», що відповідало б дійсності, і не як «Cultural Studies and Museology» або «Cultural Studies and Museum Studies», що відображало б перспективу входження у міжнародний ринок праці, а як «Sociology and Cultural studies». Автори цієї формули, мабуть, у такий спосіб намагалися подолати обмеженість пострадянського контексту, якому відповідає поняття «Culturology». Але ж «Sociology» як і «Cultural Studies» належать до галузі соціальних знань, зі своїми предметами та методологічними особливостями, що вимагають спеціальної підготовки. Отже офіційна номінація культурології залишає питання щодо змісту знань, на які мала би спиратися профільна освіта.

У країнах із усталеними культурними індустріями, наприклад у США, Великій Британії, Канаді, країнах ЄС, працевлаштування випускників «Cultural Studies» чимало залежить від фокусу програми (теоретичний, медійний, прикладний, постколоніальний тощо). У державних й приватних установах та закладах існують спеціалізовані позиції для Cultural Analysts, Culture Consultants або Memory Curators. Тобто представників професій, аналогічних культурологу, залучають до аналізу культурних процесів, розробки культурних стратегій, забезпечення міжкультурних комунікацій, формування публічної історії або інклюзивної пам'яті. Але в Україні такі ж функції часто виконують фахівці інших профілів, тому диплом культуролога часто не конвертується у професійний статус. З числа наявних у класифікаторі професій позиції, в програмах закладів вищої освіти перспектива працевлаштування здобувачів найчастіше визначається функціями: «методиста культурно-освітнього закладу», «редактора», «фахівця з управління проектами та програмами у сфері матеріального (нематеріального) виробництва» (Держспоживстандарт України, 2010). У публічному полі вакансій в сфері культури, крім артистів є запит на виконавців організаційних операцій: адміністраторів, організаторів, менеджерів. Очевидною є ситуація «транзитивної професіоналізації», спричиненої розривом між освітньою підготовкою і перспективами професійної реалізації, коли дипломовані фахівці змушені використовувати свій габітус (Бурдьє та Вакан, 2015) та соціальний капітал (особисті

зв'язки, комунікаційні навички), щоб «маскуватися» під інші професії. Отже нормативні передумови щодо визнання культурології як окремої професії із закріпленою кваліфікацією та унікальним функціональним ядром, відсутні, через що вона залишається здебільшого освітньою спеціальністю, а не фахом.

Зміст спеціальної освіти у вищій школі України певною мірою визначається стандартами за певними спеціальностями. Згідно з чинним стандартом спеціальності 034 «Культурологія» першого бакалаврського рівня ключовими елементами фахового ядра фахової підготовки є знання про культурні процеси й інститути. Зокрема об'єктом вивчення та діяльності є: «культурні процеси, явища, стани та ознаки, їх усвідомлення, інтерпретація та моделювання; соціокультурні інститути та практики, що забезпечують формування культурних норм та цінностей, способи їх втілення й використання». (МОН України, 2020). Нормативно зазначені цілі навчання зорієнтовані на «розв'язання складних соціокультурних задач і практичних проблем», методами «... пошуку, систематизації, аналізу та інтерпретації інформації щодо культурних об'єктів та практик, технології популяризації знань щодо культури та регулювання відносин у соціокультурній сфері» (МОН України, 2020). Відповідно, місцями працевлаштування можуть бути: заклади освіти, культури, мистецтва, культурні та креативні індустрії. До того ж це передбачає готовність до участі в освітньо-просвітницьких проектах, здатності створювати медіа-контент відповідного спрямування, уміння забезпечувати соціокультурне управління. Знання і вміння, які вирізняють цю спеціальність, містяться у переліку фахових компетентностей: критичний аналіз культурних явищ, інтерпретація джерел у багатоконтекстному полі; виявлення цінності і унікальності культурних об'єктів (українських та світових); врегулювання відносин у сфері культури; аналіз культурної політики, соціокультурне проектування, організація культурних подій; популяризація знань про культуру за допомогою сучасних технологій тощо. (МОН України, 2020). Комбінування зазначених методів та процедур (аналіз, інтерпретація, обґрунтування, проектування, організація) створює широку рамку для фахівця, що може виступати і як аналітик, і як дослідник, і як експерт, і як проектувальник культурної політики, і як культурний менеджер, і як популяризатор культури тощо. Це підтверджується і програмними результатами навчання: пошук та узагальнення інформації, робота з текстами, інтерпретація джерел, аналіз політик та технологій, класифікація культурних продуктів, експертиза культурних об'єктів, організація подій, презентація знань, публічна комунікація тощо. Проте жодна з компетентностей не є ексклюзивною і не закріплена за певною сферою професійної діяльності. З іншого боку, перелік вмінь, зафіксованих в нормативному змісті підготовки, є доволі широким і не дозволяє визначити фокус фахової підготовки та функціональності спеціаліста. Отже освітній профіль культуролога виглядає радше як набір міждисциплінарних компетенцій, ніж як цілісна кваліфікація. Тобто стандарт освіти визначає інструментарій, але не виокремлює культуролога як унікального професіонала. Чи зумовлює така еластичність професійної ідентифікації спеціальності її перспективу як «фахового безхатка»?

Тривалий час чинником, що забезпечував відносну стабільність академічної позиції культурології, була наявність державного замовлення на підготовку фахівців для сфери культури. За відсутності реальної оцінки ємності ринку культурних послуг його обґрунтування здебільшого мало соціальний характер (з огляду на контингент абітурієнтів) і спиралося на усталене офіційне уявлення про безумовну суспільну значущість культури. Водночас заклади вищої освіти формували зміст культурологічної підготовки, виходячи з власних кадрових ресурсів і освітніх традицій, а також із міркувань інституційної доцільності, використовуючи спеціальність як інструмент розв'язання внутрішніх проблем, а не як можливість запропонувати цілісну

та прагматично орієнтовану модель фахової освіти. За відсутності надійних статистичних даних неможливо сформувавши навіть наближене уявлення про професійні траєкторії випускників чи верифікувати відповідність декларованих закладами вищої освіти фахових перспектив реальним можливостям працевлаштування. Попри це, у процесі акредитації університети наполягають на тому, що більшість випускників спеціальності працевлаштовуються у сфері культури відповідно до кваліфікації. Втім, ідеться про надзвичайно широкий спектр функцій: від аналітики до культурного менеджменту, від журналістики до викладання, що, своєю чергою, ускладнює окреслення чіткого професійного фокусу. Аналіз освітніх програм засвідчує, що в назвах більшості з них відтворено лише загальну назву спеціальності, що свідчить або про відсутність визначеного професійного профілю, або про свідоме закладання можливості оперативного коригування програм залежно від кон'юнктури. Водночас у тих програмах, де професійний фокус артикульовано чіткіше, ключовими є слова «менеджмент», «управління», «організація», що відповідає загальним освітнім трендам останніх десятиліть і, вочевидь, орієнтоване на пізнаваність випускника на ринку праці не за спеціальністю, а за виконуваною функцією.

Проблемність ідентифікації культурології зафіксована в інформаційних матеріалах та аналітичних звітах за результатами проєктів, реалізованих за підтримки Українського культурного фонду у 2021 році (Український культурний фонд, 2021b; Український культурний фонд, 2021a). В обох випадках застосовано показовий, хоча й концептуально суперечливий підхід: гуманітарну спеціальність 034 «Культурологія», яка з 2015 року належала до галузі знань 03 «Гуманітарні науки», та спеціальність 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності», віднесена до галузі 02 «Культура і мистецтво», було фактично редуковано до спільного функціонального знаменника – підготовки фахівців з менеджменту у сфері культури.

Такий підхід, з одного боку, фактично визнає менеджмент адекватним змістовим наповненням культурологічних освітніх програм, а з іншого — легітимізує практику ігнорування закладами вищої освіти рекомендацій МОН України щодо відповідності змісту освітніх програм спеціальності, за якою вони реалізуються. Підміна культурологічної професійної юрисдикції управлінською, тобто визнання менеджменту достатнім і змістовно адекватним наповненням культурологічних освітніх програм, фіксує системну невідповідність між задекларованою спеціальністю та реальним змістом підготовки, що є не випадковим відхиленням, а структурною характеристикою освітньо-професійного поля культурології. Комерціалізація вищої освіти посилила цю тенденцію, зумовивши поширення специфічної практики неймінгу, за якої назва освітньої програми відображає не так її концептуальну стратегію, як виконує передусім маркетингову функцію. Масштаби проблеми змусили МОН України ще у 2018 році офіційно застерегти заклади вищої освіти від використання назв, що створюють конфлікт із класифікаційними межами спеціальностей, зокрема через запозичення термінів інших галузей, професій і компетентнісних профілів (Міністерство освіти і науки України, 2018). Втім, ці рекомендації залишилися здебільшого декларативними. Показово, що на початку 2025 року МОН України було змушене повторно актуалізувати цю проблему під час онлайн-наради з ректорським корпусом, знову наголосивши на неприпустимості назв-«маркетингових гасел» та використання у назвах освітніх програм понять, що належать до інших галузей або професій, які потребують окремого нормативного регулювання (зокрема «право», «дизайн», «менеджмент»). У цьому контексті систематичне використання в назвах освітніх програм з культурології таких маркерів, як «менеджмент», «менеджмент соціокультурної діяльності», а також формул «управління», «організація», «адміністрування», слід розглядати не просто як методологічну некоректність, а як

прояв функціональної мімікрії спеціальності. Саме через цю мімікрію культурологія намагається компенсувати відсутність власної професійної юрисдикції та низьку конвертованість культурологічного освітнього капіталу у стабільні професійні позиції. У підсумку академічне самовизначення спеціальності дедалі більше вибудовується не навколо формування унікального фахового ядра, а через запозичення зовнішніх, ринково привабливих функціональних ідентифікаторів, що лише посилює інституційну та професійну невизначеність культурології.

Проте за цими ключовими словами простежується один із сюжетів академічного самовизначення культурології. Викликом у формуванні концептуальної платформи культурологічної освіти стало те, що Україна успадкувала від радянських часів стереотипне ставлення до культури як до необхідної, але другорядної сфери: естетичної, виховної, символічної, але не стратегічної з точки зору розвитку держави. У радянській парадигмі культура насамперед розглядалася як інструмент ідеологічного впливу з чіткою диференціацією на масову (популярну, самодіяльну) та елітарну (професійну) форми. Сфера культурної самодіяльності, окрім естетичної функції, виконувала виховну та просвітницьку роль. Інші форми масової культури, наприклад, кіно, телебачення, популярна музика – несли значне ідеологічне навантаження. Натомість академічне мистецтво (класична музика, образотворче мистецтво, балет, опера, література) формувало елітарний культурний канон, який акумулював принципи офіційної ідеології. Відповідно, система підготовки кадрів суттєво відрізнялася залежно від рівня культурної діяльності. Для забезпечення масових культурних практик готували організаторів художньої самодіяльності та методистів культурно-просвітницької роботи в училищах та інститутах культури. Потреби професійного мистецтва задовольняли консерваторії, театральні інститути, інститути образотворчого мистецтва та відповідного профілю училища.

Першість у запровадженні культурології належала інститутам культури Харкова, Києва та Рівного, що визначило специфіку її подальшої адаптації в освіті. Наявність фахівців із практики культурно-просвітницької діяльності дозволяла розпочати підготовку кадрів без чіткої концептуалізації спеціальності. Водночас ексклюзивність цієї ініціативи загальмувала визнання наукового потенціалу культурології та зумовила її периферійність в академічній гуманітаристиці. Проте саме в інститутах культури на початку 1990-х років сформувалися щонайменше дві освітні перспективи: гуманітарна (академічна), спрямована на підготовку викладачів, аналітиків, теоретиків і дослідників культури; та модернізована організаційно-методична (культурно-просвітницька), зорієнтована на практики дозвілля, івент-менеджмент, масову та популярну культуру. Це призвело до розмивання професійного профілю культуролога: він коливався між «організатором культурно-дозвілєвої діяльності», «менеджером культури», «мистецтвознавцем», «філософом культури» без чіткого розмежування функцій і компетенцій. Унаслідок цього виникла структурна та змістова напруга між прикладною та аналітичною парадигмами, яка дотепер визначає змістове наповнення освітніх програм. Тенденцією останніх десятиліть стало пріоритетне відпрацювання прикладних варіантів культурології, тоді як критична рефлексія культурних процесів здебільшого локалізована в аналітичних центрах, що узагальнюють інформацію та виробляють рекомендації для владних структур, як, наприклад, Український центр культурних досліджень при Міністерстві культури. Унаслідок цього культурологія в Україні зберігає академічну периферійність і не здатна повноцінно впливати на політичні, економічні чи соціальні процеси, на відміну від Cultural Studies, інтегрованих у сучасні суспільно-політичні практики.

Від початку свого існування в системі вищої освіти України культурологія була «рівнянням із багатьма невідомими»: дисципліна без чітко визначеного предмета, наука

з мозаїчною методологією; спеціальність, соціальну місію якої мало кому вдавалося сформулювати та довести. Її вибудовували на ґрунті історії, філології, мистецтвознавства, філософії, але узагальнена концептуальна формула, яка б окреслила її змістове ядро, так і не з'явилася. Освітні програми з культурології охоплюють надзвичайно широкий спектр: від філософії культури до медіа-аналізу, від традиційної до цифрової культури, від історії мистецтва до менеджменту проєктів, від антропології до міжнародних культурних відносин, від фольклору до візуальної культури. Не маючи власної методологічної «території», культурологія змушена доводити свою легітимність, апелюючи до методів й понять з інших дисциплін, що створює враження запозиченості, залежності й фрагментарності. До сьогодні вона знаходиться у процесі перманентного самовизначення, балансує між прагненнями диференціації й інтеграції знань про культуру.

Специфічність культурології часто пояснюють через «міждисциплінарність», вкладаючи у цей термін різний зміст. Як методологічний вихід за межі усталених підходів і кооперація знань, міждисциплінарність є загальною тенденцією соціальних та гуманітарних наук кінця ХХ - початку ХХІ століття. Водночас для культурології вона стала вимушеною стратегією «виживання» в академічному полі, де дисципліна конкурує з респектабельнішими науками, не маючи власної методологічної платформи і претендуючи на синтезування різноманітних аналітичних підходів до культури. Зворотним ефектом є змістове «розфокусування»: мультиінструментальність часто перетворюється на самодостатню проблему. Культурологія постійно випробовує межі свого предметного поля, у якому співіснують будь-які інтерпретації культури: як способу життя, системи смислів, традицій, історичного процесу, символічного простору, семіотичної системи, ідеологічного ресурсу, способу діяльності та комунікативної практики. Відтак вона потребує арсеналу методів дослідження, що запозичуються з суміжних гуманітарних та соціальних наук. З одного боку, це відкриває унікальні перспективи синтезу історичного, соціального, філософського, мистецтвознавчого та політологічного дискурсів, а з іншого – позбавляє культурологію чітко окресленого ядра дисциплінарності, ускладнюючи її інституціалізацію як окремої академічної спеціальності та як професії.

Переосмислення базових характеристик забезпечує культурології інтелектуальну життєздатність: здатність адаптуватися, перетинати дисциплінарні кордони, формувати нові гібридні підходи до аналізу минулого і сучасності. Самі культурологи епістемологічну неусталеність здебільшого вважають перевагою: адже завдяки цьому формується чутлива смислова рамка визначення суспільних тенденцій, гібридних ідентичностей, нових форм культури, перетину локального і глобального. Водночас за відсутності обґрунтованої концептуальної платформи культурологічне знання залишається радше теоретичною мозаїкою, ніж чітко артикульованою наукою. До культурології звертаються і у медіадослідженнях, і в урбаністиці, і в музейній справі, і в політиці пам'яті тощо, але часто – лише як до компендіума методів та словника теорій. Розмитість структури також є предметом критики знання, що презентують Cultural Studies, проте вони мають надійніше інституційне позиціонування. Відкритість культурології дозволяє мобілізувати критичний потенціал в ситуації культурної складності та невизначеності. Але ефективність його використання чимало залежить від того, чи зможуть її представники сформулювати сферу власної компетентності та визначити свою суспільну місію. Отже без закріплення інституційних форм і визнання культуролога як суб'єкта професійного знання, його інструментальна гнучкість стає не перевагою, а симптомом маргіналізації та периферійності в академічному і професійному просторі.

Відсутність теоретичної цілісності системи знання в освіті зумовлює частковість та непевність визнання її результативності у практиці. Культуролог не має «власного» функціонального поля, яке визнається на ринку праці як унікальне: в жодній посадовій інструкції не зазначено, що саме він має виконувати. Як виглядає професійна ідентифікація культуролога у порівнянні з іншими спорідненими (або конкурентними) гуманітарними і соціальними та гуманітарними спеціальностями – зокрема з історією, соціологією, політологією, філософією? Кожна з них має певний соціальний образ, який спирається на усталені інституції, практики, функції та сприяє їх суспільній адаптації. Зокрема історія як академічна дисципліна, освітня спеціальність та професія має значно тривалішу традицію та інституційну вкоріненість. Професійний образ історика, хоча і переживає трансформацію, все ж має прив'язку до архівної справи, музейної роботи, викладання історії, експертизи у сфері гуманітарної політики, а з недавнього часу – публічної діяльності, просвітницьких медіа-проектів. Його професійна пізнаваність є доволі високою, а на ринку праці він може претендувати на низку посад, які відповідають його компетентностям. Соціологія формує чіткий фаховий профіль завдяки методологічному інструментарію (опитування, статистика, фокус-групи тощо), що дозволяє випускникам займати позиції у дослідженнях громадської думки, соціальному аудиті та експертних оцінках. Методологічна база соціології часто сприймається як більш «об'єктивна», ніж інтерпретативне знання в культурології. Це забезпечує соціальне та професійне визнання соціолога як фахівця і у державному, і у приватному, і у громадському секторах. Політологія асоціюється з владними структурами, аналітичними центрами, публічною політикою та міжнародними відносинами. Це створює уявлення про прикладну корисність політолога як: політичного аналітика, експерта з міжнародних відносин, радника, політичного оглядача, працівника аналітичного центру, помічника депутата тощо. На відміну від культуролога, політолог має більше асоційованих посад, в яких функціональність хоча б частково унормована або є практично усталеною. Щодо філософії, до якої тяжіє українська культурологія, то вона спирається у своїй професійній проекції на символічний статус, академічну тяглість та культурний авторитет як форми мислення. Філософський компонент (логіка, етика, естетика) присутні у різних освітніх програмах, а професія «Філософ» зафіксована у класифікаторах багатьох країн світу, зокрема й в Україні. У колективній уяві філософ є носієм критичного мислення, та моральних орієнтирів, тому часто виступає як публічний інтелектуал. Отже – це не лише фах, а авторитетна суспільна позиція, а також одна з небагатьох професій, що має водночас і інституційне визнання, і культурну легітимність. Навіть якщо його функції не формалізовані в класифікаторі і не завжди затребувані в утилітарному сенсі, філософа рідко ставлять під сумнів як «фахівця».

На відміну від представників цих спеціальностей, культуролог не має усталеного публічного образу. Зокрема він поступається соціологу в методологічній чіткості. Від історика культуролога відрізняє відсутність формалізованої професійної кваліфікації. У поряінні з політологом він не має жодної інституції, що його безпосередньо підтримує. У культуролога немає того соціокультурного авторитету, як у філософа, який би посилював його професійну ідентичність. При цьому багатогранність культурологічних компетенцій об'єктивно ускладнює визнання його як унікального професіонала на ринку праці і зумовлює конкуренцію з представниками суміжних соціальних та гуманітарних спеціальностей на полі культури. Хоча культуролог може частково виконувати функції соціолога (якісний аналіз), історика (робота з меморіальними нарративами), політолога (участь у формуванні публічної політики), його рідко розглядають як першочергового кандидата для таких завдань. Натомість теоретичний і методологічний апарат культурології без особливих перешкод привласнюють інші професії: соціологи аналізують культурні ідентичності, історики

інтерпретують культурну динаміку, політологи коментують публічні дискурси, філософи інтерпретують смисли культурних явищ. Невизначеність сфери експертності змушує випускника-культуролога доводити свою професійність у кожній конкретній ситуації працевлаштування.

Професійна непевність спеціальності стає особливо очевидною, якщо проаналізувати її через призму юрисдикції (А. Еббот) та логіки соціального закриття (Е. Фрідсен). А. Еббот розглядає професійну структуру як динамічну «систему юрисдикції», де професії конкурують за право визначати, які проблеми вони уповноважені вирішувати, використовуючи при цьому унікальне абстрактне знання (Abbott, 1988). Тобто професії змагаються за монополію на аналіз певних сегментів суспільних проблем. Академічний успіх культурології був досягнутий за рахунок формування «академічної юрисдикції» (ліцензування, освіта, наукові ступені), але це знання не переведено у «практичну юрисдикцію». Потенційні сфери її застосування (аналіз культурної політики, управління культурною спадщиною тощо) – вже успішно освоєні суміжними, інституційно сильнішими професіями. Володіючи міждисциплінарним знанням, культурологія опинилася без монополії на жодну із ключових «культурних проблем»: тобто не змогла успішно відстояти і закріпити за собою ексклюзивну аналітичну позицію та визначену професійну територію. Вочевидь суспільство та держава не були переконані в тому, що експертиза культуролога є незамінною для розв'язання конкретних завдань та викликів. Боротьба за юрисдикцію була програна не стільки через відсутність знань, скільки через недостатню артикуляцію їхньої унікальної практичної цінності. Отже очевидним є онтологічний розрив між формальною академічною легітимацією культурології в Україні та її фактичною професійною невидимістю на ринку праці.

Слабка позиція культурології також може бути пояснена через концепцію Е. Фрідсена (Freidson, 2001) щодо професіоналізму як «третьої логіки». Фрідсен наголошував на критичній ролі державного визнання та автономії професії, що забезпечується «соціальним закриттям» – інституційним механізмом, який обмежує доступ до певних видів діяльності лише для сертифікованих фахівців. А саме: наявними освітніми стандартами, наявністю певної номінації у класифікаторі, активним професійним лобі тощо. У логіці Фрідсена культурологія, на відміну від інших гуманітарних спеціальностей, не змогла успішно використати свої переваги, щоб контролювати пропозицію послуг і тим самим забезпечити свій статус. Професійні функції культуролога доступні для фахівців із багатьох суміжних дисциплін. Ця проникність кордонів унеможливорює створення «дисциплінарної влади» – здатності професійної спільноти солідарно контролювати та оцінювати якість роботи, виключаючи некваліфікованих практиків. Відтак міждисциплінарний профіль культуролога, позбавлений юрисдикційної монополії та дієвих механізмів соціального закриття, не конвертувався у стабільний професійний статус.

Дихотомію між академічною легітимацією та професійною невидимістю можна пояснити крізь призму полів та капіталів П. Бурдьє (Бурдьє та Вакан, 2015). Інституціалізація культурології відбулася переважно в «академічному полі», де фахівці накопичили певний «академічний капітал» (наукові ступені, звання, публікації, тощо). Проте це поле в Україні функціонує з високим ступенем автономії від «економічного поля» (ринку праці) та «поля влади» (державної адміністрації), а капітал, що є цінним в межах університетської системи, виявляється неконвертованим у зовнішньому професійному середовищі. У результаті випускники не можуть сформувати чіткий «професійний габітус» (систему стійких диспозицій, які відповідають вимогам практичної професії). Їхній набір знань, хоч і є теоретично багатим, але не має чітко означених функціональних еквівалентів. Це призводить до професійної дифузії, коли

фахівці змушені приймати суміжні функціональні ролі, які не відображають їхню унікальну ідентичність. Відсутність чіткої професійної ніші заважає перетворенню академічного капіталу на «символічний капітал» – соціальне визнання, престиж та довіру, необхідні для ефективної професійної монополії. Тож нині культурологічна кваліфікація існує передусім як освітня спеціальність, а не як повноцінний фах, не маючи нормативного підкріплення та унікального функціонального ядра.

Проте сучасний соціополітичний контекст, особливо екзистенційні виклики повномасштабної війни, загострює потребу в інституціалізації культурологічної експертизи. Війна ідентичностей, яку веде росія, переводить культурологічне знання з категорії декоративного гуманітарного додатка у стратегічний ресурс оборони. Завдання деколонізації символічного простору, формування політики пам'яті, а також розроблення інструментів протидії інформаційно-психологічним атакам вимагають саме культурологічного типу мислення та аналізу. Але тривале невизнання автономності та практичної цінності знання про культуру є симптомом наявних глибинних структурних проблем, зумовлених, зокрема інерційністю соціокультурної інфраструктури. Розв'язання цієї проблеми потребує не лише коригування суспільно значущого фокусу щодо культурології, а й модернізації підходів до класифікації гуманітарних спеціальностей загалом. Це передбачало б зміну парадигми сприйняття культури з об'єкта споживання та адміністративного управління у сферу формування сенсів та реалізації ціннісних настанов, забезпечену адекватним теоретичним та практичним інструментарієм.

Отже культуролог не має гарантованого «соціального контракту» з ринком праці, а присутній на ньому імпровізаційно. Його соціальна позиція є доволі специфічною: з одного боку, він претендує на системне розуміння культурних процесів і має потенціал стати соціокультурним візіонером, фаховим провідником у складних лабіринтах ідентичності, пам'яті, символічної влади. З іншого боку, ринок праці поки що не може запропонувати йому адекватно визначеного місця, схилиючи здебільшого до однієї із професійних складових: прикладної діяльності організатора та управителя. Його знання не завжди виявляються затребуваними, а когнітивна позиція не прив'язана до певного професійного поля. Законодавець розрубав цей «гордіїв вузол» шляхом об'єднання двох спеціальностей «Культурологія» та «Музезнавство». Таке поєднання зі сферою емпіричного знання із чіткішими нормативним профілем навряд чи сприятиме виділенню професійної культурології. Чи стане ця формальна «поразка» в боротьбі за академічну автономію передумовою майбутньої перемоги у здобутті соціальної легітимності – покаже час. Але чи достатньо збереження номінальної присутності в академічному полі для реального розширення професійних можливостей?

Висновки. Здійснений аналіз доводить, що інституційна невизначеність культурології в Україні є не випадковою аномалією, а результатом переплетення історичних, структурних та соціокультурних чинників. Незважаючи на багаторічну присутність у системі вищої освіти, спеціальність зазнала поразки у боротьбі за професійну юрисдикцію, не набувши статусу окремої професії. Цей факт засвідчує обмежену конвертованість набутого випускниками культурного капіталу у реальні можливості працевлаштування.

Структурна амбівалентність спеціальності зокрема її інституційні «міграції», відсутність консенсусної концептуальної моделі й надмірна міждисциплінарність – унеможливили формування конкурентного професійного образу культуролога, чия фахова унікальність залишається на рівні освітньої перспективи, а не ринкової реальності. Вимушена функціональна мімікрія та інтеграція в суміжні сфери діяльності дипломованих випускників відображає транзитивний характер фаху та посилює розмивання професійної ідентичності.

Відсутність авторитетного фахового середовища, яке здатне ефективно артикулювати власні інтереси, суттєво послаблює позиції культурології у соціогуманітарному полі. У підсумку вона постає радше освітнім проектом, ніж професією з усталеним функціональним ядром. Інтеграція культурології з музеєзнавством відкриває потенційні практичні перспективи, але не усуває структурної невизначеності, радше змінює траєкторію професійної адаптації.

Разом із тим, «тінювий» інституційний статус культурології актуалізує не лише пошук її суспільно важливого фокусу, а й актуалізує потребу у модернізації підходів до професійної класифікації гуманітарних спеціальностей загалом. Подолання освітньо-професійного розриву вимагає як зміни парадигми сприйняття культури (з об'єкта управління на сферу формування сенсів та ціннісних настанов), так і активного лобіювання відповідних професійних позицій з боку зацікавлених агентів ринку праці, включно з державними структурами, які мають забезпечити теоретичне та практичне підґрунтя для фахової реалізації культурологічного знання.

Перспективи подальших досліджень можуть бути пов'язані з порівняльним аналізом міжнародного досвіду визнання професій, аналогічних культурології, вивченні ролі культуролога в інституційному розвитку культурного сектору та аналізу динаміки ринку у сфері культури, а також моделюванням альтернативної освітньої парадигми та можливостей інституціалізації культурології як професії нового типу.

Бібліографічний список

- UAC Lviv NGO, 2023. Культурологія як ризикований проект: ревізія постколоніального досвіду [відео]. [online] Доступно: https://www.youtube.com/watch?v=VixZSMCudYw&ab_channel=UACLvivNGO [Дата звернення; 10 травня 2025].
- Бровко, М.М., 2022. Методологічні проблеми культурологія як науки. В: Бровко М. М. (ред.) *Культура в контексті практичних форм буття людини: кол. монографія*. Ніжин: Вид. Лисенко М. М, сс. 5-51
- Бурдье, П. та Вакан, П., 2015. *Рефлексивна соціологія. Частина II: Чиказький воркшоп*. Пер. з англ. А. Рябчук. Київ: Медуза.
- Герчанівська, П.Е., 2017. *Культура в парадигмах ХХ-ХХІ ст.: монографія*. Київ: НАККіМ.
- Демчук, Р.В., 2018. Ідентифікаційні поняття культурології. В: М. А. Собуцький, Д. О. Король, Ю. В. Джулай (ред.) *Культурологія : Могилянська школа : колективна монографія*. Київ : Олег Філюк. сс. 9-45.
- Державна служба статистики України, 2024. Вища та фахова передвища освіта в Україні у 2024 році. Доступно: https://ukrstat.gov.ua/operativ/operativ2021/m_w/vofp_24.xls [Дата звернення: 10 травня 2025].
- Держспоживстандарт України, 2010. Національний класифікатор професій (ДК 003:2010) *Верховна Рада України* [online] Доступно: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/va327609-10#Text> [Дата звернення: 10 травня 2025]
- Кабінет Міністрів України, 1997. Про перелік напрямів та спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за відповідними освітньо-кваліфікаційними рівнями. Постанова від 24 травня 1997 року № 507. *Верховна Рада України* [online]. Доступно: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/507-97-%D0%BF/print> [Дата звернення: 11 червня 2025].
- Кабінет Міністрів України, 2010. Про затвердження переліку спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців у вищих навчальних закладах за освітньо-

- кваліфікаційними рівнями спеціаліста і магістра. Постанова від 27 серпня 2010 р. № 787. *Верховна Рада України* [online]. Доступно: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/787-2010-%D0%BF#n10>. [Дата звернення: 11 червня 2025].
- Кабінет Міністрів України, 2015. Про затвердження переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої та фахової передвищої освіти. Постанова від 29 квітня 2015 року №266. *Верховна Рада України* [online] Доступно: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/266-2015-%D0%BF#n11>. [Дата звернення: 11 червня 2025].
- Кравченко, О. В. та Кравченко, О. В., 2018. Культурологія в пострадянському освітньому дискурсі. *Дриновський збірник*, 11, сс. 440–449.
- Кравченко, О. В., 2019. Контраверсійність академічної траєкторії культурології в Україні. В: Ю. С. Сабадаш (ред.) *Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів : кол. монографія*. Київ: Ліра-К. сс. 30–64.
- Кравченко, О. В., 2021. Ідентифікація української культурології у контексті ідеї постмодерну. В: Ю. С. Сабадаш (ред.) *Сучасна культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики : кол. монографія*. Київ: Ліра-К, сс. 7–35.
- Міністерство освіти і науки України, 2018. Щодо надання роз'яснень стосовно освітніх програм. Лист № 1/9-377 від 05.06.2018 *Верховна Рада України* [online] Доступно: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v-377729-18#Text> [Дата звернення; 11 червня 2025].
- Міністерство освіти і науки України, 2020. Стандарт вищої освіти України першого (бакалаврського) рівня галузі знань 03 – гуманітарні науки, спеціальності 034-культурологія від 16.06.2020 р. № 801 [online] Доступно: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/034-Kulturolohiya-bakalavr.28.07-1.pdf> [Дата звернення; 11 червня 2025].
- Сабадаш, Ю.С., 2025. *Дослідницький простір української культурології: витоки, сучасний стан, перспективи: монографія*. Київ: Ліра-К.
- Український культурний фонд, 2021b. *Освітній профіль стратегії культури Львова* [online] Доступно: https://fama.agency/wp-content/uploads/2021/09/Zvit_Osvitnij-profil-strategiyi-kultury-Lvova_Fama-UAK_version-1.pdf [Дата звернення: 11 червня 2025].
- Український культурний фонд, 2021a. *Освіта менеджерів культури. Актуальна ситуація і перспективи розвитку* [online] Доступно: <https://ukrainecreatives.education/wp-content/uploads/2022/02/15.pdf> [Дата звернення: 11 червня 2025].
- Abbott, A., 1988. *The System of Professions: An Essay on the Division of Expert Labor*. Chicago: University of Chicago Press.
- Freidson, E., 2001. *Professionalism: The Third Logic. On the Practice of Knowledge*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mukha, O., Darmoriz, O., Kravchenko, O., Rybchynska, Z., Dovgopolova, O., Shevchuk, D., 2024. Ukrainian Cultural Studies a Ukrainaan Culnural Studies as a “Risky Project”: Revision of the Post-colonial Experience. *Topos. Journal for Philosophy and Cultural Studies*, 2, pp. 156-183.

References

- Abbott, A. 1988. *The System of Professions: An Essay on the Division of Expert Labor*. Chicago: University of Chicago Press. (in English).
- Brovko, M.M., 2022. Metodolohichni problemy kulturolohiia yak nauky [Methodological problems of cultural studies as a science]. In: Brovko M. M. (red.) *Kultura v konteksti*

- praktychnykh form buttia liudyny: kol. monohrafiia*. Nizhyn: Vyd. Lysenko M. M, ss. 5-51 (in Ukrainian).
- Burdie, P. and Vakan, P., 2015. *Refleksyivna sotsiologhiia. Chastyna II: Chykazkyi vorkshop* [Reflexive Sociology. Part II: The Chicago Workshop]. Trans. from English. A. Ryabchuk. Kyiv: Meduza. (in Ukrainian).
- Demchuk, R.V., 2018. *Identyfikatsiini poniattia kulturolohii* [Identification concepts of cultural studies]. In: M. A. Sobutskyi, D. O. Korol, Yu. V. Dzhulai (red.) *Kulturolohiiia : Mohylianska shkola : kolektyvna monohrafiia*. Kyiv : Oleh Filiuk. ss. 9-45. (in Ukrainian).
- Derzhavna sluzhba statystyky Ukrainy, 2024. *Vyshcha ta fakhova peredvyshcha osvita v Ukraini u 2024 rotsi*. Available at: <<https://www.ukrstat.gov.ua/>> [Data zvernennia: 10 travnia 2025]. (in Ukrainian).
- Derzhspozhyvstandart Ukrainy, 2010. *Natsionalnyi klasyfikator profesii (DK 003:2010)* [National Classifier of Occupations (DK 003:2010)] *Verkhovna Rada Ukrainy* [online]. Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/va327609-10#Text>> [Accessed May 10, 2025]. (in Ukrainian).
- Freidson, E., 2001. *Professionalism, the Third Logic: On the Practice of Knowledge*. Chicago: University of Chicago Press. (in English).
- Herchanivska, P.E., 2017. *Kultura v paradyhmakh XX-XXI st.: monohrafiia* [Culture in the paradigms of the 20th-21st centuries: monograph]. Kyiv: NAKKiM. (in Ukrainian).
- Kabinet Ministriv Ukrainy, 1997. *Pro perelik napriamiv ta spetsialnostei, za yakymyz diisnuietsia pidhotovka fakhivtsiv u vyshchykh navchalnykh zakladakh za vidpovidnymy osvitno-kvalifikatsiinymy rivniamy* [On the list of areas and specialties in which specialists are trained in higher educational institutions at the appropriate educational and qualification levels. Resolution of May 24, 1997 No. 507]. *Postanova vid 24 travnia 1997 roku № 507. Verkhovna Rada Ukrainy* [online]. Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/507-97-%D0%BF/print>> [Accessed 11.06.2025]. (in Ukrainian).
- Kabinet Ministriv Ukrainy, 2010. *Pro zatverdzhennia pereliku spetsialnostei, za yakymy zdiisnuietsia pidhotovka fakhivtsiv u vyshchykh navchalnykh zakladakh za osvitno-kvalifikatsiinymy rivniamy spetsialista i mahistra*. *Postanova vid 27 serpnia 2010 r. № 787* [On approval of the list of specialties in which specialists are trained in higher educational institutions at the specialist and master's educational and qualification levels. Resolution of August 27, 2010 No. 787]. *Verkhovna Rada Ukrainy* [online]. Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/787-2010-%D0%BF#n10>>. [Accessed 11.06.2025]. (in Ukrainian).
- Kabinet Ministriv Ukrainy, 2015. *Pro zatverdzhennia pereliku haluzei znan i spetsialnostei, za yakymy zdiisnuietsia pidhotovka здобувачив vyshchoi ta fakhovoi peredvyshchoi osvity*. *Postanova vid 29 kvitnia 2015 roku. №266* [On approval of the list of fields of knowledge and specialties in which applicants for higher and professional pre-higher education are trained. Resolution of April 29, 2015 No. 266]. *Verkhovna Rada Ukrainy* [online]. Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/266-2015-%D0%BF#n11>>. [Accessed 11.06.2025]. (in Ukrainian).
- Kravchenko, O.V. and Kravchenko O.V. 2018. *Kulturolohiiia v postradianskomu osvitnomu dyskursi* [Cultural studies in post-Soviet educational discourse]. *Drynovskiyi zbirnyk*, 11, ss. 440–449. (in Ukrainian).
- Kravchenko, O.V., 2019. *Kontraversiivist akademichnoi traiektorii kulturolohii v Ukraini* [The controversial nature of the academic trajectory of cultural studies in Ukraine].

- In: Yu. S. Sabadash (red.) *Suchasna kulturolohiia: aktualizatsiia teoretyko-praktychnykh vymiriv* : kol. monohrafiia. Kyiv: Lira-K. ss. 30–64. (in Ukrainian).
- Kravchenko, O.V., 2021. Identyfikatsiia ukrainskoi kulturolohii u konteksti idei postmodernu [Identification of Ukrainian cultural studies in the context of the idea of postmodernity]. In: Yu. S. Sabadash (red.) *Suchasna kulturolohiia: postmodernizm u lohitsi rozvytku ukrainskoi humanistyky*: kol. monohrafiia. Kyiv: Lira-K. ss. 7–35. (in Ukrainian).
- Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy, 2018. Shchodo nadannia roziasnen stosovno osvitnikh proham. Lyst Ministerstva osvity i nauky. Lyst № 1/9-377 vid 05.06.2018 [Regarding the provision of clarifications regarding educational programs. Letter No. 1/9-377 dated 05.06.2018] *Verkhovna Rada Ukrainy* [online]. Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v-377729-18#Text>> [Data zvernennia; 11 chervnia 2025]. (in Ukrainian).
- Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy, 2020. Standart vyshchoi osvity Ukrainy pershoho (bakalavrskoho) rivnia haluzi znan 03 – humanitarni nauky, spetsialnosti 034 – kulturolohiia vid 16.06.2020 r. № 801 [Standard of Higher Education of Ukraine of the first (bachelor's) level, field of knowledge 03 - humanities, specialty 034-cultural studies dated 06/16/2020 No. 801] [online]. Available at: <<https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/034-Kulturolohiya-bakalavr.28.07-1.pdf>> [Data zvernennia; 11 chervnia 2025]. (in Ukrainian).
- Mukha, O., Darmoriz, O., Kravchenko O., Rybchynska, Z., Dovgopolova, O., Shevchuk, D., 2014. Ukrainian Cultural Studies a Ukrainaan Culnural Studies as a “Risky Project”: Revision of the Post-colonial Experience. *Topos. Journal for Philosophy and Cultural Studies*, 2, pp. 156-183.
- Sabadash, Yu.S. 2025. *Doslidnytskyi prostir ukrainskoi kulturolohii: vytoky, suchasnyi stan, perspektyvy*: monhrafiia [Research space of Ukrainian cultural studies: origins, current state, prospects: monograph]. Kyiv : Lira-K. (in Ukrainian).
- UAC Lviv NGO, 2023. Kulturolohiia yak ryzykovanyi proiekt: reviziia postkolonialnoho dosvidu [Cultural studies as a risky project: a revision of the postcolonial experience]. [video] [online] Available at: Dostupno: https://www.youtube.com/watch?v=VixZSMCudYw&ab_channel=UACLvivNGO [Data zvernennia; 10 travnia 2025]. (in Ukrainian).
- Ukrainskyi kulturnyi fond, 2021a. Osvita menedzheriv kultury. Aktualna sytuatsiia i perspektyvy rozvytku [Education of cultural managers. Current situation and development prospects] [online]. Available at: <<https://ukrainecreatives.education/wp-content/uploads/2022/02/15.pdf>> [Accessed 11.06.2025]. (in Ukrainian).
- Ukrainskyi kulturnyi fond, 2021b. Osvitnii profil stratehii kultury Lvova [Educational profile of Lviv's cultural strategy] [online]. Available at: <https://fama.agency/wp-content/uploads/2021/09/Zvit_Osvitnij-profil-strategiyi-kultury-Lvova_Fama-UAK_version-1.pdf> [Accessed 11.06.2025]. (in Ukrainian).
- Стаття надійшла до редакції 12.11.2025 р.

O.V. Kravchenko

CULTURAL STUDIES IN UKRAINE: A PROFESSION NON GRATA

The emergence of cultural studies as a distinct academic and professional specialty in Ukraine has functioned largely as a social experiment. It has yet to consolidate its position

within the official framework of professional nomenclature. The labor market does not currently provide the necessary conditions for the formal recognition of cultural studies as an autonomous profession, resulting in a persistent disconnect between educational preparation and professional implementation. Consequently, the official categorization of cultural studies leaves unresolved questions regarding the epistemological foundations upon which the specialized education should be constructed. Devoid of a clearly defined methodological “territory,” cultural studies frequently must assert its disciplinary legitimacy by appropriating methods and conceptual frameworks from other fields, thereby engendering perceptions of disciplinary borrowing, dependency, and fragmentation. The paradox inherent to cultural studies resides in its ongoing process of self-definition, as it negotiates the tension between aspirations for disciplinary differentiation and the integrative demands of interdisciplinary knowledge about culture. Within the Ukrainian context, a cultural studies specialist is a professional figure characterized by the absence of clear-cut criteria for expertise, effectively positioned as a peripheral actor in adjacent knowledge domains, endowed with a diffuse set of competencies and a provisional professional function. The failure to recognize cultural studies as an independent profession is not merely a bureaucratic or administrative shortcoming but reflects a deeper societal deficiency in the demand for culture as a critical sphere of reflection and inquiry. The cultural studies specialist lacks a guaranteed “social contract” with the labor market. Their social positioning is notably ambivalent: on one hand, they claim to possess a systemic understanding of cultural dynamics and hold the potential to function as sociocultural visionaries and expert guides navigating the complex labyrinths of identity, memory, and symbolic power. On the other hand, the labor market remains unable to allocate them a clearly defined professional niche, often relegating their role to one of applied practitioners focused on organizational and managerial functions. In this regard, educational development has outstripped the institutional formalization of the profession. Social expectations surrounding cultural studies specialists remain underdeveloped; consequently, the profession lacks standardized job classifications and regulatory frameworks such as formal job descriptions or government mandates. Its professional distinctiveness continues to reside primarily at the level of educational discourse rather than in the practical realities of the labor market. Furthermore, the ideological legacy inherited from prior state policies continues to influence governmental approaches to humanitarian policy and, by extension, the professional taxonomy within the cultural sector. Thus, the prevailing condition of professional ambiguity and the relative “invisibility” of cultural studies underscore not only the urgent need to identify its socially salient focus but also highlight the imperative to modernize approaches to the professional classification of humanitarian disciplines more broadly. This challenge entails, on the one hand, addressing the systemic disjunction between education and employment structures, whereby specialist training does not align with available occupational opportunities. On the other hand, it necessitates a paradigmatic shift in the conceptualization of culture—from being regarded primarily as an object of consumption and administrative control toward its recognition as a sphere of meaning-making and value realization, supported by adequate theoretical frameworks and practical mechanisms.

Keywords: cultural studies, cultural research, institutionalization, profession, competencies, cultural studies education, labor market, professional identity, educational standards.

Д.А. Лись

МАНІПУЛЯЦІЯ СУСПІЛЬНОЮ СВІДОМІСТЮ В КОМУНІКАЦІЙНИХ ПРАКТИКАХ ЦИФРОВОЇ КУЛЬТУРИ

У статті аналізуються механізми маніпуляції суспільною свідомістю в умовах цифровізації культури та стрімкого розвитку медіасередовища. Розглядаються процеси формування штучної реальності через медіакультурні практики, у яких реклама та комунікаційні технології виступають не лише інструментами впливу, а й вагомими елементами сучасної культури споживання. Цифрова культура, що інтегрує рекламу, візуальні образи, акустичні сигнали та цифрові інтерфейси, перетворюється не лише на комунікативне середовище, а й на простір формування нової соціальної реальності. У цьому контексті маніпуляція постає як складна система культурних і технологічних стратегій, які спрямовані на конструювання моделей поведінки та ціннісних орієнтирів. Показано, що маніпуляція здійснюється за допомогою культурних кодів, символічних репрезентацій і соціокультурних технологій, які переважно впливають на підсвідомий рівень сприйняття. Особливу увагу приділено аналізу аффордансів, візуальних і сенсорних маркерів, що діють на підсвідомі механізми сприйняття, викликаючи у споживачів асоціативні реакції та створюючи ілюзію вибору. У роботі також досліджено когнітивні та емоційні вразливості, які експлуатуються в медіасередовищі через візуальні, акустичні, кольорові, нюхові та цінові маркери, що формують стійкі асоціації та моделі поведінки. У цьому контексті медіа постають не просто каналами передавання інформації, а середовищем, що продукує нові типи ідентичності та поведінкові моделі. З культурологічної перспективи подібні практики осмислюються як частина дискурсивного поля, на якому формуються нові типи ідентичностей і ціннісних орієнтацій. Результати дослідження роблять внесок у культурологічне осмислення медіапрактик, систематизуючи підходи до розуміння маніпуляції як феномена сучасного інформаційно-комунікативного простору. Наголошено, що маніпуляція в цифровій культурі не зводиться до пропаганди чи реклами, а охоплює всю сферу взаємодії людини з цифровими медіа, включаючи щоденне споживання контенту, інтерфейсів і візуальних стимулів. Виявлено, що критичне осмислення цих процесів необхідне не лише для наукової рефлексії, а й для підвищення рівня медіакультурної грамотності, що дозволяє протистояти маніпулятивним стратегіям.

Ключові слова: маніпуляція свідомістю, культурна комунікація, цифрова культура, медіакультура, культурні коди, культурні практики споживання, когнітивні та емоційні вразливості, медіаобраз.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-133-142

Постановка проблеми. Розум в одному зі значень пов'язано з ідеєю зв'язування та обмеження, тобто розумна істота виявляється співвіднесеною із самою собою, передусім у поведінці, яка має межі та послідовність. Те саме стосується і бажань. Проте людина постійно прагне вийти за межі цієї зв'язаності. Звідси виникає конфлікт: розум – з одного боку, емоції та переконання – з іншого (Чорна та Ткаченко, 2025, с. 321-330). Повна відсутність розуму, можливо, звільнила б людину від обмежень, але позбавила б здатності розрізняти правильне й хибне. Без цього неможливе ні особисте

існування, ні суспільне життя, адже саме розум дозволяє інтерпретувати реальність. Сьогодні ж сама реальність стає дедалі більш розмитою. Ми живемо в часи, коли особисті вподобання та оцінки формуються у вузьких рамках, всупереч раціональному знанню. Зростання індивідуалізму веде до розриву зв'язків і занурення в сферу ірраціонального. Розум відсувається на другий план, і людина стає особливо вразливою до обману та маніпуляцій, особливо в умовах стрімкого розвитку діджиталізації (Лись та Григоренко, 2024, с. 198-205). Масовий характер цієї тенденції посилюється сучасними медіа та комунікаційними технологіями.

Культурні практики репрезентації та просування в цифровій рекламі, які спрямовані на переконання споживачів у необхідності продукту шляхом навіювання, можуть маніпулювати споживачами, використовуючи їхню вразливість або вводячи їх в оману задля досягнення власних цілей. Маніпулятивні аспекти культурної комунікації у сфері споживання детально розглядалися в літературі, зокрема з акцентом на комплекс заходів, що спрямовані переважно на рекламу. Відповідно **метою статті** є всебічний і систематичний аналіз маніпуляцій, що здійснюються за допомогою кожного з елементів соціокультурних технологій впливу на свідомість суспільства. З цією метою було проаналізовано та узагальнено наявну літературу щодо різних практик культурної комунікації зі споживачами, а також асоціацій, які можуть бути створені шляхом комунікації з цими практиками. Наведено приклади маніпуляцій, які можна реалізувати за допомогою таких асоціацій, і пояснено вразливості споживачів, що використовуються на етапі маніпуляції.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У науковій літературі проблема маніпуляції суспільною свідомістю в умовах цифровізації культури отримала широке висвітлення. У філософсько-культурологічному аспекті увага зосереджується на суперечності між раціональним і ірраціональним у людській поведінці. Когнітивні зміни в умовах цифрового середовища раніше розглядалися в авторських дослідженнях спільно з С. Григоренко, а питання мови та міжкультурної комунікації висвітлені у працях Н. Сизоненко. Серед зарубіжних досліджень значущими є роботи К. Келлера, М. Каминса, С. Шера, які присвячені маніпулятивним стратегіям маркетингу та реклами. Вагомий внесок у теоретичну базу зробили Ж. Бодріяр, М. Маклюен, Д. Норман, Б. Шмітт і А. Сімонсон, які аналізували роль культурних кодів, медіа та сенсорних практик. Ці публікації формують основу для подальшого дослідження комунікаційних практик цифрової культури та їхнього маніпулятивного потенціалу.

Виклад основного матеріалу. Медіакультурні стратегії взаємодії з суспільством, які репрезентують голос бренду/бізнесу, становлять собою рекламну діяльність, за допомогою якої бренд спілкується зі споживачами та передає їм свої повідомлення (Keller, 2009, р. 139-155). Така комунікація культурних кодів доносить повідомлення до споживачів через вербальні та невербальні сигнали, що проникають у підсвідомість і формують асоціації. Ці процеси, що експлуатують вразливість споживачів, про яку вони навіть не здогадуються, здатні маніпулювати ними та спонукати до прийняття необхідних рішень. Медіакультурні механізми впливу та репрезентації можуть передавати свої повідомлення споживачам, пропонуючи їм можливості в кожній точці контакту – через рекламу, упаковку, продукти та магазини. Таким чином, маніпуляція може бути досягнута за допомогою будь-якого елемента медіакомплексу, що взаємодіє зі споживачами та передає їм повідомлення (Бодріяр, 2004). Однак у науковій літературі маніпуляція, як правило, розглядається в межах комплексу промоційних заходів і зосереджується на рекламі. У літературному огляді, у невеликій кількості досліджень, проведених під назвою «соціокультурні технології впливу», було виявлено приклади маніпулятивного маркетингу, який може бути реалізований через комунікацію з різними елементами маркетингового комплексу.

У сучасному світі, де ЗМІ відіграють провідну роль у цифровому житті суспільства, а численні бренди конкурують між собою, раціонально зважена інформація, яка передається через символічну взаємодію в просторі культури та ринку, створює сильне когнітивне навантаження на споживачів. Під впливом повідомлень тисяч брендів споживачі уникають когнітивного перевантаження та використовують ментальні скорочення, які допомагають їм швидко ухвалювати рішення замість того, щоб ретельно обмірковувати кожну покупку перед її здійсненням. Ці ментальні скорочення, що діють на підсвідомому рівні, надають споживачам інформацію, яку засновано на враженнях – це ментальну, емоційну та інтуїтивну. Такі дані формують мотивовану поведінку та реакції у людей. Усі дії, що виникають у результаті цих скорочень і дозволяють споживачам швидко приймати рішення, генеруються підсвідомою системою мислення, яка впливає на рівень усвідомленості та знижує навантаження на розум. Підсвідомий рівень є ефективним у формуванні людської поведінки, працюючи разом із системою мислення на свідомому рівні (Лись, 2024, с. 350-355).

Культурні комунікативні практики, які спрямовані на зміну ставлення та поведінки споживачів, зменшили акцент на свідомій системі мислення, що впливає на формування поведінки, і почали надавати перевагу іншій системі – підсвідомій системі мислення, яка також впливає на формування поведінки, надаючи споживачам інформацію за допомогою ментальних ярликів, які називаються «можливостями». Інформація, що надходить у підсвідомість, зберігається там без аналізу та оцінки й відтворюється через асоціації (спогади) (Сизоненко, 2020), породжуючи мотивовану автоматичну поведінку та реакції. Таким чином, механічна природа автоматичних реакцій робить їх вразливими.

Зазначимо, що маніпулювати означає взяти під контроль іншу сторону, використовуючи її слабкості нечесними методами задля власної вигоди. Маніпулювання в цифровій рекламі застосовується для формування, спрямування та контролю споживчої поведінки (Kamins, 2019). Дослідники стверджують, що маніпуляція в рекламі може здійснюватися шляхом обману споживачів у будь-який спосіб та/або гри на їхніх вразливих місцях. С. Шер перелічує потенційні вразливості, якими можуть маніпулювати таргетологи, наступним чином: «Страх соціального осуду та неадекватності, побоювання щодо фізичної шкоди, невпевненість у собі щодо зовнішності та емоційні страхи, багато з яких є універсальними, наприклад, страх бути об'єктом захоплення та любові. Вразливості сприйняття, які спотворюють те, як ми бачимо об'єкти або ситуації (оптичні ілюзії, через які об'єкти здаються більшими, ніж вони є насправді) тощо. Когнітивні чинники, які впливають на те, як ми думаємо та пам'ятаємо, наприклад, використання нами інтуїтивних (емпіричних) узагальнень вразливості» (Sher, 2011, p. 97-118).

Застосовуючи положення про маніпуляцію в рекламі до культурної комунікації у сфері споживання, можна стверджувати, що такий вид маніпуляції передається через вербальні та невербальні засоби і може досягатися шляхом експлуатації вразливості споживачів у процесі ухвалення ними рішень або шляхом їхнього обману. Щоб вплинути на споживачів і переконати їх, медіакультурні механізми впливу та репрезентації можуть експлуатувати їхню перцептивну та когнітивну вразливість, пропонувати споживачам підсвідомо викликані асоціації та наділяти продукт/бренд смислами, незалежними від його фізичного існування. Ці асоціації можуть помістити продукт/бренд у нову ментальну реальність, відмінну від поточної, тим самим вводячи споживачів в оману, представляючи продукт/бренд більш цінним, ніж він є насправді. Створюючи асоціації з метою зміни ставлення та переконуючи споживачів, можна мотивувати їх до формування миттєвих моделей поведінки та реакцій, використовуючи

у власних інтересах їхню емоційну вразливість (апелюючи до їхніх мрій, страхів, бажань тощо), моральні вади (шкідливі нав'язливі ідеї) та розлади настрою (Sher, 2011, р. 97-118). Таким чином, маніпулювання зазвичай розглядається як частина комплексу соціокультурних технологій впливу, орієнтованого на просування, з акцентом на рекламу.

М. Камінс стверджує, що ідентичні продукти можна диференціювати, маніпулюючи конотаціями, які створюються описами (Kamins. 2019). Фахівці цієї галузі часто використовують порівняльні твердження, щоб створити ілюзію переваги, стверджуючи, що рекламований продукт кращий за інші сучасні продукти, багато з яких схожі між собою. Використовуючи порівняльні вислови, такі як «краще» і «найкращий», споживачі схильні вірити в хибне. У свою чергу, філологи вказують на існування двох основних категорій лінгвістичних тверджень, які можуть бути використані для того, щоб змусити споживачів повірити в неправду про продукт. Вони можуть маніпулювати споживачами, створюючи асоціації переваги в описах своїх продуктів, використовуючи їхню когнітивну вразливість і навіюючи, що продукти є кращими та більш досконалішими. Неоднозначні твердження часто містять двозначне слово, яке заперечує саме твердження. Найпоширеніші двозначні слова – «майже», «допомагає», «активізує», «може», «до», «оживляє», «заспокоює», «підсилений», «збагачений», «укріплений» тощо. Ці слова заперечують наступні твердження настільки тонко, що споживачі можуть цього навіть не помітити. Такі слова, як «допомагає» і «активізує», навіюють думку, що продукт діє проактивно щодо бажаного результату, створюючи у споживачів відчуття того, що продукт робить для них щось важливе.

Водночас фізичні характеристики продукту, такі як його форма, колір, розмір і матеріали, які використані під час виробництва, можуть викликати у споживачів асоціації та надавати їм інформацію про доступність. Фізичні характеристики продукту, здатні взаємодіяти зі споживачами, аналогічні характеристикам упаковки, яка також може взаємодіяти зі споживачами. Тому їх можна розглядати в межах категорії фізичних характеристик. Упаковка – це перше, що бачать споживачі в продукті перед ухваленням остаточного рішення про покупку. Вона «спілкується» зі споживачами через свою форму, колір, розмір і матеріали, виступаючи як «вікно» до самого продукту. Вона також пропонує споживачам зручності, які створюють асоціації, пов'язані з продуктом. Ці зручності формують перше враження споживачів про продукт, впливають на їхню споживчу поведінку, можуть викликати імпульсивні реакції на покупку і навіть впливати на їхнє сприйняття та досвід об'єктивних характеристик продукту (таких як натуральність, смак і властивості) через створювані ними асоціації (Herman and Chomsky, 1988).

Форма упаковки також може використовуватися для маніпулювання споживачами, експлуатуючи їхню перцептивну вразливість. Наприклад, кутова упаковка символізує суперечність, динамізм і мужність, а округла – гармонію, м'якість і жіночність. Прямі форми упаковки сприймаються як різкі, точні, динамічні та мужні, а вигнуті – як м'які, плавні та жіночні. Симетричні форми створюють відчуття порядку, знімаючи напруження, тоді як асиметричні форми породжують асоціації з безладом. Л. Ческін у 1957 році виявив, що учасники, які дегустували морозиво в циліндричних і прямокутних упаковках з однаковим вмістом, вважали циліндричні упаковки смачнішими та були готові заплатити за них більше (Herman and Chomsky, 1988). Таким чином, форма упаковки може впливати на сприйняття смаку та ціни споживачами. Популярні та естетично привабливі дизайни упаковки можуть викликати у споживачів мотивовані реакції, апелюючи до їхньої емоційної вразливості, провокуючи імпульсивні покупки та маніпулюючи ними з метою здійснення покупки.

У цьому контексті варто відзначити роль колористики в цифровій рекламі будь-якого запропонованого продукту. Той факт, що всі об'єкти в оточенні здаються пофарбованими в певні кольори, є наслідком постійного відчуття повторюваності кольорів, а також того, що люди сприймають ці кольори в сукупності. Дерева асоціюються із зеленим кольором, море – з синім кольором. Кольори, які постійно асоціюються з певними образами, завдяки міфологічним відсиланням і культурним особливостям у соціальній пам'яті, формують колірні асоціації у свідомості. Кольори упаковки, завдяки створюваним ними асоціаціям, є аффордансами, що допомагають споживачам швидко приймати рішення, експлуатуючи їхню когнітивну вразливість.

У 1988 році Д. Норман опублікував книгу під назвою «Дизайн повсякденних речей». Тоді він вирішив змінити кар'єру в галузі когнітивної науки та психології на кар'єру в сфері технологій – він був одним із перших, хто написав про «дизайн, що орієнтований на людину», зосереджений на біології та психології людини для створення функціонального програмного й апаратного забезпечення. «Дизайн повсякденних речей» став результатом численних ідей, зокрема тієї, яку він назвав «аффордансом». Аффорданс – це зв'язок між властивостями об'єкта та можливостями агента, що визначають, яким чином об'єкт може бути використаний. Дослідження Д. Нормана в галузі юзабіліті-дизайну, орієнтованого на людину, стали основою сучасного цифрового дизайну продуктів. Дизайнери взяли початкове визначення та дещо його модифікували: сьогодні вони використовують «аффорданси» для позначення «властивостей об'єктів, що демонструють користувачам дії, які вони можуть здійснити» (Norman, 2013). Наприклад, зелений колір, використаний на упаковці, створює асоціації з екологічністю продукту. Поєднання зеленого кольору з іншими аффордансами, присутніми на упаковці та такими, що передають екологічні сигнали, посилює вплив цих асоціацій. Дослідження показують, що навіть якщо на упаковці продукту не зазначено «екологічність», споживачі сприймають його як такий саме завдяки кольору.

Фізіологічні властивості кольорів можуть спричинити певні ілюзії сприйняття у людини. Кольори сприймаються людським оком як спектр з червоними тонами на одному кінці та синіми – на іншому. Кольори на червоному кінці фокусуються одразу за сітківкою, тоді як кольори на синьому – перед нею. Це створює ілюзію сприйняття наближення червоного та віддалення синього. Наприклад, коробка, яку пофарбовано в червоний колір, здається важчою за синю коробку тієї ж ваги. М. Беті зазначає, що кава, яка продається в синій упаковці, може сприйматися як легка, тоді як кава в червоній упаковці – як важка. Колір упаковки може маніпулювати споживачами, апелюючи до їхньої перцептивної вразливості та викликаючи асоціації (Benkler, Faris and Roberts, 2018).

Варто також відзначити роль упаковки як інструменту культурної комунікації у сфері споживання. Наприклад, висока або широка упаковка великого формату асоціюється з потужністю та ефективністю, тоді як коротка або тонка упаковка малого формату – з елегантністю. Б. Шмітт і А. Сімонсон стверджують, що довжина більш тісно пов'язана з культурним досвідом, ніж з іншими структурними характеристиками (Schmitt and Simonson, 1997). Розмір також дозволяє маніпулювати, експлуатуючи перцептивну вразливість споживачів. Наприклад, при демонстрації двох упаковок з однаковим об'ємом продукту споживачі сприйматимуть вищу упаковку як таку, що містить більший об'єм, ніж коротша. Водночас упаковка з органічних матеріалів (таких як шкіра та дерево) сприймається як тепла й м'яка, створюючи відчуття гармонії з природою та заспокоюючи людей. Скло та метал, які використовуються в упаковці, створюють асоціації «холодності» та «жорсткості». Мармур – ще один матеріал, який викликає асоціації з холодністю, також формує у споживачів враження міцності та довговічності. М'які матеріали (хутро, оксамит тощо) створюють теплий і жіночний

образ, тоді як жорсткі матеріали – образ мужності. Пластикові матеріали асоціюються з інноваційністю, дешевизною та легкістю, а скляні – з якістю. Паперова або картонна упаковка сприймається споживачами як більш природна та екологічна порівняно з іншими видами упаковки. Грубі та зазубрені форми пластикових контейнерів для води, виготовлених з еластичних матеріалів, експлуатують когнітивну вразливість споживачів і створюють асоціації з натуральністю. Водночас продукти в упаковці, яку важко відкрити, викликають у споживачів асоціації зі свіжістю, що підвищує сприйману якість продукту. Рекламні плакати, графіка та етикетки, що розміщено в магазині, також можуть маніпулювати споживачами за допомогою вербальних і невербальних підказок. Наприклад, краплі, які стікають по краю склянки або упаковки на плакатах Соса-Сола, створюють враження, що напій крижаний. Таким чином, ми бачимо, що будь-який вид упаковки з перелічених матеріалів може маніпулювати думками споживачів, апелюючи до їхньої когнітивної вразливості. Тобто споживачі безпосередньо переносять свої враження від упаковки на продукт усередині.

Звернімо увагу, що комунікаційні заходи, які розроблені спеціально для окремих сегментів, підвищують ефективність культурної комунікації. Вони створюють асоціації, які свідчать про те, що продавець краще розуміє споживачів на кожному рівні ринку та усвідомлює їхні особливі потреби, що дозволяє надсилати персоналізовані повідомлення, наприклад, у відповідь на нещодавній запит щодо пошуку товару. Такі асоціації, використовуючи емоційну вразливість, можуть маніпулювати споживачами, створюючи в них відчуття власної винятковості (McLuhan, 1964).

Не менш важливим аспектом медіакультурних стратегій взаємодії з суспільством є психологічне ціноутворення, хоча воно не є методом визначення вартості продукції (Keller, 2009, p. 139-155). Це формат подання ціни, який включає залишки після коми поруч із цілою частиною вартості товару. Зіткнувшись із дрібним ціноутворенням, споживачі сприймають ціну до коми як фактичну вартість товару, оскільки округлення ціни або обробка всіх цифр потребує значно більше зусиль, ніж обробка лише крайніх лівих цифр. Дрібне ціноутворення створює у споживачів враження, що продавець знижує ціну. Хоча різниця між сприйманою та фактичною ціною математично дуже мала, вплив маніпуляції, яку засновано на вразливості сприйняття, є досить суттєвим.

Говорячи про рекламу як невід’ємну частину соціокультурних технологій впливу на суспільство, варто акцентувати увагу на такій важливій науці, як ольфактика. Аромат, завдяки асоціаціям, може створювати абсолютно різні образи у свідомості та пробуджувати спогади. Цей процес, відомий як «феномен Пруста», – явище, за якого запахи та смаки миттєво викликають яскраві, деталізовані спогади з минулого, часто з дитинства. Він здатен переносити людей у зовсім інші середовища, візуалізуючи сцени, відмінні від реальності, через асоціації, відкриваючи можливості для маніпуляції, використовуючи гостроту людського сприйняття (Norman, 2013). Наприклад, магазини, які торгують літнім одягом і морепродуктами, можуть викликати асоціації з літом, розпилюючи в приміщенні аромат фруктів, занурюючи споживачів у відповідну атмосферу навіть у холодні зимові місяці. У Великій Британії деякі магазини дитячого одягу подають у торговельну залу, через вентиляційні системи, аромат дитячої присипки – найсильніший запах, який асоціюється з немовлятами, таким чином посилюючи ефект атмосфери магазину.

Аромати, які сприяють створенню позитивної атмосфери, можуть мотивувати людей до певної поведінки та реакцій. Такі реакції можуть проявлятися у бажанні залишитися в магазині довше або, навпаки, покинути його. Люди несвідомо реагують на аромати, які сприймають як позитивні, затримуючись у приміщенні довше. Б. Хальтен і Н. Браунс стверджують, що аромати ванілі та мандарину мотивують поведінку, змушуючи покупців несвідомо довше перебувати в магазині (Hulten and

Broweus, 2009). Під час експерименту, проведеного у США, дослідники виявили, що розпилення жіночих ароматів, таких як ваніль, у відділах жіночого одягу подвоює обсяги продажу цієї продукції. Таким чином, деякі компанії використовують асоціації, які викликані запахом, щоб маніпулювати чуттєвим сприйняттям і емоційною вразливістю споживачів, стимулюючи їх до здійснення покупок.

З іншого боку, практики культури споживання можуть маніпулювати покупцями, експлуатуючи їхню когнітивну вразливість через колірні асоціації, що дозволяє створювати бажану атмосферу. Компанії звертаються до заспокійливих кольорів, щоб довше утримувати клієнтів у своїх магазинах. Використання, наприклад, зелених і синіх тонів у банківських відділеннях вселяє споживачам спокій і впевненість. Тобто компанії, бренди та роздрібні продавці, усвідомлюючи, що асоціації, які створювано кольором, призводять до оцінки продукту без свідомого наміру чи усвідомлення, можуть маніпулювати кольором, щоб викликати бажану позитивну реакцію.

Зазначимо, що вокаліка також відіграє не менш важливу роль у комунікації культурних кодів. Звук/музика можуть створювати різні смисли щодо навколишнього середовища, часто через асоціації. Це майстерний інструмент маніпулювання споживачами, що впливає на настрій і поведінку, змушуючи їх демонструвати мотивовану поведінку та реакції, про які вони не здогадуються. Дослідники зазначають, що класична музика (Бах, Гендель) асоціюється з якістю; класична музика (Моцарт, Бетховен) – з елегантністю; романтична класична музика (Шопен, Шуберт) – з любов'ю, прив'язаністю тощо. Ці асоціації є ефективними для створення відповідної атмосфери в магазині, експлуатуючи когнітивну вразливість покупців. Класична музика, яка має асоціації, сумісні з предметами розкоші, може позитивно впливати на покупців у магазинах класу люкс, наприклад, у ювелірних салонах (Norman, 2013).

Настрій музики впливає на оцінку продукту: люди оцінюють товар більш позитивно, коли перебувають у гарному настрої, і більш негативно – коли перебувають у пригніченому стані. Музика може експлуатувати перцептивну вразливість споживачів і викликати мотивовану поведінку. Було помічено, що швидка музика пришвидшує поведінку людей і рух у магазині, тоді як повільна музика має протилежний ефект. Повільний темп може спонукати клієнтів залишатися в магазині довше та витратити більше. У мережах швидкого харчування, де потрібна висока плинність клієнтів, швидка музика може експлуатувати гостроту сприйняття споживачів і мотивувати їх до швидких дій (Hulten and Broweus, 2009). Таким чином, вербальні та невербальні підказки культурної комунікації, які продавці пропонують споживачам, можуть викликати відповідні мотивовані реакції.

Висновки. Отже розглянуто основні форми маніпуляції суспільною свідомістю, що виникають у сфері культурної комунікації та практик споживання – передусім у рекламі та медіасередовищі як невід'ємній частині цифрової культури. Проведений аналіз дозволив систематизувати технології впливу, які засновані на експлуатації когнітивних та емоційних вразливостей людини, і показати їхню роль у формуванні штучної реальності. Наголошується, що подібні практики не є повністю непомітними: за умови достатнього рівня медіаграмотності вони можуть бути усвідомлені та розпізнані споживачами. Усвідомлення механізмів маніпуляції дає змогу критично сприймати медіаконтент, зміцнювати особисту позицію та протистояти нав'язаним моделям поведінки. Таким чином, дослідження робить внесок у культурологічне осмислення медіапрактик і акцентує необхідність розвитку критичного мислення та медіакультурної грамотності в умовах діджиталізації.

Бібліографічний список

- Бодрияр, Ж., 2004. *Симулякри і симуляція*. Пер. з фр. В. Ховхун. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», [онлайн] Доступно: <https://uabook.com.ua/wp-content/uploads/2024/04/symuliakry_i_symuliatsiia.pdf> [Дата звернення 15 вересня 2025].
- Лись, Д.А. та Григоренко, С.М., 2024. Взаємозв'язок природи людини та штучних нейронних мереж у кіберпросторі. *Культурологічний альманах*, [онлайн] 1, сс. 198-205. DOI: 10.31392/cult.alm.2024.1.24.
- Лись, Д., 2024. Цифрові медіа як простір соціальних трансформацій у глобальному мережевому суспільстві. *Образи сучасності в гуманітарному знанні: матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф.* Київ: Держ. торг.-екон. ун-т, сс. 350-355. DOI: 10.31617/k.knute.2024-10-24. [онлайн] Доступно: <<https://knute.edu.ua/file/MzEyMQ==/6668a477afe1e88ac4044bb9e9efc79d.pdf>> [Дата звернення 10 вересня 2025].
- Сизоненко, Н., 2020. *Мова і міжкультурна комунікація: теорія та практика*. Київ: Видавництво Ліра-К. [онлайн] Доступно: <https://dspace.pdau.edu.ua/items/d92334aa-f3af-490b-913e-5f8fa70dfcc5/full?utm_source=chatgpt.com> [Дата звернення 8 серпня 2025].
- Чорна, Л.В. та Ткаченко, Д.Ю., 2025. Філософське осягнення еволюції поняття «цінність»: міждисциплінарний підхід *Культурологічний альманах*, [онлайн] 2, сс. 321-330. DOI: 10.31392/cult.alm.2025.2.39.
- Benkler, Y., Faris, R. and Roberts, H., 2018. *Network Propaganda: Manipulation, Disinformation, and Radicalization in American Politics*. New York: Oxford University Press.
- Herman, E.S. and Chomsky, N., 1988. *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*. New York: Pantheon Books.
- Hulten, B., Broweus, N. and van Dijk, M., 2009. *Sensory Marketing*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan. DOI: 10.1057/9780230237049.
- Kamins, M., 2019. *Marketing Manipulation: A Consumer's Survival Manual*. Singapore: World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd.
- Keller, K.L., 2009. Building Strong Brands in a Modern Marketing Communications Environment, *Journal of Marketing Communications*, 15(2-3), pp. 139-155.
- McLuhan, M., 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- Norman, D., 2013. *The Design of Everyday Things: Revised and Expanded Edition*. New York: Basic Books.
- Schmitt, B.H. and Simonson, A., 1997. *Marketing Aesthetics: The Strategic Management of Brands, Identity, and Image*. New York: The Free Press.
- Sher, S., 2011. A Framework For Assessing Immorally Manipulative Marketing Tactics, *Journal of Business Ethics*, 102, pp. 97-118.

References

- Bodriiar, Zh., 2004. *Simuliakry i symuliatsiia* [Simulacra and simulation]. Per. z fr. V. Khovkhun. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy», [online] Available at: <https://uabook.com.ua/wp-content/uploads/2024/04/symuliakry_i_symuliatsiia.pdf> [Accessed: 15 September 2025]. (in Ukrainian).
- Lys, D.A. and Hryhorenko, S.M., 2024. Vzaemovziazok pryrody liudyny ta shtuchnykh neironnykh merezh u kiberprostorі [Relationship of human nature and artificial neural networks in cyberspace], *Kulturolohichnyi almanakh*, [online] 1, pp. 198-205. DOI: 10.31392/cult.alm.2024.1.24. (in Ukrainian).

- Lys, D., 2024. Tsifrovi media iak prostir sotsialnykh transformatsii u hlobalnomu merezhevomu suspilstvi [Digital media as a space for social transformations in a global networked society], *Obrazy suchasnosti v humanitarnomu znanni: materialy III Mizhnar. nauk.-prakt. konf.* Kyiv: Derzh. torh.-ekon. un-t, pp. 350-355. DOI: 10.31617/k.knute.2024-10-24, [online] Available at: <<https://knute.edu.ua/file/MzEyMQ==/6668a477afe1e88ac4044bb9e9efc79d.pdf>> [Accessed: 10 September 2025]. (in Ukrainian).
- Syzenenko, N., 2020. *Mova i mizhkulturna komunikatsiia: teoriia ta praktyka* [Language and intercultural communication: theory and practice]. Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K, [online] Available at: <https://dspace.pdau.edu.ua/items/d92334aa-f3af-490b-913e-5f8fa70dfcc5/full?utm_source=chatgpt.com> [Accessed: 8 August 2025]. (in Ukrainian).
- Chorna, L.V. and Tkachenko, D.Yu., 2025. Filosofs'ke osiainnia evoliutsii poniattia «tsinnost»: mizhdytsyplynarnyi pidkhid [Philosophical understanding of the evolution of the concept of "value": an interdisciplinary approach], *Kulturolohichniy almanakh*, [online] Vyp. 2, pp. 321-330. DOI: 10.31392/cult.alm.2025.2.39. (in Ukrainian).
- Benkler, Y., Faris, R. and Roberts, H., 2018. *Network Propaganda: Manipulation, Disinformation, and Radicalization in American Politics*. New York: Oxford University Press.
- Herman, E.S. and Chomsky, N. 1988. *Manufacturing Consent: The Political Economy of the Mass Media*. New York: Pantheon Books.
- Hulten, B., Broweus, N. and van Dijk, M., 2009. *Sensory Marketing*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan. DOI: 10.1057/9780230237049.
- Kamins, M., 2019. *Marketing Manipulation: A Consumer's Survival Manual*. Singapore: World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd.
- Keller, K.L., 2009. Building Strong Brands in a Modern Marketing Communications Environment, *Journal of Marketing Communications*, 15(2-3), pp. 139-155.
- McLuhan, M., 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- Norman, D., 2013. *The Design of Everyday Things: Revised and Expanded Edition*. New York: Basic Books.
- Schmitt, B.H. and Simonson, A., 1997. *Marketing Aesthetics: The Strategic Management of Brands, Identity, and Image*. New York: The Free Press.
- Sher, S., 2011. A Framework For Assessing Immorally Manipulative Marketing Tactics, *Journal of Business Ethics*, 102, pp. 97-118.
Стаття надійшла до редакції 26.09.2025 р.

D. Lys

MANIPULATION OF PUBLIC CONSCIOUSNESS IN THE COMMUNICATION PRACTICES OF DIGITAL CULTURE

The article explores the mechanisms of manipulating public consciousness in the context of cultural digitalization and the rapid development of the media environment. It explores how artificial reality is created through media-cultural practices, where advertising and communication technologies act not only as tools of influence but also as important elements of modern consumer culture. Digital culture, which combines advertising, visual images, acoustic signals, and digital interfaces, becomes not only a communication space but also a field for shaping new social reality. In this context, manipulation appears as a complex system of cultural and technological strategies aimed at constructing behavior patterns and

value orientations. The article shows that manipulation is carried out through cultural codes, symbolic representations, and socio-cultural technologies that mostly affect the subconscious level of perception. Special attention is given to the analysis of affordances, visual and sensory markers that influence subconscious mechanisms, causing associative reactions and creating the illusion of choice. The study also examines cognitive and emotional vulnerabilities that are used in the media environment through visual, acoustic, colour, olfactory, and price markers. These elements help form stable associations and behavioral models. In this context, media are not just channels of information transmission but a space that produces new types of identity and behavior. From a cultural perspective, such practices are seen as part of a discursive field where new types of identities and value orientations are formed. The results of the study contribute to the cultural understanding of media practices by systematizing approaches to manipulation as a phenomenon of the modern information and communication space. It is emphasized that manipulation in digital culture is not limited to propaganda or advertising. It covers the entire sphere of human interaction with digital media, including everyday consumption of content, interfaces, and visual stimuli. The study finds that critical understanding of these processes is necessary not only for academic reflection but also for improving media literacy, which helps resist manipulative strategies.

Keywords: *manipulation of consciousness, cultural communication, digital culture, media culture, cultural codes, consumer cultural practices, cognitive and emotional vulnerabilities, media image.*

УДК 930.1:94(477.81-2)(049.32)

ORCID iD 0000-0001-5068-7486

ORCID iD 0000-0002-8149-6743

**Ю. С. Сабадаш,
Ю. М. Нікольченко****ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС У МОНОГРАФІЇ «ДУБНО
ТА ЙОГО ОКРУГА В Х–ХV СТОЛІТТЯХ. ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРИЧНОЇ
ТОПОГРАФІЇ МІКРОРЕГІОНУ»**

Автори статті аналізують напрямок вивчення української історії і культури в контексті їх впливу на розвиток мікрокультурних факторів, зокрема – регіональних як важливої складової вивчення процесу становлення і розвитку цивілізацій і суспільних явищ на українських теренах, викладених у монографії завідувача відділу історії Державного історико-культурного заповідника міста Дубна на Рівненщині, кандидата історичних наук Юрія Леонідовича Пшеничного «Дубно та його округи в Х–ХV століттях. Дослідження з історичної топографії мікрорегіону».

У монографії сформульовано загальні підсумки проведеного комплексного дослідження питання, які є всебічно обґрунтованими. Виділені автором на основі детального опрацювання археологічних та писемних джерел шість періодів у розвитку міста не викликають заперечень і питань.

Сприяють сприйняттю і розумінню основного тексту роботи додані ілюстрації – рисунки з планами археологічних пам'яток, розкопів, виявлених будівель, речових знахідок з Дубна та інших поселень регіону, варіанти реконструкції давньоруських поселень на території Дубна та Листвинського городища. Цінну інформацію містять таблиці з переліками досліджених на території Дубна поселень, ділянок з культурним шаром та об'єктів, поселень басейну середньої течії Ікви.

Монографія ліквідує одну із суттєвих прогалин у вітчизняній історіографії. У ній здійснено якісне дослідження процесів просторово-планувальної організації Дубна, у якому проаналізовано територіально-просторовий розвиток міста, його соціально-топографічну структуру, визначено основні періоди розвитку, дано типологічну та хронологічну характеристику монументальних будівель, житлових і господарських споруд, з'ясовано соціальну топографію та сакральну культуру поселень округи та їх роль у розвитку міста.

У практичній площині висновки і положення монографії можуть бути використані при підготовці узагальнюючих праць з археології, історії та культури України доби середньовіччя, лекційних курсів та підручників для вищих навчальних закладів, науково-популярних праць, побудові експозицій музеїв

Ключові слова: *Україна, мікрорегіон, місто Дубно та його округи, археологічні, історичні і культурологічні дослідження, датування, оборонні споруди, соціальна топографія, сакральна культура.*

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-143-152

Постановка проблеми. Культурологічний підхід до вивчення явищ становлення і розвитку цивілізацій, зокрема на українських теренах, не є чимось новим і винятковим, характерним лише для наших днів. В історії культурологічної думки є чимало вчених, які вибудували концепції глибинного пояснення розвитку людності та пов'язаних з ним тих чи інших суспільних явищ в річищі «цивілізація-суспільство-

людина-культура». Те, що зараз розуміють і визначають терміном «історична і культурна спадщина», було предметом уваги вітчизняних вчених минулого і сьогодення. В Україні наукові розробки проблеми наполегливо здійснювали М.П. Драгоманов, В.Б. Антонович, М.С. Грушевський, І.І. Огієнко, І.П. Крип'якевич, Ю.Л. Афанасьєв, Л.Т. Левчук, М.В. Попович, Б.А. Прищепа, І.К. Свешніков, а сьогодні у визначеній царині працюють, В.Г. Виткалов, С.В. Виткалов, М.М. Закович, Ю.М. Нікольченко, О.П. Прищепа, Ю.С. Сабадаш, В.М. Шейко, А.В. Яртись та інші.

Характерною особливістю цих досліджень є синтез археологічного, історичного і культурологічного дискурсу у визначенні сутності розвитку різних етапів розвитку цивілізацій на українських теренах. Водночас, макроісторичний і макрокультурний фактор дослідження суспільного розвитку, не завжди репрезентує реальний стан речей, що регулює і детермінує діяльність цивілізації у духовній сфері. Науковці сучасності виділяють ще один напрямок вивчення української історії і культури в контексті впливу на її розвиток мікрокультурних факторів, зокрема регіональних.

Саме до таких чинників належить проблема історичного та культурного розвитку регіонів України, який, по суті, складав, і донині складає фундамент її суспільного поступу. Як було зазначено вище, питання лежить у площині здобутків вітчизняної наукової та науково-публіцистичної історіографії, яка традиційно як у минулому, так і у сьогоденні «підігриває інтерес» до загальноукраїнських цінностей у галузі історії і культури, часто-густо залишаючи поза увагою унікальну особливість історичного і духовного розвитку історико-культурних регіонів України.

З цієї причини поважний, на перший погляд, вік вітчизняної наукової історіографії так і не розставив крапки над «і» у цьому питанні, а, навпаки, загострив інтерес дослідників до нього, особливо після проголошення незалежності України. Якщо зважити на актуальність історичної ретроспекції історичного і культурного розвитку окремих територій України, то поява фундаментального дослідження, що відтворює її версію на прикладі одного регіону, є подією знаковою.



Йдеться про монографію завідувача відділу історії Державного історико-культурного заповідника міста Дубна на Рівненщині, кандидата історичних наук Пшеничного Юрія Леонідовича «Дубно та його округи в X–XV століттях. Дослідження з історичної топографії мікрорегіону», яка побачила світ у 2024 р. у рівненському видавництві ПП «Формат-А». Видання цієї книги свідчить про посилення уваги науковців до вивчення процесу творення національної історії і культури на регіональному рівні.

Вперше у вітчизняній історичній і культурологічній науці об'єктом дослідження слугують концепції і практика у вивченні історичного і духовного розвитку лише одного міста та його округи на Рівненщині, що є достойним репрезентантом в її національному історичному і культурному середовищі.

Монографія складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, додатків, джерел та літератури, іменного та

географічного покажчиків, Видання багате на фотоілюстративний матеріал, зокрема кольоровий, у якому представлені портрети видатних археологів, істориків і культурологів – дослідників Дубенщини, сюжетний видовищний ряд (об'єкти історичної і культурної спадщини та сюжети з їх польових досліджень, малюнки, креслення і фотографії документного та інформаційного змісту тощо) Загальний обсяг дослідження складає 535 сторінок, а список джерел і використаної літератури налічує 391 позицію.

Наводимо назви розділів монографії:

- Розділ 1. Історіографія, джерела і методи дослідження регіональної.
- Розділ 2. Формування території Дубна і його розвитку X–XV ст.
- Розділ 3. Розвиток Дубна в XVI–XVIII ст.
- Розділ 4. Дубно у контексті взаємозв'язків з округою.

Структура видання обумовлена його археологічним, історичним і культурологічним контекстом. Кожен із чотирьох фундаментальних розділів є самодостатньою і завершеною науковою розвідкою, виконаною з дотриманням усіх вимог дослідницького жанру. Ця робота за своїм змістом, структурою, інформаційною насиченістю має на меті надихнути і спрямувати дослідників на поглиблене вивчення духовного розвитку в інших регіонах країни.

Монографія рекомендована до друку рішенням Вченої ради Інституту археології НАН України. Рецензенти: І.П. Возний, доктор історичних наук, професор (Чернівці), Б.А. Прищепка, доктор історичних наук, доцент (Рівне), С.Д. Панішко, кандидат історичних наук, доцент (Луцьк). Науковий редактор: О.В. Манігда, кандидат історичних наук, науковий співробітник відділу археології Києва ІА НАН України.

Актуальність та наукова новизна статті полягає у тому, що її авторами вперше оприлюднені та проаналізовані результати наукового дискурсу проблеми, яка була з'ясована на сторінках означеної монографії Ю.Л. Пшеничного, зокрема – у:

- комплексному розкриттю питання історичної топографії Дубна і його округи в X–XIII ст. з використанням джерел, які раніше не залучалися до реконструкції минулого міста, отриманих під час досліджень;
- автором монографії доведено, що місто Дубно виникло на общинній основі, а базові компоненти його поселенської структури почали формуватися у племінний період. Завершення процесу містоутворення пов'язується із включенням Дубна в систему феодалного управління Київської Русі і датується кінцем XI–початком XII ст.;
- у дослідженні вперше розглянуто питання взаємозв'язку розвитку Дубна із його природно-географічним, господарським та культурним середовищем;
- всебічно охарактеризовано присутність в XII–XIII ст. тісного соціально-господарського та культурного зв'язку Дубна з його феодалною околицею, особлива роль в якій належала поселенням поблизу сіл Тараканів і Страклів;
- вперше показано розвиток Дубна у період втрати ним значення міського центру в XIV–XV ст., коли адміністративні функції виконував двір князів Острозьких в Іванні, що знайшло відображення у джерелах про город Івань;
- у монографії встановлено, що головний фортифікаційний осередок Дубна протягом всього історичного розвитку міста був розміщений на східному краю мису. Урбанізаційні процеси, зокрема адміністративні, економічні та культурні, пов'язані із усталенням, а у подальшому й ускладненням структури середмістя поблизу замку проходили швидше, ніж на його інших ділянках;
- ретельно і всебічно описано комплекс оборонних споруд, який протягом кінця XV–XVII ст. був зведений для захисту міста;
- вперше поглиблено досліджена історія монастирів і храмів, якими був сакралізований простір міста;

- на сторінках монографії на основі конкретних прикладів підкреслено самотність містоутворювальних компонентів структури Дубна, зокрема – культурних, які значною мірою продовжують творити сучасний міський простір.

Виклад основного матеріалу. Вивчення просторово-планувальної історії та історико-культурної спадщини українських міст є одним із провідних напрямків сучасних наукових досліджень. Накопичення різних видів джерел дозволяє відшукати нові підходи до розгляду питань пов'язаних із проблематикою історичної топографії міста та його округи. Безперечно, актуальним у науково-дослідницькому відношенні та таким, що має цінний пам'яткознавчий потенціал є давнє волинське місто Дубно. Даний міський центр потребує уваги до свого історичного минулого з різних пізнавальних позицій – археологічної, історичної, культурологічної, містопланувальної, архітектурної, економічної, соціальної.

Містоутворювальні процеси в середньовічний час на території Волинської височини між Стиром та Гориню, як свідчать дослідження, були дуже динамічними. Сприятливі природно-географічні умови, високий сільськогосподарський та промисловий потенціал пришвидшили становлення на цій частині Волині адміністративних центрів. Внаслідок політичного зміцнення статусу волинських князів ця територія стає предметом суперечок між ними та київськими князями, з яких останні утримують над нею контроль до середини XII ст. При цьому події, які засвідчують ключове значення таких міст, як Луцьк, Пересопниця, Дорогобуж та інших у розподілі адміністративно-територіальних впливів на Волині досить добре висвітлено на сторінках літописів. Проте усталення внутрішньої єдності волинської землі-князівства далеко не вичерпувалось роллю згаданих центрів. Значне місце у ефективному управлінні сільськогосподарськими округами і забезпеченні стабільного соціально-культурного життя належало малим феодалним містам, вивчення яких поступово переходить на якісно новий етап (Куза, 1989, с. 70).

У монографії Ю.Л. Пшеничного всебічно досліджуються процеси просторово-планувальної організації одного із значних міст Волині – Дубна з часу її виникнення і до кінця XVIII ст. Вперше місто згадується у Повісті минулих літ під 1100 роком разом з іншими центрами волостей (Бужськом, Острогом, Чорторійськом), які були надані на князівському з'їзді в Увітичах Давиду Ігоровичу замість Володимира. Повідомлення



про Дубен у Київському літописі (під 1149 р.) та Галицько-Волинському літописі (під 1288 р.) вказують на його важливе значення політико-адміністративного і економічного центру Східної Волині у XII–XIII ст., навіть після спустошливого Батисевого погрому середини XIII ст. (Махновець, 1989, с. 439).

Писемні джерела кінця XIV–початку XVI ст. засвідчують процес формування маєткового комплексу князів Острозьких на р. Ікві з центром у Дубні. Юридичне оформлення урбанізаційні процеси отримали у формі привілеїв на міське право Дубна 1498 і 1507 рр. Розширення наукових досліджень урбанізаційних процесів в Україні є цілком закономірним. Адже становлення міст значною мірою відображає темпи цивілізаційного поступу, міста були найважливішою соціально-економічною структурою суспільства, визначали темпи державного і суспільного розвитку.

Сучасні успіхи цих досліджень в значній мірі пов'язані з розширенням джерельної бази завдяки залученню нових археологічних джерел. Праці з цієї проблематики особливо актуальні для Волинської землі, яка у середньовіччі за кількістю міст займала чільну позицію серед усіх регіонів України, однак вивчені вони ще недостатньо. До числа таких міст відноситься і Дубно. Цю прогалину заповнює монографічне дослідження Ю.Л. Пшеничного, в якому на основі комплексного аналізу археологічних, писемних, архітектурно-будівельних і картографічних джерел проаналізовано територіально-просторовий розвиток Дубна, його соціально-топографічну структуру, визначено основні періоди розвитку, дано типологічну та хронологічну характеристику монументальних будівель, житлових і господарських споруд, з'ясовано топографію поселень округи та їх роль у розвитку міста.

Визначені хронологічні межі роботи – X–XVIII ст. не викликають заперечень, вони охоплюють період від часу формування поселенської структури міста до 1795 р., коли Дубенщина увійшла до складу Російської імперії.

Розділи основної частини роботи присвячені висвітленню історії вивчення питання, характеристики джерельної бази дослідження, розкриттю процесів формування території Дубна і його подальшого розвитку, аналізу поселенських структур у мікрорегіоні і характеристиці окремих поселень.

У першому розділі монографії «Історіографія, джерела і методи дослідження» автор проаналізував значний масив наукових та краєзнавчих публікацій від середини XIX ст. до сьогодення, присвячених висвітленню історії

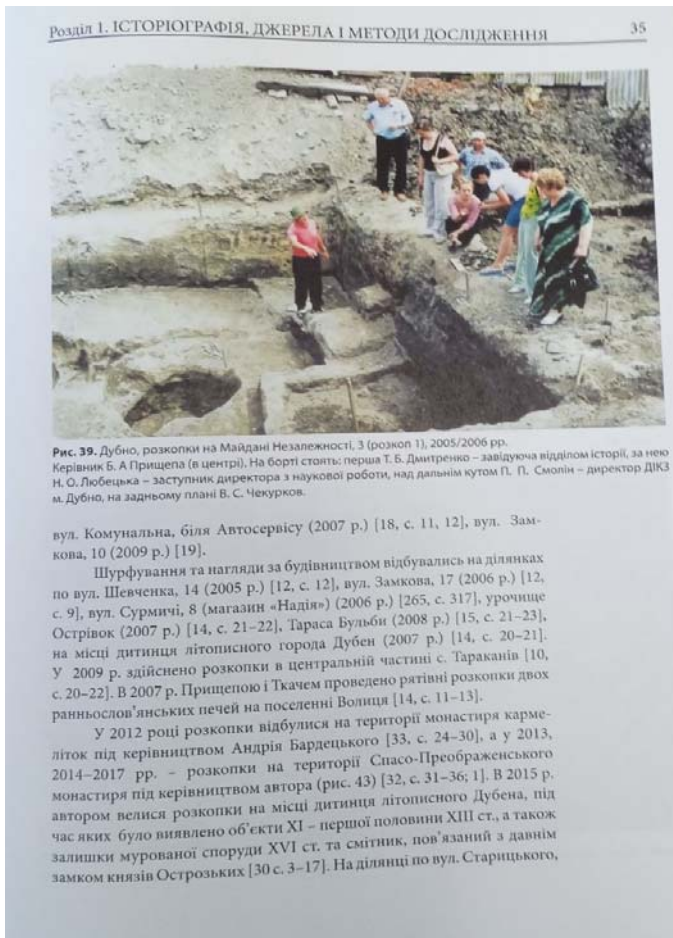


Рис. 39. Дубно, розкопки на Майдані Незалежності, 3 (розкоп 1), 2005/2006 рр. Керівник Б. А. Прищепа (в центрі). На борти стоять: перша Т. Б. Дмитренко – завідувача відділом історії, за нею Н. О. Любецька – заступник директора з наукової роботи, над дальнім кутком П. П. Смолін – директор ДІКЗ м. Дубно, на задньому плані В. С. Чекурков.

вул. Комунальна, біля Автосервісу (2007 р.) [18, с. 11, 12], вул. Замкова, 10 (2009 р.) [19].

Шурфування та нагляди за будівництвом відбувались на ділянках по вул. Шевченка, 14 (2005 р.) [12, с. 12], вул. Замкова, 17 (2006 р.) [12, с. 9], вул. Сурмиці, 8 (магазин «Надія») (2006 р.) [265, с. 317], урочище Острівок (2007 р.) [14, с. 21–22], Тараса Буби (2008 р.) [15, с. 21–23], на місці дитинця літописного города Дубен (2007 р.) [14, с. 20–21]. У 2009 р. здійснено розкопки в центральній частині с. Тараканів [10, с. 20–22]. В 2007 р. Прищепою і Ткачем проведено рятівні розкопки двох ранньослов'янських печей на поселенні Волиця [14, с. 11–13].

У 2012 році розкопки відбулися на території монастиря кармеліток під керівництвом Андрія Бардецького [33, с. 24–30], а у 2013, 2014–2017 рр. – розкопки на території Спасо-Преображенського монастиря під керівництвом автора (рис. 43) [32, с. 31–36; 1]. В 2015 р. автором велася розкопки на місці дитинця літописного Дубена, під час яких було виявлено об'єкти XI – першої половини XIII ст., а також залишки мурованої споруди XVI ст. та смітник, пов'язаний з давнім замком князів Острозьких [30 с. 3–17]. На ділянці по вул. Старицького,

Дубна, характеристики археологічних, архітектурних, мистецьких, словесних (топонімічних) пам'яток міста та його округи.

Починаючи від середини 90-х років ХХ ст. систематичні дослідження на Дубенщині велися В.В. Ткачем, яким було відкрито понад 70 нових пам'яток доби середньовіччя в басейні рік Ікви та Стубли (Прищепа та Ткач, 1998). Активним учасником археологічних розвідок був і автор. З 2005 р. експедицією Рівненської філії державного підприємства науково-дослідний центр «Охоронна археологічна служба України» Інституту археології НАНУ під керівництвом Б.А. Прищепи проводились археологічні експертизи та охоронні розкопки на багатьох ділянках в межах міської території (Прищепа, Ткач та Чекурков, 2007). Були отримані відомості про особливості залягання і потужність культурних шарів, характер забудови та конструктивні риси будівель, до фондів Державного історико-культурного заповідника м. Дубно передані колекції речей, які дозволяють охарактеризувати матеріальну культуру мешканців міста. Також результативними виявились дослідження на території Спасо-Преображенського і Свято-Вознесенського монастирів і на місці дитинця Дубенського городища. Завдяки масштабним польовим роботам сформовано достатню джерельну базу для аналізу процесів формування території Дубна, його подальшого розвитку, аналізу поселенських структур у мікрорегіоні.

Другий розділ книги присвячений розгляду питань формування території Дубна і його розвитку в Х–ХV ст. Автор охарактеризував історико-географічні передумови виникнення міста і відзначив, що розвиток поселенської структури Дубна проходив на межі двох геоморфологічних районів: Повчанської структурно-горбистої височини і Мізоцької горбистої височини. Окрім того, природно-географічне середовище Дубна визначали ще дві природні зони: Мале Полісся та Рівненська височина. На основі археологічних джерел VIII–Х ст. зроблено слушний висновок, що вже в Х ст. були закладені зародки тієї соціально-топографічної структури, яка розвивалась протягом наступних століть. Підтримано думку дослідників, які відносять будівництво укріплень на східному краю мису в центральній частині Дубна до Х ст., а площу поселення цього часу визначено в межах 10 га. Дубно, як і більшість міст Київської Русі мало складне планування і включало дитинець, окольний город і посадські райони. Майданчик дитинця зруйнований земляними роботами та пізнішою забудовою, тому його площа може бути визначена за картографічними джерелами лише приблизно, в межах 0,5–1 га. Окольний город включав територію нового замку князів Острозьких, а посад – історичний центр Дубна. Проаналізувавши дані про поширення на території міста культурного шару XII–першої половини XIII ст. зроблено висновок, що суцільна заселена площа окольного города становила близько 14 га. Дитинець і окольний город були захищені ровами та валами, доповненими дерев'яними конструкціями, а посадські райони не завжди мали штучні укріплення (Пшеничний, 2018). Прикладами такого планування на території Волинської землі є городища літописних Лучеська, Дорогобужа, Пересопниці, Каменця (городище поблизу с. Городища Шепетівського району). Така планувальна структура добре простежується і на Листвинському городищі, характеристику якого також подано в книзі.

Досліджуючи розвиток Дубна у другій половині XIII–ХV ст., автор відзначає, що «після літописної згадки 1288 р. Дубно протягом двох наступних століть зникає в тіні історії Волині». Аналіз археологічних джерел свідчить, що обжитість території Дубна була в цей період невисокою, населення нечисленним, а забудова мала нерегульований характер. Археологічні джерела все ж виявляють позитивну динаміку розвитку поселення в ХV ст. Складність аналізу археологічних джерел зумовлена тим, що в регіоні практично невідомі надійно датовані комплекси кінця XIII–ХIV ст. Ті об'єкти, які 15–20 років тому назад датувались сумарно ХIV–ХV ст., на рівні сьогоднішніх знань про хронологію кераміки – найбільш масової категорії археологічних знахідок, слід віднести до ХV – початку ХVI ст. Тому можна стверджувати, що археологічні джерела свідчать про поступове відродження Дубна

саме в XV ст. Такі ж тенденції виявляються при аналізі археологічних матеріалів із навколишніх поселень, на що звертається увага в книзі. Не потрібно забувати, що сім сіл, розташованих поблизу Дубна, вперше згадуються в писемних джерелах XV ст. Зростання околичних поселень, а також військово-адміністративна та господарська діяльність князів Острозьких стали важливими передумовами для подальшого поступального розвитку Дубна і набуття ним міського статусу.

У третьому розділі книги «Розвиток Дубна в XVI–XVIII ст.» розглядаються питання топографії замку, міських оборонних споруд, міських храмів і монастирів і розвитку внутрішніх соціально-топографічних ділянок: середмістя, замку, володінь релігійних осередків, юдейської ділянки. Характеризуючи замок князів Острозьких, автор розглядає його розвиток в межах двох етапів: на першому етапі в кінці XV ст. було збудовано укріплення на місці давньоруського дитинця; на другому етапі, на початку XVII ст. було завершено будівництво вище за рельєфом досконалішого бастионного замку, а старий замок перестав використовуватись як основний оборонний комплекс князів Острозьких. Слід

відзначити, що для Дубенського замку не збереглося писемних джерел XVI – першої половини XVII ст., подібних до описів Луцького і Кременецького замків (1545 і 1552 рр.), Острозького замку (1603, 1620, 1621 рр.), Рівненського, Дорогобузького та інших замків (1620 р.). Але інформацію про ці замки в писемних джерелах у поєднанні з археологічними джерелами можна використати для з'ясування топографії Дубенського замку. Характерною особливістю багатьох замків Волині є наявність двох укріплених частин: дитинця і пригородка (Острог, Дорогобуж, Любар, Звягель та інші), у Луцьку відповідно Верхній замок і Нижній замок. Таке планування є продовженням традицій попереднього періоду і повторює поділ головних укріплень давньоруських міст на дитинець і окольний город. Оскільки Дубенський замок розбудовувався на місці давньоруського городища, то, очевидно, він успадкував поділ на дві частини – дитинець і пригородок. Але реконструкція пригородка на початку XVII ст., побудова тут бастионного укріплення, нових житлових і господарських споруд перетворила цю частину замку на головну, а дитинець втратив значення головного компоненту замкового комплексу. Четвертий розділ книги присвячений аналізу взаємозв'язків Дубна із округою. За археологічними джерелами простежено кількісні зміни поселень від X до першої половини XIII ст. та розглянуто питання просторового розвитку



околичних сіл у XVI–XVIII ст. Викликає зацікавлення також підрозділ, у якому простежуються шляхи сполучення Дубна з іншими містами.

Висновки. У монографії сформульовано загальні підсумки проведеного дослідження, які виглядають переконливими і достатньо обґрунтованими. Виділені автором на основі детального опрацювання археологічних та писемних джерел шість періодів у розвитку міста не викликають заперечень і є достатньо обґрунтованими. Покращують розуміння основного тексту роботи додані ілюстрації, це рисунки з планами археологічних пам'яток, розкопів, виявлених будівель, речових знахідок з Дубна та інших поселень регіону, варіанти реконструкції давньоруських поселень на території Дубна та Листвинського городища. Цінну інформацію містять таблиці з переліками досліджених на території Дубна поселень, ділянок з культурним шаром та об'єктів, поселень басейну середньої течії Ікви.

Монографія ліквідує одну із суттєвих прогалин у вітчизняній історіографії. У ній здійснено якісне дослідження процесів просторово-планувальної організації Дубна, у якому проаналізовано територіально-просторовий розвиток міста, його соціально-топографічну структуру, визначено основні періоди розвитку, дано типологічну та хронологічну характеристику монументальних будівель, житлових і господарських споруд, з'ясовано топографію поселень округи та їх роль у розвитку міста.

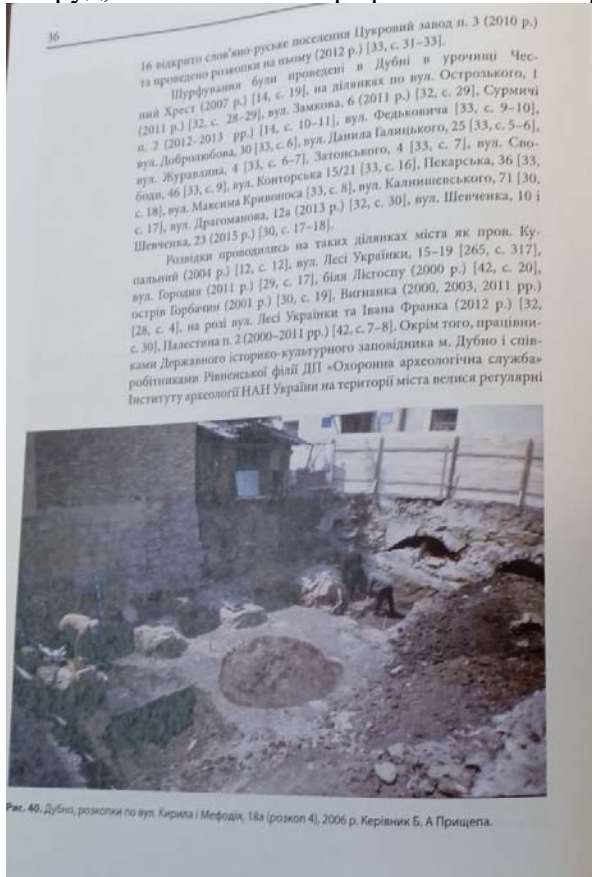


Рис. 40. Дубно, розкопки по вул. Кирила і Мефодія, 18а (розкоп 4), 2006 р. Керівник Б. А. Прищепя.



Рис. 41. Дубно, розкопки на розі вул. Данила Галицького та Кирила і Мефодія (розкоп 5), 2007 р. Керівник Б. А. Прищепя (другий справа). У розкопі працюють В. С. Чекурков, В. В. Тяч, О. Рижовський.

нагляди під час будівництва. Всього в період з 1995 до 2020 р. на території Дубна було закладено 20 розкопів загальною площею 1821,5 м², 65 шурфів, проведено понад 30 спостережень за земляними роботами.

Тривалість археологічних досліджень в Дубні і його окрузі з деякими перервами нараховує півтори сотні років. Пожвавленням у їх проведенні відзначається друга половина XX ст., а особливо його останнє десятиліття. Інтенсифікація досліджень території міста припадає на 2005–2020 рр., коли були отримані відомості про ділянки залягання і потужність культурних шарів, характер забудови та конструктивні риси будівель, особливості матеріальної культури мешканців міста. За цих умов закономірно виникла потреба опрацювання й узагальнення результатів досліджень у комплексній роботі, присвяченій питанням історичної топографії.

Зображальні джерела

ґрунтовне вивчення питань історичної топографії неможливе без використання картографічних джерел. Розвиток картографії Дубна припадає на другу половину XVIII ст., що суттєво обмежує можливість вивчати розвиток просторово-планувального середовища міста на

Насамкінець автори адресують слова вдячності Ю.Л. Пшеничному за підготовку такого видання. У ньому здійснений справжній науковий підхід до дослідження важливих проблем, які всебічно розкривають панораму матеріальної і духовної культури українського народу в одному, окремо визначеному, регіоні нашої держави. Особливо хотілось відзначити використання автором міждисциплінарного підходу, завдяки якому вдалося результативно поєднати культурологію та історію, без сумніву за такими дослідженнями майбутнє. Міждисциплінарний підхід є надзвичайно важливим для досліджень, які прагнуть охопити багатомірну суть явищ, особливо при вивченні історичних та культурологічних складових певної території, епохи чи

соціального контексту. Такий підхід дозволяє об'єднати різні наукові перспективи – історичну, культурну, археологічну, мистецтвознавчу, соціологічну, мовознавчу тощо – для більш цілісного розуміння культурних процесів і виявлення глибинних смислів, що формують колективну пам'ять, ідентичність та спадщину.

Ця книга, безперечно, надихне інших дослідників доступитися до історичного і культурного прошарку в інших областях України, що, у підсумку, ще вагомніше репрезентує світовій громадськості унікальність багатовікової духовної культури українства. На нашу думку, монографія є не лише вагомим внеском в розвиток української археології, історії та культурології, а й стане у нагоді науковцям, викладачам і студентам, культури, музеєзнавцям, краєзнавцям, працівникам та всім, хто не байдужий до національної духовної і культурної спадщини нашого народу.

Бібліографічний список

- Куза, А.В., 1989. *Малые города Древней Руси : [монография]*. Москва : Наука.
- Махновець, Л.С., пер., 1989. *Літопис руський*. К.: Дніпро.
- Прищеп, Б.А. та Ткач, В.В., 1998. Археологічні обстеження околиць Дубна. *Археологічні відкриття в Україні* : зб. наук. праць, с. 134–135.
- Прищеп, Б., Ткач, В. та Чекурков, В., 2007. Нові археологічні дослідження міста Дубна. *Магдебурзькому праві у місті Дубні – 500 років* : матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. Луцьк : Волинська обласна друкарня, с. 125–132.
- Пшеничний, Ю., 2018. Ділянки просторової структури літописного Дубна у дослідженнях 2014–2017 рр. *Археологічні зошити з Пересопниці* : зб. наук. стат., 6, с. 144–162.

References

- Kuza, A.V., 1989. *Malie goroda Drevnei Rusi : [monografiya] [Small towns of Ancient Rus: [monograph]]*. Moskva : Nauka. (in Russian)
- Makhnovets, L.Y., transl., 1989. *Litopys ruskyi [Russian Chronicle]*. K.: Dnipro. (in Ukrainian)
- Pryshchepa, B.A. and Tkach, V.V., 1998. Arkheolohichni obstezhennia okolyts Dubna [Archaeological surveys of the Dubno area]. *Arkheolohichni vidkryttia v Ukraini* : zb. nauk. prats, 1998, pp. 134–135. (in Ukrainian)
- Pryshchepa, B., Tkach, V. and Chekurkov, V., 2007. Novi arkheolohichni doslidzhennia mista Dubna [New archaeological research in the city of Dubna]. *Mahdeburzkomu pravi u misti Dubni – 500 rokiv* : materialy mizhnar. nauk.-teoret. konf. Lutsk : Volynska oblasna drukarnia, pp. 125–132. (in Ukrainian)
- Pshenychnyi, Yu., 2018. Dilianky prostorovoi struktury litopysnoho Dubena u doslidzhenniakh 2014–2017 rr. [Areas of the spatial structure of the chronicle Duben in the studies of 2014–2017] *Arkheolohichni zoshyty z Peresopnytsi* : zb. nauk. stat., 6, pp. 144–162. (in Ukrainian)
- Стаття надійшла до редакції 18.11.2025 р.

**J. Sabadash,
J. Nikolchenko**

HISTORICAL AND CULTURAL DISCUSSION IN THE MONOGRAPH “DUBNO AND ITS DISTRICT IN THE X–XVIII H CENTURIES. RESEARCH OF THE HISTORICAL TOPOGRAPHY OF THE MICROREGION”

The authors of the article analyze the direction of studying Ukrainian history and culture in the context of their influence on the development of microcultural factors, in particular regional ones as an important component of studying the process of formation and

development of civilizations and social phenomena in Ukrainian territories, set out in the monograph of the head of the history department of the State Historical and Cultural Reserve of the city of Dubna in the Rivne region, Candidate of Historical Sciences Yuriy Leonidovich Pshenichny «Dubno and its districts in the X–XVIII centuries. Research on the historical topography of the microregion».

The monograph formulates the general conclusions of the conducted comprehensive study of the issue, which are comprehensively substantiated. The six periods in the development of the city, highlighted by the author on the basis of a detailed study of archaeological and written sources, do not raise objections or questions.

The added illustrations contribute to the perception and understanding of the main text of the work – drawings with plans of archaeological monuments, excavations, discovered buildings, material finds from Dubno and other settlements of the region, options for the reconstruction of ancient Russian settlements in the territory of Dubno and the Listvyna settlement. Valuable information is contained in tables with lists of settlements, sites with a cultural layer and objects, settlements of the middle reaches of the Ikva basin, explored in the territory of Dubno.

The monograph fills one of the significant gaps in domestic historiography. It provides a qualitative study of the processes of spatial planning organization of Dubno, analyzing the territorial and spatial development of the city, its socio-topographic structure, identifying the main periods of development, providing a typological and chronological description of monumental buildings, residential and economic structures, and clarifying the social topography and sacred culture of the settlements of the district and their role in the development of the city.

In practical terms, the conclusions and provisions of the monograph can be used in the preparation of general works on archaeology, history and culture of Ukraine in the Middle Ages, lecture courses and textbooks for higher educational institutions, popular science works, and the construction of museum expositions.

Keywords: *Ukraine, microregion, the city of Dubno and its districts, archaeological, historical and culturological research, dating, defensive structures, social topography, sacred culture.*

С.М. Садовенко

**УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР У ПОЛЬСЬКОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ
ПРОСТОРІ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТОЛІТТЯ
ЯК СКЛАДОВА ТРАНСКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ**

У статті український театр розглядається у польському соціокультурному просторі першої чверті ХХІ століття як складова транскультурного діалогу, інструмент формування національно-культурної ідентичності в умовах війни в Україні та пов'язаної з нею вимушеної міграції. Визначається його роль у формуванні перформативних практик солідарності, інституційної інтеграції та деколонізації культурних наративів. Мету наукової розвідки становить осмислення репрезентації українського театру в Польщі як транскультурного феномена досліджуваного періоду. Окрему увагу приділено аналізу форматів репрезентації (гостьові покази, копродукція, освітні проєкти) та тематичних ліній (війна, біженство, історична пам'ять тощо) українського театру в Польщі в її географічних центрах (Вроцлав, Варшава, Бидгощ). Систематизовано та проаналізовано емпіричні дані щодо українського театру у Польщі як комплексного феномену, що поєднує гуманітарну реакцію на війну, інструменти культурної дипломатії та механізми інституційної інтеграції. Показано, що український театр у Польщі функціонує як активний агент транскультурних театральних практик, що трансформує польське театральне поле і сприяє переосмисленню образу України в європейському культурному просторі. Засвідчено, що український театр у Польщі відіграє значну роль у формуванні транскордонної солідарності, оновленні культурної пам'яті, інтеграції українських митців у європейські мережі театрів міграції (Theatre of Migration). Такі ініціативи розширюють межі пізнаваності і розуміння української культури, впливають на репертуарні стратегії, політику пам'яті, сприяють взаєморозумінню та соціальній інтеграції, створюють простір для українсько-польського культурного діалогу, подолання стереотипів, формування спільних цінностей і досягнення нових моделей соціальної взаємодії та культурної дипломатії.

Ключові слова: український театр, театральне мистецтво, українсько-польський культурний діалог, театральні практики, транскультурний діалог, національно-культурна ідентичність, діалог культур, Theatre of Migration, копродукція, історична пам'ять, міжкультурна комунікація, Польща, Україна, культурна дипломатія, соціокультурний простір першої чверті ХХІ століття.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-153-165

Актуальність дослідження. Радикальні трансформації європейського соціокультурного простору, зумовлені повномасштабною російсько-українською війною, посиленням міграційних процесів, актуалізацією постколоніальних і пам'яттєвих дискурсів, а також зростанням ролі медіатизації театральної комунікації, визначають необхідність нового міждисциплінарного осмислення репрезентації української культури поза межами України. У цьому контексті театральний ландшафт Польщі першої чверті ХХІ століття постає як один із ключових просторів культурного трансферу, в межах якого український театр у формах гостьових показів, копродукцій, резиденцій, освітніх програм та ініціатив, пов'язаних із театром міграції (Theatre of

Migration), функціонує як художній феномен, що артикулює досвід війни, вимушеність переселення, пошук нових моделей соціальної взаємодії тощо. Репрезентація українського театру на польській сцені від 2014 року, особливо після 2022 року, потребує системного аналізу як складова ширших процесів переосмислення образу «Сходу» в польському культурному полі, формування практик солідарності та водночас осмислення ризиків символічної інструменталізації травматичного досвіду.

Український театр у Польщі виявляє себе як відкритий перформативний ресурс, здатний до переосмислення у різних інституційних і медіальних контекстах. Фестивальні програми, зокрема цикли, присвячені українському театру, спеціальні репертуарні лінійки польських театрів, документально-перформативні проєкти, орієнтовані на роботу з досвідом біженців та дітей, копродукція польських і українських митців, а також створення окремих платформ, спрямованих на українськомовну публіку, засвідчують, що українська сцена в Польщі набуває художнього і виразного соціокультурного виміру. Вона постає каналом артикуляції пам'яті про війну, інструментом інтеграції та підтримки спільнот, а також простором переговорювання символічних і владних асиметрій між «центром» і «периферією». Водночас відсутність цілісної, систематизованої аналітики подій, а також розпорошеність інформації між фестивальними програмами, онлайн-анонсами, критичними публікаціями та індивідуальними дослідницькими оглядами істотно ускладнюють науковий дискурс щодо цієї проблематики й актуалізують потребу створення верифікованого корпусу даних, який дозволив би перейти від одиничних наукових розвідок до системного аналітичного узагальнення.

Актуальність обраної теми підтверджується зростанням дослідницького інтересу польських та українських науковців щодо проблеми театрів міграції, біженського театру, постколоніальних і пам'яттєвих вимірів сучасної сцени, а також до інституційних і фестивальних форматів підтримки українських митців у Польщі. У працях польських авторів, присвячених функціонуванню українського театру в польському культурному полі (Bal, 2023; Kręglewska, 2023; Mrozek, 2025), наголошується на зміні аналітичної оптики – від «етнографічного» або узагальненого «східного» образу України до складніших наративів війни, травми, жіночого й дитячого досвіду, а також на формуванні нових моделей співтворчості та копродукцій між польськими й українськими інституціями. Науковий дискурс, щодо вивчення українського театру в транскордонному вимірі, дедалі частіше розглядають польський театральний простір як лабораторію транскультурних практик, у межах якої відбувається не лише показ українських вистав, а й процеси переосмислення української ідентичності в ситуаціях діаспорності, тимчасового захисту, досвіду біженців та інтеграції у локальні спільноти (Bal, 2023; Boroch, Korzeniowska-Bihun, 2024). Водночас наявні підходи здебільшого зосереджуються на окремих фестивалях, показових проєктах або персоналіях, рідко пропонуючи цілісну, емпірично верифіковану картину інституційних вузлів, форматів репрезентації, географії подій та онлайн-присутності українського театру в Польщі.

Важливість цього дослідження визначається поєднанням наукової та соціокультурної значущості проблематики. З одного боку, систематизація верифікованого корпусу подій 2014–2025 років, із особливим акцентом на період 2022–2025 років, дозволяє розглянути інституційне поле, в межах якого український театр набуває публічного голосу на польській сцені, простежити еволюцію форматів репрезентації від поодиноких гастрольних показів до копродукцій і довготривалих програм та виявити ключові режими темпоральності й пам'яті, через які осмислюється війна (Boroch, Korzeniowska-Bihun, 2024; Kręglewska, 2023). З іншого – здійснити аналіз щодо організації українського театру в Польщі, дослідити наративи, що формуються в

онлайн-репрезентаціях, розглянути підґрунтя для оцінки впливу театральних практик щодо бачення України в європейському культурному просторі, процеси символічної інтеграції та конструювання солідарності (Meerzon, Wilmer, 2023; Mrozek, 2025). У поєднанні з міждисциплінарними підходами theatre of migration, memory studies, cultural transfer та постколоніальними студіями це визначає актуальність обраної теми як для теорії сучасного театру, так і для ширшого поля культурології та досліджень політики пам'яті (Erl, 2011; Meerzon, 2012; Meerzon, 2020; Meerzon, Wilmer, 2023).

Аналіз останніх досліджень. У сучасних наукових дослідженнях проблема ролі театру та мистецьких ініціатив у формуванні національно-культурної ідентичності, репрезентації досвіду війни та вимушеної міграції розглядається в межах кількох перехресних аналітичних напрямів, зокрема студій театр і міграція / театр біженців (theatre and migration / refugee theatre), культурної політики, досліджень громадянського суспільства, перформативних практик солідарності та креативних індустрій. У цьому контексті театр постає не лише як естетичний феномен, а як соціокультурний механізм виробництва публічних нарративів, роботи з травматичним досвідом та формування нових режимів видимості для спільнот, що перебувають у ситуації міграції або вимушеного переселення. Означена проблематика знайшла відображення у працях таких дослідників, як С. Бішоп (Bishop, 2012), Р. Борох та А. Коженювська-Бігун (Boroch, Korzeniowska-Bihun, 2024), А. Ерл (Erl, 2011), Е. Кох (Cox, 2014), К. Креглевська (Kreglewska, 2023), Й. Меерзон (Meerzon, 2012; Meerzon, 2020; Meerzon, Wilmer, 2023), В. Мрожек, А. Ясінська (Mrozek, Jasińska, 2025) та ін. Як слушно зазначають Яна Меерзон і С. Е. Вилмер, «театр вимушених переселенців і пов'язана з ним діяльність не лише надавали психологічну й організаційну підтримку переселеним особам, а й самі ставали формою артикуляції досвіду переміщення» (Meerzon, Wilmer, 2023, с. 501–511). Відтак, театральна проблематика постає активною соціальною практикою, яка через власні форми репрезентації й артикуляції травматичного досвіду війни й вимушеної міграції робить видимими історії переміщення та створює нові режими соціальної присутності для переміщених спільнот. Це підтверджує багатовимірний соціокультурний характер театральних практик у кризових контекстах.

У міждисциплінарних дослідженнях, присвячених театрам міграції, театр концептуалізується як простір артикуляції травматичного досвіду переселення, реконфігурації колективної пам'яті та транскордонної циркуляції культурних смислів (Cox, 2014); Meerzon, Wilmer, 2023). Як зауважують Роберт Борох і Анна Коженювська-Бігун, «дії українського театру в Польщі можна спостерігати в таких сферах: (1) використання українськими театральними митцями оригінальних українських драматургічних матеріалів; (2) рух польських театральних діячів, що використовують українські драматургічні матеріали; та (3) участь українських театральних діячів у роботі польських культурних установ. Така співпраця вказує на міцну польсько-українську культурну комунікацію та підкреслює можливість виокремлення української культури в європейському соціокультурному просторі як естетично цінної та незалежної від російського впливу. Тому не дивно, що зовнішня політика України формується культурно значущими факторами, такими як театр» (Boroch, Korzeniowska-Bihun, 2024). У праці Я. Меерзон наголошується, що сценічні практики біженців і мігрантів формують окремий підтип театрів міграції, у межах якого перформативність тіла, голосу та біографічних нарративів одночасно фіксує вразливість суб'єкта й артикулює його право на політичну присутність (Meerzon, 2020). Зокрема, у польському контексті театральна присутність українських митців сприймається як «своєрідна сфера контакту», де сценічна діяльність стає простором зустрічі з Іншим і взаємності, що характеризує мобільність культурних практик після 24 лютого 2022 року. У цьому теоретичному полі український театр поза межами країни, зокрема в

Польщі, дедалі частіше розглядається як складова ширшого європейського простору театрів міграції, що відкриває можливість аналізу його репрезентацій у координатах транскультурного обміну та переформатування владних асиметрій у постколоніальному східноєвропейському контексті (Kreglewska, 2023).

На тлі загальнотеоретичних розвідок формується специфічний польський дослідницький контекст, у межах якого аналізуються репрезентації війни в Україні на польських сценах, практики солідарності з українськими митцями та інституційні механізми прийому «театру біженців». Критичні огляди, опубліковані в журналі *Teatr*, у часописі *Didaskalia* та на порталі e-teatr.pl, фіксують амбівалентність естетичних стратегій і ризики перетворення українського досвіду на «видовище чужих страждань», що особливо виразно проявляється в умовах інтенсивної присутності воєнних сюжетів у польському репертуарі після 2022 року (Mrozek, 2025). Паралельно з'являються емпіричні кейс-стаді, у яких діяльність українського театру в Польщі після 24 лютого 2022 року описується як багатовимірне явище, що охоплює україномовні проєкти, використання української драматургії польськими режисерами та інтеграцію українських артистів до інституційних структур польських театрів (Boroch, Korzeniowska-Bihun, 2024). Значущими є також дослідження польсько-українських культурних зв'язків і культурної дипломатії, у межах яких театр розглядається як інструмент формування образу України в європейському публічному просторі та як середовище інституційної інтеграції митців-мігрантів (Kreglewska, 2023).

Таким чином, український театр у Польщі водночас конститує нові форми міграційних театральних практик і культурної мобільності після повномасштабної війни та стає активним середовищем транскордонного комунікаційного та культурного обміну, що робить його реальним агентом формування публічних наративів, солідарності та культурної ідентичності у європейському контексті.

Український дослідницький дискурс зосереджується на процесах трансформації культури і мистецтва в умовах гібридної й повномасштабної війни, актуалізації національної ідентичності та культурної суб'єктності в міжнародному просторі. У працях, присвячених сучасному українському театру та культурній політиці, наголошується на поєднанні емансипативних, постколоніальних і пам'ятєвих вимірів сценічних практик, а також на здатності до переосмислення усталених образів України в європейському культурному уявленні (А. Гайшенець, А. Сендецький та ін.). Водночас аналітична увага спрямовується на громадські й волонтерські мистецькі ініціативи, що виникли після 2014 та 2022 років як відповідь на воєнну агресію, внутрішнє переміщення та масову еміграцію. Саме ці ініціативи часто функціонують як «мости» між українським і польським театральними середовищами та як каталізатори транскордонних проєктів. Аналітичні огляди українських культурних інституцій і міжнародних проєктів додатково підкреслюють, що підтримка мобільності митців, спільних програм, резиденцій і фестивальних ліній є ключовою умовою збереження та розвитку українського театру в екзилі й діаспорі, а також формування стійких транскордонних мереж солідарності.

Зарубіжні дослідження, дотичні до цієї проблематики, охоплюють ширше коло питань щодо культурної пам'яті, перформативності, травми та участі громадян у мистецтві як формі політичної суб'єктності. Концепти культурної та перформативної пам'яті дозволяють інтерпретувати театральні репрезентації війни й міграції як інструменти символічного структурування досвіду, а не лише як його відображення (Erll, 2011). Дослідження партисипативного мистецтва та громадянського мистецького активізму наголошують, що театральні проєкти, пов'язані з біженцями та мігрантами, репрезентуючи маргіналізовані голоси, моделюють нові форми спільності та солідарності в урбаністичних просторах Європи (Bishop, 2012). Саме на перетині студій

театрів міграції, пам'яттєвих студій і теорій партисипативного мистецтва окреслюється аналітичне поле, у межах якого репрезентація українського театру в Польщі може бути інтерпретована як механізм культурного трансферу, інструмент підтримки національно-культурної ідентичності в умовах війни та лабораторія нових форм громадянської й художньої суб'єктності українців у транскультурному європейському просторі.

Метою дослідження є осмислення репрезентації українського театру в Польщі як транскультурного феномена в координатах Theatre of Migration, Cultural Transfer та Memory Studies шляхом типологізації форматів присутності, виявлення провідних тематичних ліній, пов'язаних із війною, вимушеною міграцією, пам'яттю і розкриття української ідентичності у польському театральному просторі досліджуваного періоду.

Методи дослідження. Методологію дослідження складають загально наукові й специфічні культурологічні підходи, принципи і методи наукового пізнання. Системно-структурний підхід застосовано для дослідження українсько-польських культурних взаємодій у польському соціокультурному просторі першої чверті ХХІ століття. Формальний та компаративний методи застосовано для аналізу інституційних особливостей українсько-польського діалогу культур. Аналітичний метод використовувався для аналізу та узагальнення основних положень публікацій, присвячених українсько-польському театральному діалогу.

Наукова новизна дослідження полягає у розгляді українського театру у польському соціокультурному просторі першої чверті ХХІ століття і розкритті його як складової транскультурного діалогу, інструмента формування національно-культурної ідентичності в умовах війни в Україні та пов'язаної з нею вимушеної міграції. Обґрунтовано, що український театр у Польщі функціонує як активний агент транскультурних театральних практик, що трансформує польське театральне поле і сприяє переосмисленню образу України в європейському культурному просторі.

Виклад основного матеріалу. Сформований у ході дослідження корпус матеріалів охоплює як стабільні інституційні формати (довготривалі програмні лінії, копродукції, репертуарні позиції), так і короточасні події структури (гастрольні покази, сценічні читки, фестивальні презентації), що уможлиблює проведення аналізу інституційного поля, географічних вузлів, форматів репрезентації та тематичних ліній українського театру в Польщі. Такий підхід дозволяє розглядати зібраний матеріал як емпіричну карту присутності українського театру в польському соціокультурному просторі першої чверті ХХІ століття.

Одним із найвиразніших прикладів довготривалої програмної присутності є Scena Ukraińska в Інституті імені Єжи Гротовського у Вроцлаві, яка від 2023 року функціонує як окрема програмна лінія, спрямована на підтримку молодих українських режисерів, акторів і драматургів у Польщі. Репертуар цієї сцени формують, зокрема, спектаклі незалежного Teatru Ukraińskiego GAS, серед яких документальна монодрама *Słodko-kwaśne*, що через біографічний наратив мешканки зруйнованого села на Харківщині репрезентує досвід повномасштабної війни та вимушеного переселення (Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2022–2024).

На протилежному полюсі інституційної тривалості розташовуються короточасні події формати – кількадевні фестивалі та окремі покази, які концентрують увагу публіки на українських театральних репрезентаціях війни й міграції протягом обмеженого часу. До них належать, зокрема, Ogólnopolskie Dni Teatru Ukraińskiego в Театрі імені Стефана Ярача в Ольштині, що об'єднують українські трупи з різних міст Польщі (Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie, 2025), а також програма «Wojna trwa» у Teatrze Polskim w Bydgoszczy з показами вистави *Życie na wypadek wojny*, яка поєднує польські та українські творчі колективи й артикулює досвід

повсякденності в умовах війни (Teatr Polski w Bydgoszczy, 2025). Зіставлення довготривалих програм і подієвих форматів дозволяє інтерпретувати репертуарний перелік як карту інституційних режимів присутності українського театру в Польщі від стабілізованих платформ до епізодичних, однак символічно насичених появ.

У географічному вимірі найбільш чітко окреслюється низка міських центрів, які виконують функцію концентрації української театральної присутності. Вроцлав постає як один із ключових осередків завдяки програмі *Scena Ukraińska / Українська сцена* Інституту імені Єжи Гротовського, що позиціонується як перша постійна українська сцена в польському інституційному полі та реалізується у співпраці з *Grupą Artystyczną TERAZ (GAS)*, маючи власну куровану лінію показів, читок і перформансів ((Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2022–2024). У межах цієї програми презентуються незалежні українські колективи, авторські проекти, що поєднують документальні свідчення, біографічні наративи та елементи музичного кабаре. В програмних описах такі вистави позиціонуються своєрідними «підручниками» української історії для польської аудиторії, де театральна форма одночасно виконує просвітницьку, емпатійну та політично-репрезентативну функції. Завдяки тривалості дії цієї сцени Вроцлав набуває статусу лабораторії довготривалого культурного трансферу, у межах якої українські митці отримують інфраструктуру для показів та інституційно захищений простір суб'єктної репрезентації.

Варшава в корпусі кейсів постає як центр, у якому перехрещуються репертуарні театри, незалежні ініціативи та транскордонні кооперації. Показовим прикладом є вистава «Borderline» у *Teatrze Rampa*, створена польсько-українським творчим колективом і репрезентована в польських медіа як спектакль про досвід біженства, перетин кордонів і вимушену адаптацію в новому соціальному середовищі (Borderline, 2022–2023). У цьому проєкті українські історії вписуються в широкий дискурс біженського театру, а сценічна мова поєднує документальні свідчення, мультимедійні вставки та фізичний театр, дозволяючи артикулювати досвід перманентної «пограничності» як тілесний і емоційний стан. Типологія форматів репрезентації дозволяє розрізняти різні режими присутності українського театру в польському інституційному полі. Типологізація дає змогу перейти від опису окремих подій до аналізу структурних моделей, у межах яких відбувається репрезентація українського театрального досвіду в Польщі.

Найбільш очевидним є формат гостьових показів готових спектаклів українських репертуарних театрів – як у межах спеціалізованих подій на кшталт днів українського театру в Ольштині, так і в структурі ширших фестивальних програм. У цих випадках інституція приймаючого театру або фестивалю функціонує передусім як посередник і платформа для презентації, тоді як художня відповідальність за зміст і форму сценічного висловлювання залишається на стороні українських колективів. Такий формат забезпечує публічну видимість українського репертуару та символічну присутність української культури в польському театральному просторі, однак, як правило, не призводить до тривалих інституційних змін усередині польських театрів і не формує сталих механізмів інтеграції українських митців.

Другий формат репрезентації утворюють копродукції, у межах яких польські театри виступають співвиробниками проєктів, залучаючи українських митців на рівні режисури, драматургії, акторського складу чи сценографії. Характерними прикладами такого типу співпраці є вистава «Borderline» у театрі «Рампа», а також проєкт «Життя у разі війни» («*Życie na wypadek wojny*»), що поєднує ресурсні та творчі можливості театрів Бидгоща й Торуні (Teatr Polski w Bydgoszczy, 2025). Ці кейси фіксують перехід від моделі символічної гостинності до режиму розподіленої відповідальності за репрезентацію досвіду війни та міграції, а також засвідчують інституційну інтеграцію

українських митців у польські трупи й програмні стратегії. У подібній логіці функціонує і танцювальний проєкт «Щохвилини Батьківщина» («Every Minute Motherland») хореографа Мацея Кузмінського, створений у міжнародній співпраці з українськими та польськими виконавцями і представлений, зокрема, на польських сценах. Досвід біженства тут артикулюється мовою контемпорарі-дансу та документальної хореографії (Kuźmiński, 2025).

Третій кластер форматів репрезентації пов'язаний з незалежними та діаспорними ініціативами, які функціонують переважно на перетині мистецьких практик і активістських стратегій. Копродукції з Театром імені Максима Горького (Maxim Gorki Theater, 2025) та «Драматичного театру столичного міста Варшави» («Teatrem Dramatycznym m.st. Warszawy») (Wolińska, 2024) демонструють інший режим репрезентації українського досвіду, який проходить через «перформанс можливостей», у межах якого війна та міграція осмислюються крізь призму тілесної вразливості. Такі ініціативи, як правило, перебувають поза стабільними програмами репертуару, однак формують сегмент театрів міграції, у якому український досвід війни перетинається з дискурсами гендеру, тілесності, розширюючи поле інтерпретації та ускладнюючи домінуючі моделі репрезентації.

Вагомий сегмент репрезентацій у сформованому корпусі становлять дитячі та освітні проєкти, які функціонують на перетині культурної інтеграції, педагогіки й м'яких терапевтичних практик. Аналіз матеріалу дозволяє простежити, яким чином українсько-польські театральні інституції, зокрема Театр Ляльок «Гулівер», а також регіональні лялькові театри й освітні платформи, пов'язані з фестивалем «Лялька» («Lalkanielalka») в Кельцях, розробляють білінгвальні спектаклі, адресовані дітям біженців і дітям зі змішаних родин. Зокрема, у виставі «Незвичайні світи барона Мюнхгаузена» («Niezwykłe światy barona Münchhausena») жанрові коди казки й пригодницької оповіді використовуються для делікатної артикуляції тем вимушеної розлуки з домом і поступової адаптації до нового соціокультурного середовища (Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalkowych i Animacji, 2025; Teatr Lalek Guliwer, 2025). У межах цих форматів театр виконує одночасно інтеграційну, освітню й підтримувальну функції, тоді як тема війни присутня переважно як тло, що структурує життєві обставини персонажів, не перетворюючись на домінуючий драматургічний мотив.

Тематичний аналіз дозволяє виокремити кілька провідних ліній репрезентації України в польському театральному просторі. Першою й найбільш репрезентованою є лінія війни та біженства, у межах якої вистави «Життя у разі війни» («Życie na wypadek wojny»), проєкти «Українська сцена» («Sceny Ukraińskiej») у Вроцлаві, а також низка показів у рамках фестивалю «Напрямок Схід» («Kierunek Wschód») формують різні модуси артикуляції досвіду насильства та вимушеної мобільності від документальних форм і свідчень до метафоричних сюжетів, зосереджених на мотивах втрати дому, «життя на валізах» і тривалого перебування в інтервалі між минулим та невизначеним майбутнім. У цих репрезентаціях війна постає не лише як фронтовий досвід, а передусім як трансформація повсякденності, розірваність часових і просторових зв'язків, а також як «повільна травма», пов'язана з повсякденними рішеннями щодо виїзду, повернення й відповідальності за близьких.

Друга тематична лінія пов'язана з тілесністю, queer-нарративами та деконструкцією культурного канону. Проєкт «Fucking Truffaut» пропонує радикальне переосмислення усталених кліше репрезентації війни, відштовхуючись від відомої тези Франсуа Трюффо про ризик перетворення будь-якого мистецького висловлювання про війну на проєкцію мілітаризованого дискурсу. Сценічні стратегії цього проєкту спрямовані на розкладання таких дискурсів на складові елементи й пошук можливостей

для емансипативної, а не виключно травматичної артикуляції досвіду (Wolińska, 2024; Maxim Gorki Theater Berlin, 2025). У подібних роботах український досвід війни вступає в діалог із європейськими дебатами про репрезентацію насильства, тілесну вразливість і політику афектів, виходячи за межі бінарної опозиції «жертва – герой».

Третя тематична лінія охоплює дитинство, гру та прагнення до «нормальності попри війну». Дитячі вистави, міжкультурні майстерні та інтерактивні формати, зафіксовані у корпусі, працюють із темою війни опосередковано, через сюжети про подорожі, уявні світи, дружбу й співіснування різних мов і культур. У цьому сегменті театр постає як простір, у якому діти отримують можливість програвати нові соціальні ролі, домовлятися про правила спільного життя та осмислювати власний досвід переміщення без прямого занурення в травматичні наративи.

Четверта тематична вісь пов'язана з історичною пам'яттю, колоніальним насильством і деколонізацією канону. Вистави на кшталт «Історія України» («Historia Ukrainy») у межах «Української сцени» («Sceny Ukraińskiej»), а також окремі фестивальні проекти, що вписують повномасштабне вторгнення 2022 року в довший історичний контекст імперської політики щодо України, працюють із реконструкцією «довгої історії» насильства, асиміляції та опору. У цьому вимірі український театр у Польщі виконує функцію перекладу історичної пам'яті, пропонуючи польській аудиторії нові оптики прочитання спільної польсько-української історії та деконструючи стереотипні образи «східного сусіда» в польському культурному уявленні.

Аналіз інституційної логіки й медіарепрезентацій дозволяє зафіксувати напругу між солідарністю, інструменталізацією та інтеграцією. З одного боку, після 2022 року простежується хвиля жестів підтримки: театри відкривають сцени для благодійних показів, організовують збори коштів, включають українські спектаклі до фестивальних програм, декларуючи політичну солідарність із Україною. З іншого боку, польська театральна критика звертає увагу на ризики перетворення українського досвіду на «видовище чужих страждань», коли воєнні сюжети стають домінантним тематичним ресурсом без глибшої трансформації інституційної екосистеми (Mrozek, 2025). У цьому контексті принципового значення набувають ті кейси, у яких українські митці беруть участь у формуванні програмних рішень, репертуарної політики та управління проектами, виходячи за межі ролі запрошених «свідків» війни.

На рівні довготривалих інституційних змін показовими є копродукції та резиденційні програми, проаналізовані у дослідженні Р. Бороха і А. Коженювської-Бігун «Український театр у вигнанні: тематичне дослідження, Польща» («Ukrainian Theatre in Exile: A Case Study, Poland»), де розглядається створення спеціальних ліній підтримки українського театру в екзилі та поступова інтеграція українських митців у структури польських інституцій (Boroch, Korzeniowska-Bihun, 2024). Представлений у цій статті корпус кейсів емпірично деталізує ці висновки, демонструючи як приклади багаторічних співпраць (зокрема, програми «Українська сцена» («Sceny Ukraińskiej») чи регулярну присутність українських спектаклів «На схід» («Kierunku Wschód»)), так і разові акції, які, попри інтенсивну медійну підтримку, не переходять у сталі механізми співпраці.

Окремий аналітичний вимір стосується онлайн-репрезентації українського театру в польському медіапросторі. Офіційні сайти театрів (Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Teatr Polski w Bydgoszczy, Teatr Rampa, Teatr Guliwer), фестивальні ресурси (Kierunek Wschód, Wschód–Zachód, Lalkanielalka, Gdański Festiwal Szekspirowski), а також профілі проектів у соціальних мережах забезпечують базову видимість українських вистав. Однак ця видимість є нерівномірною. Частина інституцій підтримує системні цифрові архіви з афішами, анотаціями, фотографіями й

відеоматеріалами, що дозволяє реконструювати репертуар за кілька років. Інші обмежуються короткими анонсами в соціальних мережах, які швидко зникають із публічного обігу. На порталах на кшталт e-teatr.pl репрезентація українського театру також має фрагментарний характер. Перевага зазвичай надається прем'єрам у великих містах і фестивалювальним подіям, тоді як локальні, дитячі та діаспорні ініціативи залишаються майже невидимими.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Сукупність географічних, інституційних, форматних і тематичних спостережень дозволяє трактувати зафіксований рівень української присутності в польському театрі як мінімально гарантований, але не вичерпний. Верифіковані та частково верифіковані кейси окреслюють мережу стабільних осередків і транзитних маршрутів, водночас існує доволі широке «сіре поле» локальних, аматорських і напівформальних ініціатив, які наразі не мають сталих цифрових відбитків. У цьому сенсі емпіричний матеріал дослідження постає інструментом подальшої наукової розвідки. Він окреслює контури транскультурного простору, у межах якого український театр у Польщі функціонує водночас як носій національно-культурної ідентичності, агент політики пам'яті та учасник інституційної трансформації польського театрального поля, відкриваючи перспективи для поглиблених досліджень рецепції, польових інтерв'ю й порівняльного аналізу з іншими країнами українського театру в екзилі.

Українська театральна присутність у Польщі організована як мережа різної щільності, у межах якої ключові міські центри Вроцлав, Варшава, Бидгощ, Торунь, Ольштин, Білосток, Гданськ та інші виконують функції хабів культурного трансферу, тоді як окремі театри й фестивалі виступають посередниками між українськими митцями та польською публікою. Довготривалі програми на кшталт «Sceny Ukraińskiej», систематична включеність українських театрів до програмних ліній «Напрямок Схід та Схід-Захід» («Kierunek Wschód i Wschód-Zachód»), а також поодинокі, проте показові участі у великих фестивалях, зокрема, «Гданський шекспірівський фестиваль» («Gdańskiego Festiwalu Szekspirowskiego»), окреслюють поле, у якому український театр набуває водночас статусу інтегрованого елемента локальних репертуарних структур і маркованого «іншого», позначеного досвідом війни та міграції. Зафіксована мережа міст і інституцій постає як мінімально гарантована конфігурація, що свідчить про формування стійких каналів транскордонної циркуляції українських сценічних практик.

Типологізація форматів репрезентації дозволила встановити, що український театр у Польщі функціонує в кількох відмінних, проте взаємопов'язаних режимах: гостьові покази українських репертуарних театрів; копродукційні проекти польських інституцій за участі українських режисерів, драматургів і акторів; незалежні та діаспорні ініціативи театрів біженців; дитячі й освітні вистави; а також транскультурні перформативні проекти. Розбіжності між цими форматами простежуються як у тривалості присутності, від разових гастролей до довготривалих програм і стабільної репертуарної інтеграції, так і від солідарних жестів екстреної підтримки після 2022 року до структурованих форм співтворчості, за яких українські митці залучені до програмотворчих процесів, труп і кураторських команд польських театрів. Саме поєднання зазначених форматів дозволяє розглядати український театр у Польщі як комплексний феномен, що охоплює одночасно гуманітарну реакцію, інструменти культурної дипломатії та механізми довготривалої інституційної інтеграції.

Аналіз тематичних ліній репрезентації України й війни на польській сцені засвідчив домінування, втім не монополію воєнної проблематики. У корпусі кейсів чітко артикульовано досвід біженства, втрати дому, «призупиненого життя» та адаптації в нових соціокультурних середовищах. Водночас фіксуються наративи

дитинства й так званої «нормальності попри війну», притаманних дитячим і підлітковим виставам, які презентують теми міграції через казкові, ігрові та освітні сюжети. Окремий сегмент становлять проекти, зосереджені на тілесності й гендері, у яких українські митці постають і як носії травматичного досвіду, і як суб'єкти складних та багатовимірних політичних ідентичностей. Паралельно простежується лінія історичної рефлексії, що вписує повномасштабну війну в ширші колоніальні та постколоніальні сюжети, деконструє усталені схеми «Схід-Захід» і тестує потенціал деколонізації театрального канону. Сукупність цих тематичних блоків підтверджує евристичну придатність теоретичних висновків Theatre of Migration і Memory Studies, у межах яких театр осмислюється як медіатор культурної пам'яті та простір артикуляції багатовекторних, часто суперечливих наративів війни й мобільності.

Окремим підсумковим спостереженням є зафіксована напруга між режимами солідарності, символічної інструменталізації травми та інституційної інтеграції українських митців. З одного боку, демонструється висока інтенсивність солідарних практик: створення окремих сцен і фестивалів для українських театрів, присвячені Україні тематичні блоки, благодійні покази та освітні програми для дітей-біженців. З іншого боку, критичний дискурс довкола польських постановок про війну в Україні вказує на ризик перетворення українського досвіду на «видовище чужих страждань» і відтворення асиметричних позицій між тими, хто репрезентує, і тими, кого репрезентують, що корелює з міжнародними дебатами щодо етики репрезентації в межах Theatre of Migration. Водночас копродукційні проекти, довготривалі програми та включення українських митців до керівних структур та штату польських театрів засвідчують можливість переходу від символічної підтримки до глибшої інституційної інтеграції, за якої український театр не лише представлений, а й отримує можливість впливати на локальні культурні політики та репертуарні стратегії.

З теоретико-культурологічної перспективи проведене дослідження уточнює й розширює наявні підходи до Theatre of Migration, культурного трансферу та політики пам'яті, демонструючи український театр у Польщі як активного агента, а не виключно об'єкт гуманітарної підтримки. Визначення інституційних осередків, форматів репрезентації та тематичних ліній дозволяє конкретизувати, яким чином українські вистави й копродукції інтегруються у європейські мережі театрів міграції, впливають на переосмислення образу України в польському культурному полі та трансформують конфігурацію самого польського театрального канону. Запропонований аналіз показує, що український театр у Польщі одночасно функціонує як інструмент артикуляції травматичного досвіду війни, ресурс культурної дипломатії та лабораторія нових форм міжкультурної співтворчості, пов'язаних із розширенням концепту солідарності та переглядом ієрархій між «центром» і «периферією».

Зауважимо, що характер наявної джерельної бази та динаміка самого явища подеколи обмежували проведення дослідження. Сформований корпус кейсів фіксує мінімально гарантований рівень присутності українського театру в Польщі, тоді як значна частина ініціатив залишається в «сірій зоні» фрагментарних онлайн-анонсів, локальних афіш, неповністю збережених програмок або недостатньо задокументованих аматорських і діаспорних практик. Нерівномірність онлайн-репрезентацій, відмінності в якості архівації на сайтах театрів і фестивалів, а також відсутність систематичних даних про рецепцію польської публіки обмежують можливості проведення повноцінного наукового аналізу. Перспективними напрямками подальших досліджень вбачається проведення поглиблених польових інтерв'ю з кураторами, режисерами та акторами, аналіз рецепції українських вистав польською аудиторією, порівняльні студії українського театру в інших європейських країнах, а також розширення корпусу за рахунок регіональних, аматорських і діаспорних ініціатив. Поєднання таких

емпіричних кроків із подальшим розвитком теоретичного апарату Theatre of Migration, Memory Studies і культурного трансферу дозволить точніше оцінити довготривалі трансформації, які український театр у Польщі ініціює в європейському соціокультурному просторі першої чверті ХХІ століття.

Бібліографічний список

- Bal, E., 2023. Rozszczelnianie pola językowej uznawalności. O mobilności kulturowej dramatu ukraińskiego w Polsce po 24 lutego 2022. *Pamiętnik Teatralny*, 4 (72), s.81–97. DOI: 10.36744/pt.1585.
- Bishop, C. 2012. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London : Verso.
- Borderline, 2022–2023) Scena polsko-ukraińska. Teatr Rampa m.st. Warszawy. Available at : <<https://teatr-rampa.pl/spektakl/borderline/>> (дата звернення 01.12.2025).
- Boroch, R. and Korzeniowska-Bihun, A., 2024. Ukrainian Theatre in Exile: A Case Study, Poland (Український театр у вигнанні: тематичне дослідження, Польща). *Qeios*. DOI: 10.32388/L24BD0.
- Cox, E., 2014 *Theatre & Migration*. Basingstoke, Hampshire : Palgrave Macmillan.
- Erl, A., 2011. *Memory in Culture*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- Instytut im. Jerzego Grotowskiego. Scena Ukraińska / Українська сцена. Program, 2022–2024. Available at : <<https://grotowski-institute.pl>> (дата звернення 15.10.2025).
- Kręglewska, K. 2023. Teatr wobec wojny. O praktykowaniu wdzięczności. *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*, 340 (1-2), s. 80–92. doi: 10.36744/k.1675. Available at : <<https://czasopisma.ispan.pl/index.php/k/article/view/1675>> (дата звернення 11.11.2025).
- Kuźmiński, M., 2025. Every Minute Motherland. Project description. Available at : <<https://theplace.org.uk/events/every-minute-motherland>> (дата звернення 15.11.2025).
- Maxim Gorki Theater Berlin, n.d. Available at : <<https://www.gorki.de/de/fucking-truffaut>>
- Meerzon, Y., 2012. *Performing Exile, Performing Self: Drama, Theatre, Film*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.
- Meerzon, Y., 2020. Precarious Bodies in Performance Activism and Theatres of Migration. In: McNeil D., Meerzon Y., Dean D. (eds.). *Migration and Stereotypes in Performance and Culture*. Cham : Palgrave Macmillan, p. 69–86.
- Meerzon, Y., Wilmer, S. E. (eds.), 2023. *The Palgrave Handbook of Theatre and Migration*. Cham : Palgrave Macmillan.
- Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalkowych i Animacji LALKANIELALKA, n.d. Teatr Lalki i Aktora «Kubuś» w Kielcach. Available at : <<https://teatrklubus.pl>> (дата звернення 25.11.2025).
- Mrozek, W., Jasińska, M., 2025. Nuda cudzego cierpienia. Teatr w Polsce wobec Ukrainy, Ukraińców i Ukrainek u progu czwartego roku pełnoskalowej inwazji. *Didaskalia*, 185. s. 6–25. Available at : <<https://didaskalia.pl/pl/artukul/nuda-cudzego-cierpienia>> (дата звернення 15.11.2025).
- Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie, n.d. Ogólnopolskie Dni Teatru Ukraińskiego. Available at : <<https://teatr.olsztyn.pl>> (дата звернення 01.12.2025).
- Teatr Lalek Guliwer, n.d. Niezwykłe światy barona Münchhausena. Available at : <https://teatrguliwer.waw.pl> (дата звернення 15.11.2025).
- Teatr Polski w Bydgoszczy, n.d. Życie na wypadek wojny. Available at : <<https://www.teatrpolski.pl/spektakle/zycie-na-wypadek-wojny/>> (дата звернення 14.12.2025).

Wolińska, A., 2024. *Laboratorium wojny*. Teatr. 2024. Nr 10. Available at : <<https://archiwum.teatr-pismo.pl/23470-laboratorium-wojny/>> (дата звернення 12.10.2025).

References

- Bal, E., 2023. Rozszczelnianie pola językowej uznawalności. O mobilności kulturowej dramatu ukraińskiego w Polsce po 24 lutego 2022 [Opening the field of linguistic recognisability. On the cultural mobility of Ukrainian drama in Poland after 24 February 2022]. *Pamiętnik Teatralny*, 72(4), pp. 81–97. <https://doi.org/10.36744/pt.1585>. (in Polish).
- Bishop, C., 2012. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso.
- Borderline, 2022–2023. *Scena polsko-ukraińska [Polish–Ukrainian stage]*. Teatr Rampa m.st. Warszawy. Available at: <https://teatr-rampa.pl/spektakl/borderline/> (Accessed: 1 December 2025). (in Polish)
- Boroch, R. and Korzeniowska-Bihun, A., 2024. Ukrainian Theatre in Exile: A Case Study, Poland. *Qeios*. <https://doi.org/10.32388/L24BD0>. (in English)
- Cox, E., 2014. *Theatre & Migration*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. (in English)
- Erl, A., 2011. *Memory in Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. (in English)
- Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2022–2024. *Scena Ukraińska / Ukraińska scena [Ukrainian Stage]*. Programme. Available at: <https://grotowski-institute.pl> (Accessed: 15 October 2025). (in Polish)
- Kręglewska, K., 2023. Teatr wobec wojny. O praktykowaniu wdzięczności [Theatre in the face of war. On practising gratitude]. *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*, 340(1–2), pp. 80–92. <https://doi.org/10.36744/k.1675>. Available at: <https://czasopisma.ispan.pl/index.php/k/article/view/1675> (Accessed: 11 November 2025). (in Polish)
- Kuźmiński, M., 2025. *Every Minute Motherland*. Project description. Available at: <https://theplace.org.uk/events/every-minute-motherland> (Accessed: 15 November 2025). (in English)
- Maxim Gorki Theater Berlin, n.d. *Fucking Truffaut*. Available at: <https://www.gorki.de/de/fucking-truffaut> (Accessed: 15 November 2025). (in English)
- Meerzon, Y., 2012. *Performing Exile, Performing Self: Drama, Theatre, Film*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. (in English)
- Meerzon, Y., 2020. Precarious bodies in performance activism and theatres of migration. In: McNeil, D., Meerzon, Y. and Dean, D. (eds.) *Migration and Stereotypes in Performance and Culture*. Cham: Palgrave Macmillan, pp. 69–86. (in English)
- Meerzon, Y. and Wilmer, S.E. (eds.), 2023. *The Palgrave Handbook of Theatre and Migration*. Cham: Palgrave Macmillan. (in English)
- Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalkowych i Animacji LALKANIELALKA, n.d. *Teatr Lalki i Aktora «Kubuś» w Kielcach [Kubuś Puppet and Actor Theatre in Kielce]*. Available at: <https://teatrklubus.pl> (Accessed: 25 November 2025). (in Polish)
- Mrozek, W. and Jasińska, M., 2025. Nuda cudzego cierpienia. Teatr w Polsce wobec Ukrainy, Ukraińców i Ukrainek u progu czwartego roku pełnoskalowej inwazji [The boredom of others' suffering. Theatre in Poland towards Ukraine and Ukrainians at the threshold of the fourth year of the full-scale invasion]. *Didaskalia*, 185, pp. 6–25. Available at: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/nuda-cudzego-cierpienia> (Accessed: 15 November 2025). (in Polish)

- Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie, n.d. *Ogólnopolskie Dni Teatru Ukraińskiego* [*National Days of Ukrainian Theatre*]. Available at: <https://teatr.olsztyn.pl> (Accessed: 1 December 2025). (in Polish)
- Teatr Lalek Guliwer, n.d. *Niezwykłe światy barona Münchhausena* [*The extraordinary worlds of Baron Münchhausen*]. Available at: <https://teatrguliwer.waw.pl> (Accessed: 15 November 2025). (in Polish)
- Teatr Polski w Bydgoszczy, n.d. *Życie na wypadek wojny* [*Life in case of war*]. Available at: <https://www.teatrpolski.pl/spektakle/zycie-na-wypadek-wojny/> (Accessed: 14 December 2025). (in Polish)
- Wolińska, A., 2024. Laboratorium wojny [Laboratory of war]. *Teatr*, 10. Available at: <https://archiwum.teatr-pismo.pl/23470-laboratorium-wojny/> (Accessed: 12 October 2025). (in Polish)
- Стаття надійшла до редакції 24.12.2025 р.

S. Sadovenko

UKRAINIAN THEATRE IN THE POLISH SOCIO-CULTURAL SPACE OF THE FIRST QUARTER OF THE 21ST CENTURY AS A COMPONENT OF TRANSCULTURAL DIALOGUE

The article examines Ukrainian theater in the Polish socio-cultural space of the first quarter of the 21st century as a component of transcultural dialogue, a tool for forming national and cultural identity in the context of the war in Ukraine and the forced migration associated with it. Its role in shaping performative practices of solidarity is determined, institutional integration, and decolonization of cultural narratives is determined. The purpose of scientific research is to understand the representation of Ukrainian theater in Poland as a transcultural phenomenon of the period under study. Special attention is paid to the analysis of representation formats (guest screenings, co-productions, educational projects) and thematic lines (war, refugee, historical memory, etc.) of Ukrainian theater in Poland in its geographical centers (Wrocław, Warsaw, Bydgoszcz). Empirical data on Ukrainian theater in Poland as a complex phenomenon combining a humanitarian response to the war, tools of cultural diplomacy, and mechanisms of institutional integration are systematized and analyzed. It is shown that Ukrainian theater in Poland functions as an active agent of transcultural theater practices, which transforms the Polish theater field and contributes to the rethinking of the image of Ukraine in the European cultural space. It has been proven that Ukrainian theater in Poland plays a significant role in the formation of cross-border solidarity, the renewal of cultural memory, and the integration of Ukrainian artists into European networks of theaters of migration (Theatre of Migration). Such initiatives expand the boundaries of recognition and understanding of Ukrainian culture, influence repertoire strategies, and the politics of memory, promote mutual understanding and social integration, create space for Ukrainian-Polish cultural dialogue, overcome stereotypes, forming shared values and achieving new models of social interaction and cultural diplomacy.

Key words: *Ukrainian theater, theater art, Ukrainian-Polish cultural dialogue, theater practices, transcultural dialogue, national-cultural identity, dialogue of cultures, theater of migration, co-production, historical memory, intercultural communication, Poland, Ukraine, cultural diplomacy, socio-cultural space of the first quarter of the 21st century.*

М.Г. Стьопін**ТВІНІНГ-ПАРТНЕРСТВО ЯК ІНСТРУМЕНТ АКАДЕМІЧНОЇ
СОЛІДАРНОСТІ ТА МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ: ДОСВІД СПІВПРАЦІ
МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ТА УНІВЕРСИТЕТУ ХАЛЛА**

Стаття присвячена аналізу досвіду міжнародного твінінг-партнерства між Маріупольським державним університетом (Україна) та Університетом Халла (Велика Британія), реалізованого у червні 2025 року. Дослідження фокусується на ролі академічного партнерства як механізму підтримки переміщених університетів, збереження культурної ідентичності та створення платформи для міжкультурного діалогу. Основним результатом проєкту стала подкаст-серія «Людство та війна», що охопила теми української культурної спадщини, досвіду вимушеного переміщення, компаративного фольклористичного аналізу та ролі громадянських університетів у підтримці діаспорних спільнот. Методологія дослідження ґрунтується на принципах діалогічності, мультидисциплінарності та інклюзивності. Результати проєкту демонструють продуктивність моделі «перевернутого університету» та важливість травмо-інформованих підходів в освіті. Стаття аргументує, що твінінг-партнерство виходить за межі формальної академічної співпраці, перетворюючись на інструмент культурної дипломатії та збереження колективної пам'яті в умовах глобальних криз.

Ключові слова: твінінг-партнерство, академічна солідарність, переміщені університети, міжкультурний діалог, культурна ідентичність, громадянський університет, подкастинг в освіті.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-166-172

Постановка проблеми. Сучасні глобальні кризи – воєнні конфлікти, примусові міграції, соціально-політична нестабільність – ставлять перед академічними інституціями принципово нові виклики, що виходять за межі традиційних освітніх та дослідницьких функцій. Університети, які опиняються в епіцентрі таких криз, змушені не лише адаптувати освітні процеси до нових реалій, але й переосмислювати власну місію, шукати нові форми підтримки своїх спільнот та зберігати культурну ідентичність в умовах вимушеного переміщення (Калашнікова та Оржель, 2024).

Маріупольський державний університет (МДУ), переміщений з окупованого Маріуполя до Києва внаслідок повномасштабного російського вторгнення 2022 року, став прикладом такої інституції, що опинилася перед необхідністю радикальної трансформації. Втрата фізичного кампусу, розпорошення академічної спільноти, травматичний досвід війни та переміщення поставили перед університетом питання не лише про виживання як інституції, але й про збереження своєї ідентичності, зв'язку зі своєю територіальною громадою та ролі в підтримці переміщених спільнот.

У цьому контексті міжнародне академічне партнерство набуває особливого значення, перетворюючись з формального інструменту інтернаціоналізації освіти на механізм академічної солідарності та взаємопідтримки. Твінінг-проєкт між МДУ та Університетом Халла (University of Hull, Велика Британія), реалізований у червні 2025 року, став практичним втіленням такого підходу до міжуніверситетської співпраці.

Метою статті є аналіз досвіду реалізації твінінг-проєкту «Вивчення маріупольських громад у Великій Британії» як моделі академічного партнерства в умовах кризи, з фокусом на механізмах міжкультурного діалогу, практиках збереження культурної ідентичності та інноваційних формах презентації академічних результатів.

Огляд останніх публікацій. Університет Халла, заснований у 1927 році, належить до категорії так званих «червоноцегляних університетів – групи британських вищих навчальних закладів, що виникли наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття як альтернатива елітарним «давнім університетам» на кшталт Оксфорда та Кембриджа. Ключовою особливістю цих інституцій стала чітка орієнтація на служіння місцевим громадам та демократизацію доступу до вищої освіти.

У сучасному контексті Університет Халла розвиває концепцію «громадянського університету», що передбачає активну участь університету в житті локальних спільнот, відповідальність за соціальний та економічний розвиток регіону. Особливо важливою є модель «перевернутого університету», яка полягає в тому, що університет будує свої ініціативи не на власних інституційних пріоритетах, а на потребах, визначених самими громадами.

Феномен «університету у вигнанні» має тривалу історію, від німецьких науковців, що емігрували під час нацизму, до сучасних сирійських та афганських освітніх інституцій. Дослідники виділяють кілька ключових викликів, з якими стикаються такі університети: втрата фізичної інфраструктури, розпорошення академічної спільноти, необхідність легітимації в новому контексті, збереження інституційної ідентичності (Глінка, 2022).

Водночас переміщення може ставати каталізатором інституційних інновацій. Позбавлені звичних структур та процедур, університети змушені шукати нові форми організації навчання, комунікації зі студентами та колегами, взаємодії з громадами. Міжнародне партнерство в такому контексті виконує не лише підтримуючу, але й каталітичну функцію, сприяючи інституційному навчанню та адаптації.

Концепція міжкультурного діалогу, розроблена в рамках програм ЮНЕСКО та Ради Європи, передбачає рівноправний обмін між представниками різних культур, спрямований на взаємне розуміння та збагачення. Ключовим принципом такого діалогу є визнання як універсальності людського досвіду, так і специфічності культурних форм його вираження (Barrett, 2013).

У контексті академічного партнерства міжкультурний діалог набуває додаткового виміру культурної дипломатії – практики використання культурного обміну для зміцнення міжнародних зв'язків та взаєморозуміння. Університети як інституції, що поєднують освітню, дослідницьку та культурну функції, мають особливий потенціал для такої дипломатії, особливо в контексті підтримки переміщених спільнот.

Останнє десятиліття відзначилося зростанням інтересу до подкастингу як формату академічної комунікації. На відміну від традиційних публікацій, подкаст дозволяє зберегти усність наукового дискурсу, емоційну насиченість та діалогічність обговорення. Особливо продуктивним цей формат виявляється для тем, що торкаються особистого досвіду, колективної пам'яті, емоційних аспектів соціальних процесів (Markman, 2011).

Виклад основного матеріалу. Дослідження базувалося на якісній методології з використанням кількох комплементарних підходів:

1. Дослідження дії. Учасники проєкту одночасно виступали як дослідниками, так і об'єктами дослідження, що дозволило поєднати рефлексію над власним досвідом з аналізом більш широких соціальних процесів.

2. Автоетнографія. Метод автоетнографії дозволив використати особистий досвід дослідників як джерело даних про культурні практики та соціальні процеси. Рефлексія над власними емоційними реакціями, очікуваннями та змінами у розумінні стали важливою частиною аналізу.

3. Напівструктуровані інтерв'ю. У рамках запису подкаст-епізодів було проведено серію напівструктурованих інтерв'ю з британськими колегами, представниками української діаспори в Халлі, експертами з різних дисциплін. Діалогічний формат інтерв'ю дозволив створити простір для спільного конструювання знання.

4. Включене спостереження. Участь у культурних заходах, відвідування музеїв, зустрічі з українською громадою давали матеріал для спостереження за практиками культурного збереження, інтеграції, міжкультурної взаємодії.

5. Компаративний аналіз. Порівняння українських та британських (ірландських, мальтійських, іспанських, болгарських) культурних практик, фольклорних традицій, літературних мотивів дозволило виявити як універсальні патерни, так і культурну специфіку.

Етичні принципи дослідження включали інформовану згоду всіх учасників, конфіденційність (де необхідно), право на відмову від участі або коментарів, рефлексивність щодо нерівності влади між дослідниками та учасниками.

Основним результатом проєкту стала подкаст-серія «Людство та війна / Humanity and War», що складається з дев'яти тематичних епізодів, записаних протягом 16-23 червня 2025 року. Серія структурована в три тематичні блоки:

Блок 1: Український досвід (епізоди 1-3)

Епізод 1: «*Ukrainian Music: Before, During, and Beyond War*» фокусувався на ролі музики як механізму емоційного опору та збереження культурної ідентичності. Аналіз показав, що музичні практики виконують кілька функцій для переміщених спільнот: підтримка емоційного зв'язку з втраченим домом, артикуляція травматичного досвіду, створення простору для колективного переживання, формування нової ідентичності, що поєднує спогади про минуле з реаліями сьогодення.

Епізод 2: «*Universities in Exile: Mariupol State University and the University of Hull*» розкрив історію МДУ, його переміщення та адаптації в Києві, а також природу партнерства з Університетом Халла. Ключовими темами стали: виклики збереження інституційної ідентичності при втраті фізичного простору; роль міжнародної солідарності в легітимації переміщеного університету; інноваційні практики, що виникають як відповідь на кризу; важливість збереження зв'язку з територіальною громадою університету, навіть коли ця територія окупована.

Епізод 3: «*Tales We Carry: Ukrainian and European Folk Heritage*» досліджував роль казок та фольклору в збереженні культурної пам'яті та формуванні національної ідентичності. Аналіз показав, що фольклорні наративи виконують функцію культурних архівів, що зберігають не лише сюжети, але й систему цінностей, моделі поведінки, способи осмислення світу.

Блок 2: Мультикультурний діалог (епізоди 4-6)

Епізод 4: «*Folk Beliefs Across Borders*» був присвячений компаративному аналізу народних вірувань, забобонів, оберегів у різних культурах (українській, англійській, ірландській, мальтійській, іспанській, болгарській). Результати показали значний ступінь конвергенції в базових уявленнях про захист, удачу, перехідні ритуали, незважаючи на відмінності в конкретних практиках. Особливо цікавим виявилось переосмислення традиційних вірувань у контексті сучасних криз та міграцій.

Епізод 5: «*Echoes of Wisdom: Proverbs and Sayings Across Cultures*» порівнював прислів'я різних культур, виявляючи універсальні теми та мотиви. Аналіз показав, що

базові життєві уроки – про працю, сім'ю, спільноту, обережність, мудрість – формулюються подібно в різних культурах, хоча й різними метафорами та образами. Це свідчить про універсальність людського досвіду при різноманітті його культурних виражень.

Епізод 6: «*Ukrainian Diaspora in Hull: A Story in Documents and Memories*» з участю професора Ніка Еванса простежив історію української присутності в Халлі та ширше – у Великій Британії. Документальний аналіз виявив кілька хвиль української еміграції, кожна з яких мала свою специфіку та залишила свій слід у британському суспільстві. Особливо важливим виявилось розуміння поточної хвилі переміщення в цьому історичному контексті.

Блок 3: Університети та спільноти (епізоди 7-9)

Епізод 7: «*Civic Universities in Action: Supporting Displaced Communities*» з професоркою Джил Хьюз розкрив концепцію та практики «громадянського університету». Обговорення моделі «перевернутого університету» показало її релевантність для переміщених інституцій: коли університет втрачає свою звичну територіальну базу, орієнтація на потреби громади (де б вона не знаходилася) стає природною стратегією виживання та розвитку.

Епізод 8: «*Education, Wellbeing and Recovery: Building Resilience through Support*» з професором Джонатаном Глазардом фокусувався на психологічних аспектах освіти в кризових умовах. Ключовими темами стали: травмо-інформовані підходи в педагогіці, проблема вигорання викладачів, важливість психологічної підтримки в освітньому процесі, інклюзивність та рівність як інструменти підтримки благополуччя. Було представлено конкретні практики інтеграції психологічної підтримки у професійну підготовку педагогів.

Епізод 9: «*Literature Between the Lines: Cross-Cultural Echoes from Ukraine and the UK*» з професоркою Кетрін Уинн досліджував літературу як простір міжкультурного діалогу. Презентоване компаративне дослідження «Міфологічний світ Дж.Р.Р. Толкіна та Лесі Українки» виявило спільні мотиви втрати, боротьби, трансформації, що свідчить про резонанс між українським та британським літературним досвідом. Декламація віршів Сергія Жадана в авторському перекладі додала епізоду емоційної глибини та продемонструвала можливості поетичного перекладу як форми культурного діалогу.

Зустріч з українською громадою «Файна» стала важливою частиною дослідницького процесу. Спостереження за практиками громади виявило кілька ключових стратегій збереження культурної ідентичності в діаспорі, серед яких наступні: лінгвістичне збереження (організація регулярних занять української мови для дітей, використання української в внутрішньокommunікації громади, створення двомовного середовища), святкування календарних циклів (відзначення традиційних українських свят як механізм підтримки культурного ритму та передачі традицій наступному поколінню), кулінарні практики (приготування та споживання традиційних страв як форма матеріалізації культурної пам'яті та створення простору для міжкультурного обміну), культурні презентації (організація виставок, концертів, презентацій для ширшої громади як спосіб видимості та культурної репрезентації) та соціальна підтримка (створення мережі взаємодопомоги, психологічної підтримки, адаптаційної допомоги новоприбулим).

Презентація настільної гри «Світ громад», української кооперативної стратегії, що моделює реальні соціальні процеси, викликала значний інтерес та ініціювала дискусію про цінності співпраці та солідарності в українській культурі.

Занурення в культурний контекст Халла та регіону (включаючи візит до Йорка) дало важливий матеріал для розуміння того, як культурна спадщина функціонує в

британському контексті. Ferens Art Gallery продемонструвала модель інклюзивного культурного простору, що активно працює з різними громадами, включаючи біженців та шукачів притулку. Галерея, заснована в 1927 році з чіткою місією демократизації доступу до мистецтва, сьогодні реалізує цю місію через різноманітні програми залучення громад.

Захід «Celebrating Sanctuary» в рамках Hull Refugee Week 2025 продемонстрував практичну реалізацію принципів інклюзії та гостинності на рівні міста. Тема «Спільнота як надздібність» резонувала з дослідницькими питаннями проекту про роль спільнот у підтримці переміщених осіб. Виставка постерів, створених біженцями, стала прикладом того, як культурна експресія може бути інструментом самопрезентації та подолання стигматизації. Візит до Національного залізничного музею у Йорку дав метафору для осмислення міжкультурних зв'язків: так само як залізниця з'єднує різні точки простору, культурний діалог з'єднує різні спільноти, епохи, досвіди.

Реалізація проекту дала кілька важливих методологічних інсайтів. Свідомий вибір діалогічного формату (а не монологічних презентацій чи лекцій) виявився надзвичайно продуктивним. Діалог дозволив уникнути асиметрії «того, хто знає» та «того, хто вчиться», створив простір для спільного конструювання знання. Залучення фахівців з різних дисциплін (літературознавство, історія, педагогіка, психологія, соціологія, музикознавство) дозволило побачити досліджувані феномени в різних ракурсах, виявити неочевидні зв'язки. Формат подкасту дозволив зберегти емоційну насиченість розмов, що часто втрачається в традиційних академічних публікаціях. Для тем, пов'язаних з травмою, втратою, ідентичністю, цей емоційний вимір є критично важливим. Вихід за межі академічного середовища, взаємодія з громадою, відвідування культурних подій збагатили дослідження практичним контекстом, дозволили побачити, як теоретичні концепції працюють на практиці.

Результати проекту демонструють, що твінінг-партнерство між університетами може виходити за межі формальної академічної співпраці (обміну студентами, спільних публікацій, конференцій) та перетворюватися на інструмент академічної солідарності – практики взаємопідтримки, спільного пошуку відповідей на складні питання, визнання взаємної вразливості та взаємозалежності.

Незважаючи на асиметрію ресурсів (стабільний vs переміщений університет), партнерство будувалося на визнанні рівної цінності досвіду кожної сторони. Український досвід кризи та адаптації розглядався не як проблема, що потребує вирішення, а як джерело знання, релевантного для обох університетів. Обидві сторони виступали одночасно як ті, хто навчає, і ті, хто вчиться. Британські колеги ділилися досвідом роботи з громадами, травмо-інформованих підходів, інклюзивних практик; українська сторона – досвідом адаптації в кризі, збереження ідентичності, роботи з діаспорою. Партнерство концептуалізувалося не як разовий проєкт, а як початок довгострокової співпраці з потенціалом розширення та поглиблення. Обидва університети розглядали своїм пріоритетом не лише академічні досягнення, але й внесок у підтримку та розвиток своїх громад, територіальних чи діаспорних.

Компаративний аналіз культурних практик (фольклору, вірувань, прислів'їв, літературних мотивів) виявив продуктивну напругу між універсальністю людського досвіду та специфічністю його культурних форм. З одного боку, базові теми (захист, втрата, боротьба, трансформація, мудрість) виявилися спільними для всіх досліджених культур. З іншого – конкретні форми їх вираження (символи, образи, ритуали, наративи) залишаються культурно специфічними.

Це має важливі імплікації для міжкультурного діалогу: він найбільш продуктивний тоді, коли спирається на визнання як універсальності (що робить можливим взаєморозуміння), так і специфічності (що робить діалог цікавим та

взаємозбагачуючим). Спроби редукувати культурні відмінності до універсальних цінностей ризикують втратити багатство культурного різноманіття; але й абсолютизація відмінностей робить діалог неможливим (Goddard and Kempton, 2016).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Досвід проєкту підтверджує потенціал університетів як акторів підтримки переміщених спільнот. Надання доступу до освіти (формальної чи неформальної) переміщеним особам підтримує їхню гідність, створює перспективу майбутнього, сприяє інтеграції. Крім того, інтеграція психологічної підтримки в освітні програми, розвиток травмоінформованих підходів допомагає учасникам освітнього процесу впоратися з травматичним досвідом. Університети можуть ставати центрами документування, дослідження, збереження культурної спадщини переміщених спільнот.

Університети мають та починають виконувати функцію мостів між переміщеними спільнотами та приймаючими суспільствами, сприяючи взаєморозумінню. Академічні дослідження та публічні виступи університетських спільнот мають привертати увагу до проблем переміщених осіб, впливати на політику. Важливою умовою реалізації цього потенціалу є орієнтація університету на потреби громади (модель «перевернутого університету»), а не лише на власні інституційні пріоритети.

Вибір подкасту як основного формату презентації результатів виявився виправданим, оскільки подкаст долає бар'єри доступу до академічного знання, що властиві традиційним публікаціям (платний доступ, складна мова, необхідність спеціальної підготовки). Крім того, формат дозволяє зберегти інтонації, паузи, емоційне забарвлення, що критично важливо для тем, пов'язаних з особистим та колективним досвідом. На відміну від монологічних лекцій чи статей, подкаст природно зберігає діалогічність академічної розмови та може включати музику, декламацію, звукові ефекти, що збагачує контент додатковими рівнями значення. В сучасному світі цифровий формат дозволяє легко поширювати контент, робити його доступним глобальній аудиторії.

Водночас подкастинг ставить і певні виклики: необхідність технічної підготовки, складність цитування в академічному дискурсі, менша легітимність порівняно з традиційними публікаціями. Ці виклики потребують подальшого обговорення та вироблення конвенцій академічного подкастингу.

Бібліографічний список

- Глінка, Н.В., 2022. *Міжкультурна комунікація в умовах вимушеної міграції. Виклики сьогодення*. Одеса: LihaPres.
- Калашнікова, С., та Оржель, О., 2024. *Переосмислення місії переміщених університетів: підвищення конкурентоспроможності та служіння громадам : звіт за результатами проєкту ЄС REDU*. Київ: Ін-т вищ. освіти НАПН України.
- Barrett, M., 2013. *Interculturalism and multiculturalism: similarities and differences*. Strasbourg: Council of Europe Publishing.
- Goddard, J., and Kempton, L., 2016. *The civic university: the policy and leadership challenges*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing.
- Markman, K.M., 2011. *Doing radio, making friends, and having fun: Exploring the motivations of independent audio podcasters*. New Media & Society.

References

- Hlinka, N.V., 2022. *Mizhkulturna komunikatsiia v umovakh vymushenoї mihratsii. Vykyky sohodennia. [International communication in the context of forced migration. Current challenges]* Odesa: LihaPres.

- Kalashnikova, S., та Orzhel, O., 2024. *Pereosmyslennia misii peremishchenykh universytetiv: pidvyshchennia konkurentospromozhnosti ta sluzhinnia hromadam : zvit za rezultatamy proiektu YeS REDU. [Rethinking the mission of displaced universities: enhancing competitiveness and serving communities: report on the results of the EU REDU project]* Kyiv: In-t vyshch. osvity NAPN Ukrainy.
- Barrett M., 2013. *Interculturalism and multiculturalism: similarities and differences.* Strasbourg: Council of Europe Publishing.
- Goddard J., and Kempton, L., 2016. *The civic university: the policy and leadership challenges.* Cheltenham: Edward Elgar Publishing.
- Markman, K.M., 2011. *Doing radio, making friends, and having fun: Exploring the motivations of independent audio podcasters.* New Media & Society.
- Стаття надійшла до редакції 19.11.2025 р.

M. Styopin

TWINNING PARTNERSHIP AS A TOOL FOR ACADEMIC SOLIDARITY AND INTERCULTURAL DIALOGUE: THE EXPERIENCE OF COOPERATION BETWEEN MARIUPOL STATE UNIVERSITY AND THE UNIVERSITY OF HULL

The article analyses the experience of implementing the "Studying Mariupol Communities in Great Britain" twinning project between Mariupol State University (Ukraine), displaced due to the full-scale invasion, and the University of Hull (UK) in June 2025. The research aims to analyse this partnership as a model of academic solidarity, a mechanism for intercultural dialogue, a practice for preserving cultural identity, and an innovative form of presenting academic results.

Methodology is based on qualitative approaches, including action research, autoethnography, semi-structured interviews, participant observation of the Ukrainian community "Fayna," and comparative analysis of cultural practices (folklore, beliefs, proverbs). The study is grounded in the principles of dialogue, multidisciplinary, and inclusivity.

The main results of the project are embodied in the podcast series «Humanity and War», consisting of nine thematic episodes. The project demonstrated that the twinning partnership transcends formal cooperation and transforms into an instrument of cultural diplomacy and academic solidarity, based on recognizing the equal value of the experience of both stable and displaced universities. It confirmed the productivity of the «inverted university» model, where initiatives are based on community needs, a strategy vital for the survival and development of displaced universities. Comparative analysis of cultural practices (from folklore to literature) revealed the universality of basic themes of human experience (loss, struggle, wisdom) despite the diversity of their cultural forms of expression, which forms the basis for mutually enriching dialogue. The podcast format proved critically important for preserving the emotional dimension of discussions related to trauma and identity, and for overcoming barriers to accessing academic knowledge.

Conclusions assert that universities in crisis have the potential for transformation, serving as bridges between displaced communities and host societies, and as centres for documenting and preserving cultural heritage. The realization of this potential requires an orientation towards community needs and the use of trauma-informed approaches in education.

Keywords: *twinning partnership, academic solidarity, displaced universities, intercultural dialogue, cultural identity, civic university, podcasting in education.*

О.О. Хроненко**КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПРОСТОРІ ВИМУШЕНОЇ МІГРАЦІЇ:
ДОСВІД УКРАЇНСЬКИХ МІСТ У ВИГНАННІ**

Стаття присвячена дослідженню феномену «ідентичності у вигнанні» серед українських громад, що були змушені покинути свої міста внаслідок окупації з 2014 року та особливо після повномасштабного вторгнення 2022 року. У центрі уваги – трансформація локальної, персональної та національної ідентичності в умовах втрати території, спільноти та культурного середовища. Проаналізовано ключові культурні практики, які підтримують українські переселені громади: меморіальні ініціативи, мистецькі проекти, створення цифрових архівів та музеїв, освітню й волонтерську діяльність, формування нових символічних просторів пам'яті. Окрема увага приділена досвіду Маріуполя, Мелітополя, Бердянська, Енергодара та Северодонецька як прикладам самоорганізації та збереження міської суб'єктності в екзилі. Показано роль мистецьких практик – зокрема діяльність театру «Conception» та переселеного колективу Маріупольського драматичного театру – як інструментів переосмислення травми та репрезентації досвіду війни. Розглянуто ініціативи з відбудови та міжнародної співпраці, що формують підґрунтя для майбутньої реінтеграції деокупованих територій. Зроблено висновок, що українські громади у вигнанні створюють нові моделі культурної тяглості, солідарності та збереження локальної спадщини, які стають важливим ресурсом для майбутнього відродження міст.

Ключові слова: культурна ідентичність, вигнання, вимушені переселенці, міські спільноти, Маріуполь, Мелітополь, Бердянськ, Енергодар, Северодонецьк, культурна пам'ять, цифрові громади.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-173-182

Постановка проблеми. Окупація українських міст після 2014 року, а особливо після повномасштабного вторгнення 2022 року, призвела до масових вимушених переміщень населення, коли люди залишили свої домівки та звичне соціокультурне середовище. Вимушене переселення поставило перед громадами необхідність зберегти локальну та національну ідентичність, підтримати культурну пам'ять і адаптуватися до нових соціокультурних умов. Дослідження практик культурного вигнання, таких як меморіальні ініціативи, мистецькі й освітні проекти, цифрові спільноти та волонтерські мережі, дозволяє оцінити стратегії збереження ідентичності, соціальної стійкості та колективної пам'яті українських громад. Крім того, аналіз таких практик має важливе значення для підготовки до післявоєнної реінтеграції окупованих міст та формування ефективної культурної політики, яка забезпечить відновлення локальної спадщини, соціальної згуртованості та перспективи повернення громад до рідних територій.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідження останніх років показують, що українські переселенці під час війни активно формують нові моделі ідентичності, поєднуючи особисті, локальні та національні аспекти (Kiselyova and Ivashchenko, 2025). Важливим є підхід, який враховує емоційний та соціальний вплив вимушеного переселення на психологічну стійкість внутрішньо переміщених осіб.

Аналіз адаптаційних практик ВПО показує, що громади створюють культурні та освітні простори у вигнанні для підтримки локальної ідентичності (Borysenko, 2023). Дослідження національно-культурної ідентичності в умовах гуманітарних викликів підкреслює значення культурних практик для збереження спадщини та міжпоколіннєвої передачі знань (Tsybuliak, Popova, Lopatina and Suchikova, 2024). Досвід інтеграції переселенців у нових регіонах висвітлює соціально-економічні та освітні виклики, які визначають успіх адаптації (Havryliuk, 2024; Kolomyichuk, 2023). Крім того, міжнародні проекти та співпраця з містами-побратимами підсилюють символічну присутність ВПО та сприяють підтримці колективної пам'яті.

Мета статті – дослідити феномен культурної ідентичності українських громад із окупованих міст (Маріуполь, Мелітополь, Бердянськ, Енергодар, Северодонецьк) у контексті вимушеного переміщення, проаналізувати практики збереження локальної ідентичності в умовах вигнання та окреслити їхнє значення для майбутньої реінтеграції та відновлення культурного середовища.

Виклад основного матеріалу. Ідентичність у вигнанні – це поєднання персональної, локальної та національної самоідентифікації, трансформованої досвідом втрати території, спільноти та культурного середовища. Для українських громад найбільш характерними наразі залишаються:

- посилення емоційного зв'язку з рідним містом;
- переосмислення локальних історій;
- формування нових способів символічної присутності втраченого простору.

На сьогодні українські громади з Маріуполя, Мелітополя, Бердянська, Енергодара, Северодонецька та інших міст створюють і підтримують наступні практики:

- Меморіальні ініціативи: дні міста у вигнанні, вшанування загиблих, збереження пам'яті про зруйновані культурні об'єкти (*проект КУ «Маріупольський краєзнавчий музей» «Маріуполь пам'ятає»*).
- Мистецькі практики: виставки, читання, музичні події, які репрезентують «втрачені міста» (*виставка, присвячена архітектурі Маріуполя «Зруйнована, але не знищена», виставка плакатів, створених спільнотою переселенців «Ми – Бердянськ» тощо*).
- Освітні та дослідницькі проекти: архівування свідчень, створення цифрових музеїв, документування локальної історії (*Музей пам'яті «Енергодар – це Україна» в Запоріжжі; Електронний каталог Маріупольського краєзнавчого музею тощо*).
- Повсякденні ритуали: вживання локальних говірок, традиційні рецепти, символічне використання місцевих топонімів і назв.
- Волонтерські мережі: взаємодопомога як форма переосмислення громади у вигнанні.
- Водночас українські вимушені переселенці стикаються з:
 - відчуттям «втрати місця» та «розриву між минулим і теперішнім»;
 - кризою локальної ідентичності, коли місто існує лише в пам'яті або окуповане;
 - травмою війни, що ускладнює культурну творчість;
 - інтеграційними труднощами в нових громадах;
 - ризиком «розмивання» культурних традицій без постійного простору для їх відтворення;

- необхідністю вибудовувати нові наративи, які поєднують досвід втрати з перспективою повернення (Марущак, 2023).

За роки повномасштабної війни з РФ переселенці з окупованих територій створюють альтернативні «малі батьківщини» у нових містах. Зокрема, це ініціативи діаспорного типу (клуби, об'єднання, культурні хаби); розвиток цифрових громад у соцмережах; креативні простори для мистецтва і самоорганізації; формування нової ідентичності «міста-пам'яті» – наприклад, «Маріуполь у вигнанні», «Мелітополь у вигнанні».

Маріупольська спільнота виявилася однією з наймасштабніших і найбільш організованих переселених громад в Україні.

Так, була створена мережа центрів І'Mariupol у понад 10 містах України, де можна отримати: гуманітарну допомогу, психологічну підтримку, юридичний супровід, освітні програми (Асоціація міст України, 2023). Крім цього у Дніпрі. Працює Little Mariupol Svoi – культурний хаб, створений переселенцями з Маріуполя, щоб мати «свій простір» – не просто центр підтримки, а місце, де можна зустрічатися, організовувати мистецькі й громадські події, відчувати приналежність (Суспільне Дніпро, 2022).

Водночас актори Маріупольського драматичного театру, який був зруйнований під час облоги, створили нову трупу та репетирують в Ужгороді. Вони грають п'єсу «Mariupol Drama», яка розповідає про переживання у театрі під час обстрілів. Така мистецька практика – досить потужний спосіб зберегти наратив Маріуполя, його трагедію й дух опору. Наразі колектив гастролює Україною та Європою, продовжуючи свою місію як символ пам'яті про знищений театр.

28 липня 2022 року у Театрі на Подолі відбулася прем'єра вистави «Обличчя кольору війна» Театру авторської п'єси «Concertion», присвячена Маріуполю та його мешканцям. Постановка, створена на основі реальних свідчень акторів, відтворювала досвід перших тижнів облоги: життя під постійними обстрілами, відключення світла, вимушене перебування у підвалах, втрату близьких. Глядацька зала була переповнена, а реакція публіки засвідчила глибокий емоційний ефект вистави.

Режисер і художній керівник театру Олексій Гнатюк майстерно поєднав драматургію, вокальні й хореографічні елементи та сучасні технічні засоби. Візуальний супровід, створений куратором Андрієм Палатним (фото Є. Сосновського, графіка Д. Немировського, ілюстрації М. Кондратенко), посилив документальну виразність вистави (Демідко, 2022). За словами київського міського голови Віталія Кличка, актори «не грали – вони розповідали те, що пережили» (Катаєва, 2022).

Акторська гра вирізнялася високою психологічною достовірністю: кожен учасник передавав власну історію, що забезпечило автентичність і сильний емпатичний вплив. Як зазначили актори Дмитро Гриценко та Катерина Калмикова, вистава дала можливість висловити те, що досі переживають маріупольці (Демідко, 2022).

У 2025 розпочато будівництво кварталу соціального житла для переселенців у Білій Церкві. Після 2022 року однією з центральних інституцій, що зберігає і відтворює маріупольську ідентичність у вигнанні став Маріупольський державний університет. Його роль набагато ширша, ніж освітня: університет перетворився на культурний, символічний і науковий центр пам'яті про місто (Хмарочос, 2025).

Ініціативи на кшталт соціального житла («Маріуполь Reborn», І'Mariupol Housing) можуть стати моделлю для післявоєнного відродження. Вони демонструють, як можна забезпечити переселенців гідним житлом, одночасно зберігаючи спільноту й культурну ідентичність. Зокрема, через ініціативу Mariupol Reborn був представлений план відбудови Маріуполя на міжнародному рівні – офіційно його показали на 19-ій міжнародній архітектурній бієнале в Венеція у 2025 році. Це важливий жест: спроба повернути Маріуполь як тему публічного, міжнародного обговорення.

Подібні ініціативи – коли переселенці та активісти Маріуполя виступають не просто як ВПО, а як діячі, які формують майбутнє свого міста у нових формах – підсилюють відчуття колективної ідентичності та дають голос маріупольській громаді на міжнародній арені (ReMariupol, 2024).

Мистецькі й освітні проекти, архіви й цифрові музеї можуть лягти в основу майбутньої культурної політики при реінтеграції окупованих територій – допомагати не лише відновити інфраструктуру, але й “воскресити” пам’ять, наративи, ідентичність.

Партнерства з міжнародними організаціями (донорами, урядами, фондами) – як це вже відбувається у випадку меморандумів (наприклад, між Маріуполем та Цюрихом) – можуть дати ресурсну підтримку громадам в екзилі й підготувати їх до повернення.

Маріуполь фактично створює «місто поза містом» – паралельну інфраструктуру, що зберігає ідентичність, культуру та управлінські механізми.

Громада Мелітополя після окупації швидко організувала паралельні освітні, культурні та адміністративні інституції у евакуації. Освітні заклади – університети, коледжі та школи – продовжили навчання у Запоріжжі, Львові та інших містах, що дозволило забезпечити безперервність освітнього процесу та підтримати студентів і учнів у критичний період. Культурні ініціативи включали збереження та оцифрування артефактів Мелітопольського краєзнавчого музею, документування викрадень історичних пам’яток та створення цифрових архівів локальної історії, що дає змогу зберігати пам’ять про місто навіть у його відсутності на карті. Громадські осередки Мелітопольської міськради, що функціонують у евакуації, забезпечують адміністративні послуги для мешканців, які виїхали, зокрема оформлення документів, соціальну підтримку та юридичну допомогу. Мелітопольці роблять акцент на освіті та інституційній безперервності, формуючи відчуття міської суб’єктності навіть без фізичного контролю над територією, що підтримує колективну ідентичність і готовність громади до відновлення міста після звільнення (Цензор.НЕТ, 2022).

Бердянська громада вирізняється високою активністю волонтерського середовища, яке почало формуватися ще до 2022 року і швидко адаптувалося під умови війни. Активними є осередки внутрішньо переміщених осіб у Запоріжжі, Дніпрі та Одесі, які координують гуманітарну допомогу, надають підтримку освітнім закладам та організують культурні й пам’ятні заходи на підтримку громади. Значну роль відіграють неформальні волонтерські спільноти, які підтримують взаємодію між переселенцями, допомагають у соціальній адаптації та збереженні локальної культури (Primorka.city, 2024). Молодіжні ініціативи, освітні проекти та культурні події формують горизонтальні зв’язки всередині громади, сприяючи збереженню історичної пам’яті та міської ідентичності. Загалом бердянці утримують власну культурну суб’єктність через активну взаємодопомогу, волонтерство та створення майданчиків для самовираження.

Громада Енергодара активно використовує мережу Центрів допомоги евакуйованим у Запоріжжі, Дніпрі та Києві, які стають осередками громади та підтримки соціальних зв’язків. У цих хабах переселенці можуть отримувати гуманітарну допомогу, психологічну підтримку, юридичні консультації та брати участь у культурних і освітніх заходах. Центри також слугують місцями зустрічей, обговорень і взаємодопомоги, що допомагає протистояти відчуттю «розірваності» через втрату міста. Таким чином, Енергодар формує модель міжміської солідарності, де спільнота відновлює свої соціальні та культурні зв’язки через партнерства між містами, створюючи майданчики для обміну досвідом і підтримки громади (Congress.gov.ua, 2023).

Северодонецька громада має особливий досвід двох хвиль вимушеного переселення – у 2014 та 2022 роках. Це сформувало специфічну культуру мобільності,

здатність швидко адаптуватися до змін та підтримувати колективні структури у нових умовах. Відновила роботу Сєверодонецька ВЦА, яка надає адміністративні послуги у повному обсязі, а освітні установи Луганської області вже з 2014 року діють в евакуації, що стало основою нової хвилі переселення. Громада демонструє високий рівень адаптивності та інституційної гнучкості, здатна підтримувати освітні та культурні процеси, координацію адміністративних структур та волонтерських ініціатив навіть за відсутності контролю над містом (UKR.NET, 2022). Це дозволяє зберігати колективну пам'ять, підтримувати культурну ідентичність та готуватися до післявоєнного відновлення міста.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, попри системні репресії окупаційної влади, руйнування культурної інфраструктури та спроби нав'язати російський культурно-ідеологічний дискурс, українські громади у вигнанні демонструють активний опір культурній асиміляції. Їхня діяльність охоплює кілька ключових напрямів.

По-перше, формуються альтернативні наративи, що протистоять російській пропаганді та маніпулятивним історичним інтерпретаціям. Прикладом є проекти КУ «Маріупольський краєзнавчий музей», «Маріупольський факт/фейк», численні цифрові архіви, документальні ініціативи та медіаплатформи, які відновлюють і зберігають історичну правду про місто, фіксують свідчення очевидців, документують злочини окупаційної влади й транслюють їх у публічний простір. Таким чином, громади в екзилі не лише зберігають власну пам'ять, а й протидіють інформаційній окупації.

По-друге, важливим чинником стійкості є відтворення мовних, релігійних і мистецьких практик, що формують культурну основу громади. Мовні клуби, церковні служби, фольклорні гурти, театральні студії, творчі майстерні та освітні програми сприяють збереженню культурної тяглості та міжпоколінневої трансмісії. Особливої ваги набувають ті форми, які були під заборонаю або під тиском ще до повномасштабного вторгнення, зокрема українська мова, локальні історії, регіональні культурні традиції Надазов'я.

По-третє, громади у вигнанні активно працюють над міжнародною комунікацією, популяризуючи знання про свої міста на різних платформах – у культурних інституціях, університетах, ЗМІ, мистецьких проєктах, на конференціях та форумах. Презентації візій відбудови, участь у міжнародних бієнале, проєкти співпраці з містами-побратимами (як-от Меморандум між Маріуполем і Цюрихом) сприяють формуванню глобальної підтримки та створенню символічної присутності міста у світовому просторі.

По-четверте, важливою практикою є збереження безпечного зв'язку з тими, хто залишився в окупації: підтримка родин, передача інформації, взаємодія з місцевими ініціативами, консультаційна й психологічна допомога. Хоча така комунікація обмежена та вимагає обережності, вона підтримує відчуття єдності та спільного майбутнього.

Узагальнюючи, ідентичність у вигнанні слід розглядати як динамічний і багатовимірний процес, що поєднує індивідуальну та колективну пам'ять, культурні практики, комунікативні мережі та спільне прагнення повернення. Ці практики дозволяють переселенцям підтримувати зв'язок із рідним містом, опрацьовувати травматичний досвід, зберігати культурну суб'єктність та формувати нові моделі колективної взаємодії.

Українські громади демонструють унікальну культурну стійкість, створюючи паралельні інституції, архіви, мистецькі ініціативи та системи взаємопідтримки, які фактично функціонують як «міста у вигнанні». Саме ці моделі можуть стати основою для майбутньої післявоєнної реінтеграції окупованих територій, відновлення місцевих

спільнот, відтворення локальної ідентичності та справедливого відродження українських міст.

Подальші дослідження можуть зосередитися на комплексному аналізі впливу культурних практик у вигнанні на формування колективної ідентичності та психологічну стійкість переселенців. Цікавим напрямом є порівняння досвіду різних українських громад – Маріуполя, Мелітополя, Бердянська, Енергодара, Северодонецька – для виявлення специфіки локальних стратегій збереження культурної спадщини та адаптації в нових соціокультурних середовищах. Варто також досліджувати роль мистецьких ініціатив, цифрових платформ і соціальних хабів у підтримці громадської активності та міжнародної репрезентації переселенців. Подальші роботи можуть розглянути ефективність таких практик для післявоєнної реінтеграції та відродження міст, а також визначити механізми інтеграції досвіду вигнання у національні культурні політики і програми відновлення. Крім того, перспективним є міждисциплінарний підхід, який поєднує культурологію, соціологію, психологію та урбаністику для комплексного аналізу процесів ідентичності у вигнанні.

Бібліографічний список

- Borysenko, V., 2023. Adaptation Processes Among Internally Displaced Persons in Ukraine During the Russia-Ukraine War in the XXIst Century. *Folk Art and Ethnology*. 4 (400). P. 29–38. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2023.04.029> Available at: <https://www.semanticscholar.org/paper/Adaptation-Processes-Among-Internally-Displaced-in-Borysenko/31bfe6564ccba33fc72cfd0a79fd1a1f3b510acb> (Accessed 03.12.2025).
- Havryliuk, O., 2024. Socio-Economic Challenges of Integration and Spatial Distribution of War-Induced Internally Displaced Persons. *Demography and Social Economy*. 1 (2024). P. 114. DOI: <https://doi.org/10.15407/dse2024.01.114> Available at: <https://ojs.dse.org.ua/index.php/dse/article/view/170> (Accessed 03.12.2025).
- Kiselyova, Y. and Ivashchenko, V., 2025. Ukrainian Academics in Forced Migration Caused by the Russian–Ukrainian War: Problems of Identity. *Central and Eastern European Migration Review*, 14(1), pp. 139–159. DOI: 10.54667/ceemr.2025.06 Available at: <https://ceemr.uw.edu.pl/vol-14-no-1-2025/articles/ukrainian-academics-forced-migration-caused-russian-ukrainian-war-problems> (Accessed 03.12.2025).
- Kolomyichuk, O., 2023. Seeking Refuge in the Ciscarpathian Region: Identification Self-Reflections of Internally Displaced Persons. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 22(25), pp. 28–35. DOI: <https://doi.org/10.15407/mue2023.22.028> Available at: https://www.researchgate.net/publication/385546133_Seeking_Refuge_in_the_Ciscarpathian_Region_Identification_Self-Reflections_of_Internally_Displaced_Persons (Accessed 03.12.2025).
- Tsybuliak, N., Popova, A., Lopatina, H. and Suchikova, Y., 2024. In a Stranger’s House: Social Isolation of Internally Displaced People in Ukraine During Wartime. *Human Affairs*. 35 (2). DOI: 10.1515/humaff-2024-0027 Available at: <https://cnrs.hal.science/hal-05261493/document> (Accessed 03.12.2025).
- Асоціація міст України, 2023. Центри І’Маріупол як приклад стійкості та взаємодії громад у воєнний час. *Асоціація міст України*. [онлайн] Доступно: https://auc.org.ua/sites/default/files/library/best_stories_of_resilience_and_co-action_in_communities_in_time_of_war.pdf (дата звернення: 17.11.2025).
- ReMariupol, 2024. *Візію відбудови Маріуполя представили на Венеціанській бієнале*. [онлайн] Доступно: <https://remariupol.com/news/viziyu-vidbudovy-mariupolya-predstavyly-na-venetsianskiy-biyenalye> (дата звернення: 03.12.2025).

- Демідко, О., 2022. Маріупольці вразили своєю прем'єрою киян. *Донбас24*. 29 липня. Доступно: <<https://donbas24.news/news/mariupolci-vrazili-svojeyu-premjeroyu-kiyan>> (дата звернення: 19.05.2023).
- UKR.NET, 2022. З Северодонецька до Кам'янець-Подільського переїхав Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля. [онлайн] 17 березня. Доступно: <<https://www.ukr.net/news/details/society/90372905.html>> (дата звернення: 19.11.2025).
- Катаєва, М., 2022. Подих війни на сцені: у столиці презентують виставу маріупольського театру. *Вечірній Київ*. Доступно: <<https://vechirniy.kyiv.ua/news/69482/>> (дата звернення: 17.05.2023).
- Марущак, Л., 2023. Громади не мають чекати: про евакуацію культурної спадщини під час війни. *Децентралізація України*. Доступно: <<https://decentralization.gov.ua/news/18446>> (дата звернення: 19.11.2025).
- Primorka.city, 2024. *Ми не «східняки», а постраждали від війни: як бердянци стикаються з упередженим ставленням до ВПО*. [онлайн] 20 червня. Доступно: <<https://primorka.city/articles/366169/mi-ne-shidnyaki-a-postrazhdali-vid-vijni-yak-berdyanci-stikayutsya-z-uperedzhenim-stavlenniam-do-vpo>> (дата звернення: 18.11.2025).
- Хмарочос, 2025. *У Білій Церкві збудують квартал соціального житла для переселенців із Маріуполя*. [онлайн] Доступно: <<https://hmarochos.kiev.ua/2025/11/14/u-bilij-czerkvi-zbuduyut-kvartal-soczialnogo-zhytla-dlya-pereselencziv-iz-mariupolya/>> (дата звернення: 18.11.2025).
- Цензор.НЕТ, 2022. *Усі навчальні заклади Мелітополя переїхали до Запоріжжя, навчання розпочнеться онлайн*. [онлайн] 31 серпня. Доступно: <https://censor.net/ua/news/3364339/usi_navchalni_zaklady_melitopolya_pereyihaly_do_zaporijjya_navchannya_rozpochnetsya_u_veresni_v_onlayinformati> (дата звернення: 19.11.2025).
- Суспільне Дніпро, 2022. *Це буде культурний хаб: у Дніпрі спільнота переселенців з Маріуполя відкрила простір "Little Mariupol Svoi"*. [Онлайн] Доступно: <<https://suspilne.media/dnipro/291318-ce-bude-kulturnij-hab-u-dnipri-spilnota-pereselenciv-z-mariupola-vidkrila-prostir-little-mariupol-svoi/>> (дата звернення: 17.11.2025).
- Congress.gov.ua, 2023. *Центри допомоги евакуйованим енергодарцям: осередки незламності та єдності громади*. [онлайн] Доступно: <<https://www.congress.gov.ua/tsentry-dopomohy-evakuyovanym-hromadianam-z-enerhodara-oseredky-nezlamnosti-ta-iednosti-hromady/>> (дата звернення: 19.11.2025).

References

- Borysenko, V., 2023. Adaptation Processes Among Internally Displaced Persons in Ukraine During the Russia-Ukraine War in the XXIst Century. *Folk Art and Ethnology*. 4 (400). P. 29–38. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2023.04.029> Available at: <<https://www.semanticscholar.org/paper/Adaptation-Processes-Among-Internally-Displaced-in-Borysenko/31bfe6564ccba33fc72cfd0a79fd1a1f3b510acb>> (Accessed 03.12.2025).
- Havryliuk, O., 2024. Socio-Economic Challenges of Integration and Spatial Distribution of War-Induced Internally Displaced Persons. *Demography and Social Economy*. 1 (2024). P. 114. DOI: <https://doi.org/10.15407/dse2024.01.114> Available at: <<https://ojs.dse.org.ua/index.php/dse/article/view/170>> (Accessed 03.12.2025).

- Kiselyova, Y. and Ivashchenko, V., 2025. Ukrainian Academics in Forced Migration Caused by the Russian–Ukrainian War: Problems of Identity. *Central and Eastern European Migration Review*, 14(1), pp. 139–159. DOI: 10.54667/ceemr.2025.06 Available at: <<https://ceemr.uw.edu.pl/vol-14-no-1-2025/articles/ukrainian-academics-forced-migration-caused-russian-ukrainian-war-problems>> (Accessed 03.12.2025).
- Kolomyichuk, O., 2023. Seeking Refuge in the Ciscarpathian Region: Identification Self-Reflections of Internally Displaced Persons. *Materials to Ukrainian Ethnology*, 22(25), pp. 28–35. DOI: <https://doi.org/10.15407/mue2023.22.028> Available at: <https://www.researchgate.net/publication/385546133_Seeking_Refuge_in_the_Ciscarpathian_Region_Identification_Self-Reflections_of_Internally_Displaced_Persons> (Accessed 03.12.2025).
- Tsybuliak, N., Popova, A., Lopatina, H. and Suchikova, Y., 2024. In a Stranger’s House: Social Isolation of Internally Displaced People in Ukraine During Wartime. *Human Affairs*. 35 (2). DOI: 10.1515/humaff-2024-0027 Available at: <<https://cnrs.hal.science/hal-05261493/document>> (Accessed 03.12.2025).
- Asotsiatsiia Mist Ukrainy, 2023. Tsentry I’Mariupol yak pryklad stiikosti ta vzaiemodii hromad u voiennyi chas [Association of Ukrainian Cities. I’Mariupol Centers as an Example of Community Resilience and Interaction During Wartime]. *Asotsiatsiia Mist Ukrainy*. [online] Available at: https://auc.org.ua/sites/default/files/library/best_stories_of_resilience_and_co-action_in_communities_in_time_of_war.pdf (Accessed 17 November 2025). (in Ukrainian).
- ReMariupol, 2024. *Viziuiu vidbudovy Mariupolia predstavly na Venetsiiskii bienale [The Vision for the Reconstruction of Mariupol Presented at the Venice Biennale]* [online] Available at: <https://remariupol.com/news/viziyu-vidbudovy-mariupolya-predstavly-na-venetsianskiy-biyenalye> (Accessed 17 November 2025). (in Ukrainian).
- Demidko, O., 2022. Mariupoltsi vrazily svoieiu prem’ieroiu kian [Mariupol residents impressed Kyiv audience with their premiere]. *Donbas24*. 29 liipnia. [online] Available at: <https://donbas24.news/news/mariupolci-vrazili-svojeju-premjeroyu-kiyan> (Accessed 19 November 2025). (in Ukrainian).
- UKR.NET, 2022. Z Sievierodonetska do Kamianets-Podilskogo pereikhav Skhidnoukrainskyi natsionalnyi universytet im. V. Dalia [From Sievierodonetsk to Kamianets-Podilskyyi: V. Dahl East Ukrainian National University relocates]. [online] 17 bereznia. Available at: <https://www.ukr.net/news/details/society/90372905.html> (Accessed 19 November 2025). (in Ukrainian).
- Kataieva, M., 2022. Podykh viiny na stseni: u stolytsi prezentuiut vystavu mariupolskoho teatru [The breath of war on stage: a Mariupol theater performance presented in the capital]. *Vechirnyi Kyiv*. Available at: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/69482/> (Accessed 17 November 2025). (in Ukrainian).
- Marushchak, L., 2023. Hromady ne maiut chekaty: pro evakuatsiiu kulturnoi spadshchyny pid chas viiny [Communities shouldn’t wait: on the evacuation of cultural heritage during the war. Decentralization in Ukraine]. *Detsentralizatsiia Ukrainy*. Available at: <https://decentralization.gov.ua/news/18446> (Accessed 17 November 2025). (in Ukrainian).
- Primorka.city, 2024. My ne «skhidniaky», a postrazhdali vid viiny: yak Berdyantsi stykaiutsia z uperezhdenym stavlennia do VPO [We are not “Easterners,” we are victims of war: how Berdyansk residents face biased attitudes toward IDPs] [online] 20 chervnia. Available at: <https://primorka.city/articles/366169/mi-ne-shidnyaki-a-postrazhdali-vid-vijni-yak-berdyanci-stikayutsya-z-uperedzhenim-stavlennyam-do-vpo> (Accessed 18 November 2025). (in Ukrainian).

- Khmarochos, 2025. U Bilii Tserkvi zbuduiut kvartal sotsialnoho zhyttia dlia pereselentsiv iz Mariupolia [A social housing quarter for Mariupol evacuees to be built in Bila Tserkva]. [online] Available at: <https://hmarochos.kiev.ua/2025/11/14/u-bilij-czerkvi-zbuduyut-kvartal-soczialnogo-zhytla-dlya-pereselencziv-iz-mariupolya/> (Accessed 17 November 2025). (in Ukrainian).
- Tsenzor.NET, 2022. Usi navchalni zaklady Melitopolia pereikhaly do Zaporizhia, navchannia rozpoczniatsia onlain [All Melitopol educational institutions relocated to Zaporizhzhia; classes will start online] [online] 31 serpnia. Available at: https://censor.net/ua/news/3364339/usi_navchalni_zaklady_melitopolya_pereyihaly_d_o_zaporijjya_navchannya_rozpochnetsya_u_veresni_v_onlayinformati (Accessed 19 November 2025).. (in Ukrainian).
- Suspilne Dnipro, 2022. Tse bude kulturnyi hab: u Dnipri spilnota pereselentsiv z Mariupolia vidkryla prostir “Little Mariupol Svoi” [It will be a cultural hub: Mariupol displaced community opens the space “Little Mariupol Svoi” in Dnipro]. [online] Available at: <https://suspilne.media/dnipro/291318-ce-bude-kulturnij-hab-u-dnipri-spilnota-pereselenciv-z-mariupola-vidkrila-prostir-little-mariupol-svoi/> (Accessed 17 November 2025). (in Ukrainian).
- Congress.gov.ua, 2023. Tsentry dopomohy evakuovanim enerhodartsiam: oseredky nezlamnosti ta yednosti hromady [Assistance centers for evacuated Enerhodar residents: hubs of resilience and community unity]. [online] Available at: <https://www.congress.gov.ua/tsentry-dopomohy-evakuyovanym-hromadianam-z-enerhodara-oseredky-nezlamnosti-ta-iednosti-hromady/> (Accessed 19 November 2025). (in Ukrainian).
- Стаття надійшла до редакції 04.12.2025 р.

O. Khronenko

IDENTITY IN EXILE: CULTURAL PRACTICES AND CHALLENGES FOR UKRAINIAN COMMUNITIES FROM OCCUPIED CITIES

This article examines the phenomenon of cultural exile experienced by Ukrainian communities forced to leave their cities after the occupation that began in 2014 and, more significantly, following the full-scale Russian invasion in 2022. The study focuses on how displaced residents from Mariupol, Melitopol, Berdyansk, Enerhodar, Sievierodonetsk, and other cities preserve and transform their local identities while adapting to new sociocultural environments.

The research identifies several key groups of cultural practices that support community resilience in exile. These include memorial initiatives and commemorative events that maintain collective memory; artistic and creative projects that re-represent destroyed or inaccessible urban spaces; educational and research activities such as digital archives and testimonies; volunteer networks that function as alternative community infrastructure; everyday cultural rituals; and the development of new symbolic “cities-in-exile,” such as Mariupol in Exile or Melitopol in Exile. These practices contribute to the reproduction of cultural memory, strengthen emotional ties with the lost cities, and facilitate social cohesion among displaced populations.

At the same time, the article highlights the challenges faced by communities in exile: the trauma of losing their homes and cultural environment, the fragmentation of social ties, the threat of cultural dilution, and the difficulties of integration into new local contexts. Special attention is paid to how displaced institutions – schools, universities, cultural centers,

and municipal administrations – recreate their functions in new locations, maintaining a sense of continuity and urban subjectivity despite the physical loss of territory.

The findings demonstrate that Ukrainian communities develop innovative models of cultural resilience that allow them not only to preserve their identity but also to shape new forms of collective agency. These models may serve as important foundations for future post-war reintegration and the restoration of liberated cities, offering frameworks for cultural policy, community rebuilding, and memory preservation.

Keywords: *cultural identity, exile, internally displaced persons, Ukrainian cities, community resilience, memory practices, Mariupol, Melitopol, Berdyansk, Enerhodar, Sievierodonetsk, digital communities.*

УДК 130.2

ORCID iD 0000-0001-7388-9216

ORCID iD 0000-0001-8679-9228

О.М. Шаталович,**І.В. Шаталович****АРТ-ТЕРАПЕВТИЧНІ ТЕХНІКИ У КОНТЕКСТІ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ:
ВІД КРИТИЧНОЇ ТЕОРІЇ ДО ЦИФРОВОЇ ПРАКТИКИ**

Стаття досліджує необхідність інтеграції критичної теорії візуальності в методологію арт-терапії в умовах домінування візуальних засобів комунікації, відомого як «візуальний поворот». Сучасна філософія візуальних досліджень розглядає суб'єкта не як носія сталих характеристик, а як конструкцію, сформовану соціокультурними та владними механізмами. Теорія зображення стверджує, що культура перейшла від текстової до зображальної моделі світу, що підвищує статус візуалізації внутрішнього досвіду в арт-терапію як первинного способу розуміння буття.

Дослідження ставить за мету розглянути дві фундаментальні проблеми: критичну інтерпретацію образу та методологічний зсув. Перша проблема полягає у необхідності розрізнення автентичних, внутрішньо мотивованих образів від культурних кліше та ідеологічних кодів, засвоєних із масової візуальної культури, оскільки візуальні метафори можуть відображати ідеологічні змісти. Надмірна візуальна насиченість створює ризик «метафоричного засмічення» – використання клінічно порожніх «готових образів». Для ефективною інтерпретації арт-терапевт повинен володіти «візуальною грамотністю» та використовувати моделі, що дозволяють аналізувати зовнішні культурні коди. Друга проблема стосується методологічного зсуву від аналогової матеріальності (ізотерапія, пісочна терапія), яка забезпечує заземлення, до цифрової, ефемерної репрезентації. Інтеграція цифрового мистецтва та соціальної медіатерапії надає унікальні можливості для безпечного експериментування з самовираженням, дозволяючи клієнту контролювати та змінювати візуалізацію травматичного досвіду. Соціальна медіатерапія цілеспрямовано працює з мережевою ідентичністю клієнта як сконструйованого суб'єкта.

Інтеграція критичних візуальних студій вимагає розробки нових клінічних протоколів, які поєднують культурологічний аналіз із клінічною рамкою. Також необхідно розробити етичні керівництва для соціальної медіатерапії, щоб використання механізмів соціальної валідації («лайків») не підривало розвиток внутрішньої самооцінки клієнта.

Ключові слова: культурологія, філософія культури, психологія, арт-терапія, критична теорія візуальності, соціальна медіатерапія, культурні коди

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-183-191

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасна епоха визначається безпрецедентним домінуванням візуальних засобів комунікації, явищем, відомим як «візуальний поворот» (Visual Turn). Зображення, а не текст, стало первинним носієм інформації, засобом формування світогляду та обміну даними (Mirzoeff, 1999). Це домінування візуальності створює культурну насиченість, яка

безпосередньо впливає на формування асоціативних зав'язків та естетичного сприйняття кожної особистості (Продан, 2021).

У цьому контексті, арт-терапія, яка традиційно використовує образотворчу діяльність для психокорекції та метафоричної взаємодії, стикається з новим терапевтичним імперативом. Якщо малюнок чи інший художній виріб є «певним матеріальним полем для метафоричної взаємодії» (Біда, 2018, с. 17), то його зміст, форми та символи повинні бути розглянуті критично. Сучасна філософія візуальних досліджень стверджує, що суб'єкт є не носієм сталих онтологічних характеристик, а радше конструкцією, сформованою під впливом соціокультурних і, передусім, владних механізмів. Це означає, що візуальні метафори, створені клієнтом, можуть бути не автентичним, глибинним вираженням внутрішнього досвіду, а відображенням ідеологічних змістів та культурних кодів, які кодуються у масовій візуальній культурі (Шаталович, І. та Шаталович, О., 2025, с. 6).

Обґрунтування цього дослідження полягає в необхідності інтеграції критичної теорії візуальності в методологію арт-терапії. Такий синтез забезпечує аналітичну глибину, дозволяючи терапевту розрізнити індивідуальну травму чи конфлікт від соціально інкорпорованих візуальних кліше. Це стає вирішальним для ефективної роботи з проблемами ідентичності та травматичним досвідом.

На перетині арт-терапії та візуальної культури виникає дві фундаментальні наукові проблеми, які потребують дослідницької уваги. Перша проблема: критична інтерпретація образу. Основний виклик для арт-терапевта полягає у визначенні джерел візуального контенту, створеного клієнтом. Необхідно розробити критерії, які дозволять відрізнити автентичні, внутрішньо мотивовані образи від культурних кліше та ідеологічних кодів, засвоєних із зовнішнього візуального середовища, яке формується, зокрема, владними механізмами (Шаталович, І. та Шаталович, О., 2025). Ефективність арт-терапії залежить від точності інтерпретації, і якщо терапевт приймає культурний код за внутрішній конфлікт, діагностика та лікування можуть бути хибними.

Друга проблема: методологічний зсув. Сучасна технологічна трансформація призвела до появи нових терапевтичних практик. Виникає питання, які нові техніки, зокрема цифрові та медіа-техніки, повинні бути інтегровані в арт-терапію, та як цей зсув від аналогової матеріальності, наприклад, використання піску або фарб (Колпакчи, 2018) до цифрової, ефемерної репрезентації впливає на глибину та якість терапевтичного процесу.

Отже, поставимо за мету даної статті детальніше розглянути зазначені проблеми критичної інтерпретації образу і методологічного зсуву.

Виклад основного матеріалу. Спочатку розглянемо теоретичні передумови: щодо концептуалізації візуальної культури.

Візуальні дослідження (Visual Studies) виникли як критична реакція на традиційне мистецтвознавство та кризу текстоцентризму, що домінував у гуманітарних науках. Сучасна філософія, що лежить в основі цього напрямку, радикально змінила розуміння суб'єкта: він розглядається не через сталі онтологічні характеристики, а як динамічна конструкція, сформована під потужним впливом соціокультурних та політичних (владних) механізмів. Це зміщення фокуса надає дослідженням візуальної культури критичного спрямування (Шаталович, І. та Шаталович, О., 2025).

Існують методологічні дискусії щодо часових меж існування візуальної культури. Деякі дослідники застосовували термін до більш ранніх періодів, наприклад, XV та XVII століть. Однак, значна частина теоретиків, спираючись на ідеї В. Беньяміна про «Твір мистецтва в епоху його технічної відтворюваності», обмежує часові межі візуальної культури епохою модерності та технічної відтворюваності зображень

(Шаталович, І. та Шаталович, О., 2025). Сам напромак стикається зі значною методологічною напругою. Він виник на тлі розколу в науці про мистецтво, оскільки нові дослідники не дійшли єдиного розуміння предмета та методів. Як наслідок, візуальні студії часто характеризуються «методологічним анархізмом» та свідомо проголошують себе «де-дисциплінарною практикою» (В. Мітчелл), що ускладнює чітке розмежування їхньої предметної сфери з іншими гуманітарними науками (Шаталович, І. та Шаталович, О., 2025).

Одним із найбільш значущих теоретичних внесків у концепцію візуальної культури є теорія зображення (Picture Theory), розроблена В.Дж.Т. Мітчеллом. Ця теорія стверджує, що західна філософія та наука почали використовувати pictorial (зображальну), а не textual (текстову) модель світу (Mirzoeff, 1999). Це радикально кинуло виклик панівній раніше ідеї світу як написаного тексту, що домінувала в інтелектуальних дискусіях після структурних і постструктуралістських рухів (Mirzoeff, 1998).

Епістемологічний зсув, описаний В.Дж.Т. Мітчеллом, забезпечує потужне обґрунтування для арт-терапії. Якщо культура фундаментально перейшла від текстової до зображальної моделі світу, то візуалізація внутрішнього досвіду, що є наріжним каменем арт-терапії, стає не просто допоміжним чи обхідним шляхом для вербалізації, а первинним, культурно релевантним та епістемологічно значущим способом розуміння буття. Це суттєво підвищує статус АТ з допоміжної психологічної практики до методу, який оперує домінуючою мовою сучасної культури. Терапевтичний образ, таким чином, виступає як носій критичних знань про суб'єкта.

На відміну від традиційного мистецтвознавства, візуальна культура, зазначає Н. Мірзоєв, концентрується не лише на вивченні зображень, а на визначальній ролі візуальної культури у ширшій культурі, до якої вона належить (Mirzoeff, 1998). Цей трансдисциплінарний характер є ключовим: Дж. Елкінс визначає, що візуальні дослідження повинні бути «трансдисциплінарними, недисциплінарними і субдисциплінарними», тісно взаємодіючи з мистецтвознавством, антропологією, медіадослідженнями та теорією кіно.

Визнання того, що суб'єкт є соціально сконструйованим, перетворює візуальну культуру на потужний критичний інструмент у психотерапевтичному аналізі. Дослідження у цій сфері набувають критичного спрямування, орієнтуючись на виявлення ідеологічних змістів, які кодуються у візуальному представленні.

Для арт-терапії це означає, що процес аналізу має включати не лише фрейдистську чи юнгіанську символіку, але й аналіз медійних форм, які активно впливають на свідомість клієнта. Форми масового зображення, зокрема кіно та дизайнерські практики (Продан, 2021), формують асоціативні зв'язки та світосприйняття особистості. Критичний аналіз цих джерел дозволяє терапевту усвідомити, як зовнішні, часто владні чи рекламні, наративи проникають у внутрішній світ клієнта та формують його візуальні метафори.

Перейдемо до розгляду методологічного апарату арт-терапії та його відношення до візуальної культури. Поняття «арт-терапії» має широкий діапазон значень у сучасній практиці (Колпакчи, 2018). Воно охоплює як напрям психотерапевтичної та психокорекційної практики, так і сукупність різних видів мистецтва, що використовуються в лікуванні, а також може розглядатися як самостійний метод терапії. Арт-терапія спрямована на формування творчої індивідуальності, підвищення самооцінки, самопізнання та забезпечення емоційної розрядки. Головна терапевтична роль образу полягає в тому, що він дозволяє клієнту візуалізувати внутрішній досвід, по-новому поглянути на ситуацію та знайти шлях до її вирішення, оскільки малюнок

(або інша художня форма) слугує матеріальним полем для метафоричної взаємодії (Біда, 2018).

Класичні арт-терапевтичні техніки, такі як ізотерапія, традиційно зосереджені на роботі з фізичною матеріальністю. Ізотерапія (малюнок, живопис, колаж) є одним із найпоширеніших методів, що дозволяє виражати почуття через лінії, форми та кольори. Ці техніки застосовуються для роботи з травматичним досвідом, сімейними конфліктами, горем та проблемами самоідентифікації. Інші проєктивні методи, наприклад, пісочна терапія, використовують пісок як «найдивовижніший природний матеріал», що активізує широкий спектр почуттів, які важко піддаються раціональному осмисленню (Колпакчи, 2018).

Усі ці аналогові техніки (вільне малювання, мандалотерапія, монотипія) базуються на перенесенні нематеріальних думок, настроїв і переконань у фізичну, візуальну форму. Ця фізична матеріальність, наприклад, тактильний опір глини або відчуття «магнетизму» піску (Колпакчи, 2018), забезпечує критичне відчуття заземлення та контролю, що особливо важливо при роботі з травмою (наприклад, ПТСР). Фіксація образу на фізичному носії (папері чи в пісочниці) забезпечує відчуття завершеності.

Однак ця матеріальність протистоїть цифровим, ефемерним образам сучасної візуальної культури. У цифровому середовищі, де панує нескінченна відтворюваність і миттєве редагування, відчуття фіксації та завершеності може підриватися. Разом з тим, цифрова гнучкість може стати перевагою, дозволяючи клієнту безпечніше експериментувати з самовираженням та ідентичністю, долаючи внутрішній опір та перфекціонізм. Таким чином, терапевт повинен свідомо обирати матеріал, виходячи з клінічної мети: аналогове середовище для заземлення, тактильності та завершеності, а цифрове – для гнучкості та експериментування.

Візуальна насиченість сучасної культури зумовлена домінуванням дизайнерських та рекламних практик, які активно формують світосприйняття. Візуальний образ формується у свідомості людини за допомогою потужних асоціативних зв'язків. Графічний дизайн, оперуючи знаковою, символічною та зображальною комунікацією, відображає загальну мову сучасної культури та соціокультурну дійсність. Візуальний образ у дизайні та рекламі постає як інтерпретація культурних текстів, де реалізація образу є синтезом образотворчих і візуальних форм, підкріплених текстовим повідомленням, спрямованим на формування естетичного смаку у потенційних споживачів (Продан, 2021).

Для забезпечення аналітичної глибини арт-терапевти повинні застосовувати моделі інтерпретації, що виходять за межі суто психологічних проєкцій. Дослідження С. Холла пропонує три основні моделі для аналізу дизайну візуального образу: міметичну (наслідування реальності), інтенціональну (відображення автентичного наміру автора) та конструктивістську (соціально сконструйовану) (Продан, 2021). Використання цих моделей дозволяє терапевту системно аналізувати, як зовнішні культурні коди вплинули на створення образу клієнтом.

Надмірна візуальна насиченість породжує значний клінічний виклик, відомий як «метафоричне засмічення». Замість створення автентичного метафоричного поля, яке дозволяє по-новому поглянути на внутрішню ситуацію (Біда, 2018), клієнт може несвідомо використовувати «готові образи» – естетично привабливі, але клінічно порожні кліше, засвоєні з медіа або рекламних кампаній (Продан, 2021). Ці образи, хоча й можуть бути майстерно виконані, часто маскують справжні внутрішні конфлікти, оскільки несуть закодовані ідеологічні чи комерційні змісти (Шаталович, І. та Шаталович, О., 2025).

У цьому контексті, техніки, такі як колаж або робота з готовими зображеннями, перетворюються з простих проєктивних методів на техніки деконструкції ідеології. Вони дозволяють клієнту критично переосмислити власні асоціативні зв'язки (Продан, 2021) та виявити, які зовнішні владні механізми вплинули на його світосприйняття та формування його «Я» як конструкції.

Для того, щоб ефективно інтерпретувати роботи клієнтів у контексті візуальної культури, терапевту необхідно володіти високим рівнем «візуальної грамотності» (Visual Literacy). Це передбачає здатність до детального аналізу композиційної виразності (такої як асиметрія, фон, фактура та освітлення), а також навичку розрізнення культурних кодів від особистої символіки. Терапевт повинен вміти визначати, як нематеріальні думки перенесені у візуальну форму, та, використовуючи моделі Холла (Продан, 2021), розрізняти міметичну імітацію від інтенціонального наміру. Якщо ці навички відсутні, аналіз арт-терапевтичної роботи може помилково прийняти культурний код чи ідеологічний зміст за істинний внутрішній конфлікт клієнта. Це вимагає розробки нових стандартів підготовки арт-терапевтів, що включають глибокий культурологічний підхід та аналіз масового візуального контенту.

Зростання візуальної культури, що спирається на технічну відтворюваність, призвело до інтеграції цифрового мистецтва у психотерапевтичну та консультаційну практику. Цифрове середовище надає нові можливості, сфокусовані на підвищенні життєстійкості, роботі з психосемантикою та формуванні впевненості в собі.

Однією з ключових переваг цифрового редагування є можливість швидкого скасування дій (функція «Undo»), багаторазової корекції образу та нескінченного експериментування. Для клієнтів, які пережили травматичний досвід або страждають від ПТСР, це середовище пропонує унікальний рівень безпеки: вони можуть візуалізувати свій досвід, контролювати його та змінювати без ризику «незворотного» сліду, характерного для фарби чи чорнила. Ця здатність безпечно контролювати процес створення та модифікації травматичної візуалізації значно посилює відчуття агентності клієнта.

Соціальна медіатерапія (Gere et al, 2019) є сучасною формою експресивної арт-терапії, що відображає фундаментальні зміни у спілкуванні, спричинені зростанням використання Інтернету, що поєднує в собі елементи класичної арт-терапії, психотерапії, письмової та театральної терапії.

Ключовий механізм соціальної медіатерапії полягає у використанні процесу створення та обміну контентом користувачів (включаючи аудіо, текстову або візуальну інформацію) як основного способу спілкування і розуміння. Поява соціальної медіатерапії є прямим наслідком того, що технології змінили конотацію соціальних понять, зокрема «ідентичність», «друг» та «вподобання».

Якщо класична арт-терапія спрямована на роботу з внутрішніми проблемами самоідентифікації та образу тіла, то соціальна медіатерапія цілеспрямовано працює з мережевою ідентичністю – однією з найбільш яскравих форм прояву суб'єкта як «конструкції, сформованої соціокультурними механізмами». Терапевтичне створення та публікація контенту дозволяє клієнту свідомо експериментувати з цією сконструйованою ідентичністю, аналізуючи, як соціальні очікування, технологічні інструменти та соціальний маркетинг впливають на його самосприйняття. Таким чином, соціальна медіатерапія є критично важливим інструментом для лікування порушень, центральною роллю в яких є візуальна репрезентація в соціальних мережах.

Розглянемо методологічні виклики запропонованого синтезу. Синтез арт-терапії та критичних візуальних студій породжує методологічні виклики. Візуальні дослідження самі по собі часто критикують за брак методологічної чіткості, тенденцію до «методологічного анархізму» та проголошення себе «де-дисциплінарною

практикою» (Шаталович, І. та Шаталович, О., 2025). На противагу цьому, арт-терапія, як клінічна практика, вимагає чіткої структури, спрямованої на досягнення вимірюваних клінічних цілей, таких як підвищення життєстійкості або розвиток самопізнання.

Необхідно розробити інтегровану методологію, яка використовує критичний потенціал візуальної культури (виявлення ідеології та культурних текстів) як потужний діагностичний інструмент. При цьому критичний аналіз має бути підпорядкований клінічній рамці арт-терапії, мета якої – трансформація та лікування через метафоричну взаємодію (Біда, 2018). Інтеграція культурологічного підходу до аналізу візуального феномену, як пропонує К. Кислюк, дозволить арт-терапевту аналізувати візуальні образи клієнта не лише як особисті проєкції, а як складні інтерпретації культурних текстів, які циркулюють у сучасному просторі (Продан, 2021).

З поширенням кібер-терапії та соціальної медіа-терапії виникають етичні та екологічні питання, які потребують регулювання. Одним із головних занепокоєнь є відсутність фізичного контакту в онлайн-терапії, що може впливати на глибину формування терапевтичного альянсу, який є критично важливою особливістю терапевтичного процесу.

Крім того, професіонали «психічного здоров'я» повинні свідомо досліджувати етичні значення власного використання соціальних медіа. Хоча пропозиція послуг через відео-конференції чи e-mail розширює можливості терапії, це вимагає чітких етичних протоколів щодо конфіденційності та професійних меж.

Особливий етичний виклик становить використання механізмів соціальної валідації в соціальній медіа-терапії. У сучасному мережевому просторі поняття «вподобання» (like) і «друзі» набули нових конотацій. Використання цих механізмів у терапевтичному процесі вимагає надзвичайної обережності. Терапевтичні протоколи мають бути розроблені таким чином, щоб запобігти залежності клієнта від зовнішньої, мережевої валідації. Метою арт-терапії є розвиток внутрішньої самооцінки та самопізнання, і якщо процес створення та обміну контентом перетворюється на пошук зовнішнього схвалення, це може підірвати клінічні цілі, посилюючи ідентифікаційні проблеми, характерні для сконструйованого візуального суб'єкта.

Висновки. Арт-терапевтичні техніки сьогодні функціонують у середовищі, де візуальне зображення має епістемологічний пріоритет. Згідно з теорією зображення (Picture Theory), візуальний образ є первинною моделлю світу, і, водночас, цей образ несе потужний ідеологічний заряд, закодований у масовій візуальній культурі. З огляду на це, ефективна терапія образу вимагає від спеціаліста не лише психологічної експертизи, але й глибокої критичної культурної компетенції (візуальної грамотності) для розрізнення автентичних переживань від соціально сконструйованих кліше.

Арт-терапія демонструє значну методологічну еволюцію. Від класичної роботи з матеріальним полем, що забезпечує тактильне заземлення та відчуття завершеності (наприклад, пісочна терапія та ізотерапія), практика перейшла до адаптації в цифровому середовищі. Впровадження цифрового мистецтва та соціальної медіа-терапії дозволяє цілеспрямовано працювати зі сконструйованою ідентичністю, динамікою соціальних очікувань та проблемами самоідентифікації у мережевому просторі. Цифрові інструменти також надають клієнту унікальні можливості для безпечного контролю та зміни візуалізації травматичного досвіду.

Подальші дослідження повинні бути зосереджені на трьох ключових напрямках. По-перше, необхідна розробка конкретних, валідованих клінічних протоколів, які інтегрують методи критичного аналізу візуальних кодів (реклами, ідеології, масової естетики) у фази інтерпретації арт-терапевтичних робіт. По-друге, критично важливим є вивчення довгострокового впливу цифрового, нетактильного середовища та

відсутності фізичного контакту на глибину формування терапевтичного альянсу. Нарешті, слід розробити етичні керівництва для соціальної медіа-терапії, що чітко регулюють використання соціальних механізмів валідації (лайки, друзі), щоб забезпечити, що терапевтичний процес сприяє розвитку внутрішньої, а не мережевої, самооцінки клієнта.

Бібліографічний список

- Біда, О., 2018. Різні підходи до визначення арт-терапії. *Педагогічний часопис Волині*, [онлайн], сс. 14–19. Доступно: <<https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/15891/1/14-19.pdf>> [Дата звернення 01 листопада 2025].
- Колпакчи, О.С., 2018. *Арт-терапія: курс лекцій*. Київ: Центр учбової літератури.
- Продан, І., 2021. Роль візуального образу як рекламного об'єкта. *Актуальні питання гуманітарних наук*, [онлайн], 37(3), сс. 41–45. Доступно: <https://www.aphn-journal.in.ua/archive/37_2021/part_3/8.pdf> [Дата звернення 01 листопада 2025].
- Шаталович, І.В. та Шаталович, О.М., 2025. Проблематика досліджень візуальної культури у сучасному культурологічному дискурсі. *Філософія та управління*, [онлайн], 6(10). DOI: <https://doi.org/10.70651/3041-248X/2025.6.06> [Дата звернення 1 листопада 2025].
- Gere, B. O., Salimi, N. and Anima-Korang, A., 2019. Social Media Use as Self-Therapy or Alternative Mental Help-Seeking Behavior. *IAFOR Journal of Psychology & the Behavioral Sciences*, 5(2). DOI: <https://doi.org/10.22492/ijpbs.5.2.02>
- Mirzoeff, N., 1998. What is visual culture? *The Visual Culture Reader*. London: Routledge, pp. 3–13
- Mirzoeff, N., 1999. *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge.

References

- Bida, O., 2018. Rizni pidkhody do vyznachennya art-terapiyi [Different approaches to defining art therapy]. *Pedahohichnyi chasopys Volyni*, [online], ss. 14–19. Available at: <<https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/15891/1/14-19.pdf>> [Accessed 1 November 2025]. (in Ukrainian).
- Gere, B.O., Salimi, N., and Anima-Korang, A., 2019. Social Media Use as Self-Therapy or Alternative Mental Help-Seeking Behavior. *IAFOR Journal of Psychology & the Behavioral Sciences*, 5(2). DOI: <https://doi.org/10.22492/ijpbs.5.2.02>
- Kolpakchy, O.S., 2018. *Art-terapiya: kurs lektsiy [Art therapy: lecture course]*. Kyiv: Tsentr uchbovoyi literatury. (in Ukrainian).
- Mirzoeff, N., 1998. What is visual culture? *The Visual Culture Reader*. London: Routledge, pp. 3–13.
- Mirzoeff, N., 1999. *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge.
- Prodan, I., 2021. Rol' vizual'noho obrazu yak reklamnoho ob'yekta [The role of visual image as an advertising object]. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk*, [online], 37(3), ss. 41–45. Available at: <https://www.aphn-journal.in.ua/archive/37_2021/part_3/8.pdf> [Accessed 1 November 2025]. (in Ukrainian).
- Shatalovych, I.V. and Shatalovych, O.M., 2025. Problematyka doslidzen' vizual'noyi kul'tury u suchasnomu kulturolohichnomu dyskursi [Problems of visual culture research in contemporary cultural studies discourse]. *Filosofiya ta upravlinnya*, [online], 6(10). DOI: <https://doi.org/10.70651/3041-248X/2025.6.06> [Accessed 1 November 2025]. (in Ukrainian).
- Стаття надійшла до редакції 27.11.2025 р.

O. Shatalovych,**I. Shatalovych****ART THERAPEUTIC TECHNIQUES IN THE CONTEXT OF VISUAL CULTURE: FROM CRITICAL THEORY TO DIGITAL PRACTICE**

This article investigates the crucial need to integrate the critical theory of visuality into the methodology of art therapy. This necessity arises from the contemporary epoch defined by the unprecedented dominance of visual means of communication, widely recognized as the “Visual Turn”. In this context, the image, rather than the text, has become the primary carrier of information and a key shaper of worldview. Modern visual studies philosophy proposes a radical shift in understanding the individual, viewing the subject not as a bearer of stable characteristics but as a dynamic construction formed under the powerful influence of socio-cultural and, particularly, power mechanisms.

Picture Theory, a significant theoretical contribution to visual culture, posits that Western culture has shifted from a textual to a pictorial (visual) model of the world. This epistemological shift provides strong justification for art therapy, as the visualization of inner experience becomes not just an auxiliary tool for verbalization, but a primary, culturally relevant, and epistemologically significant way of understanding being.

The research addresses two fundamental challenges arising from this cultural context: the critical interpretation of the image and the methodological shift.

The first problem concerns the need for art therapists to develop visual literacy to effectively distinguish between authentic, internally motivated images and cultural clichés, ideological codes, and commercially derived visual metaphors absorbed from mass visual culture. The research highlights the clinical risk of “metaphorical clutter”—the unintentional use of aesthetically pleasing but clinically empty “ready-made images” that mask genuine internal conflicts. To overcome this, the therapist must utilize sophisticated interpretation models, such as Hall's mimetic, intensional, and constructivist models, to analyze external cultural codes and prevent mistakenly accepting ideological content as an authentic internal conflict.

The second problem is the methodological evolution of art therapy, marked by a shift from analog materiality (isotherapy, sand therapy) to digital, ephemeral representation. Classic analog techniques provide critical grounding, tactile resistance, and a sense of completion necessary for trauma work. Conversely, the integration of digital art and social media therapy offers unique safety and flexibility. Digital tools, particularly the “Undo” function, allow clients to control, modify, and safely experiment with the visualization of traumatic experience without the risk of an irreversible physical trace.

Social media therapy is identified as a contemporary expressive form specifically addressing the client's network identity—one of the most vivid manifestations of the subject as a socially constructed entity. This practice allows clients to consciously experiment with their constructed identity and analyze the influence of social expectations and technological tools on their self-perception.

The integration of critical visual studies requires the development of new clinical protocols that effectively combine culturological analysis with the clinical framework of art therapy. Crucially, the growth of cyber-therapy demands ethical guidelines for social media therapy, especially regarding the use of social validation mechanisms, such as “likes.” These protocols must be designed to ensure that the process fosters the development of the client's internal self-esteem rather than dependence on external, network validation, which could otherwise undermine core clinical goals.

Future research should focus on validating these integrated clinical protocols, studying the long-term impact of non-tactile digital environments on the therapeutic alliance, and regulating the ethical utilization of social validation mechanisms

Keywords: *cultural studies, philosophy of culture, psychology, art therapy, critical theory of visibility, social media therapy, cultural codes.*

УДК 130.2:167

ORCID iD 0000-0002-2187-5936

С.В. Шевцов

ФІЛОСОФІЯ КУЛЬТУРИ ЯК СКЛАДОВА ПІДГОТОВКИ КУЛЬТУРОЛОГІВ: ОСОБЛИВОСТІ МЕТОДОЛОГІЧНИХ ПІДХОДІВ

У статті розглядаються методологічні проблеми викладання філософії культури для культурологів. **Актуальність** обумовлена зростанням важливості підготовки фахівців у сфері організації соціокультурних процесів. **Мета** роботи – артикуляція певних змістовних й методологічних аспектів філософії культури як складової підготовки фахівців з культурології. **Мета** досягається за допомогою описового, аналітичного й синтетичного **методів**. **Результати** дослідження: окреслені умови комунікативного повороту у викладанні філософії культури (подолання пасивності сприйняття учбового матеріалу, вихід за межі лекційно-семінарської форми, пріоритет методологічної складової над інформативною, співпраця викладача та студентів тощо); показані механізми, через які типологія культури стає основою розвитку навичок й вмінь з дескрипції та пояснення; з'ясовані особливості методологічної організації праці у межах онтології культури, як основи розвитку навичок й вмінь за аналітики та герменевтики текстів; показано, що компаративістика у власній методологічній спрямованості базується на ідеї діалогу культур, являє собою інтегративну частину курсу, яка синкретично поєднує типологічну та онтологічну проблематику культури.

Ключові слова: дескриптивний метод, аналітичний метод, синтетичний метод, герменевтичний метод, компаративний метод.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-192-200

Постановка проблеми. Достатньо очевидним є той факт, що філософія культури виступає важливою складовою підготовки фахівців з культурології і саме тут вона стикається з теорією культури. Обидві спрямовані на вивчення культури як специфічного антроповимірного феномена, її ролі в житті як окремої людини, так і різноманітних спільнот й суспільств. Але якщо теорія культури має індуктивний характер, торкаючись й вивчаючи її конкретні прояви, емпіричні артефакти, притаманні їм цінності і через те сходячи до певних узагальнень, то філософія культури не стільки має дедуктивний характер, скільки виконує певну метатеоретичну функцію, спираючись на загальні принципи, досліджуючи генезу, розвиток, становлення як культури у цілому, так і її окремі галузі. При цьому, методологічні підходи до вивчення культури уявляються саме тією сферою, де теорія та філософія культури перетинаються між собою і разом з історією культури, соціологією культури, психологією культури утворюють єдиний, складний, міждисциплінарний комплекс культурних штудій. У нашому Дніпровському національному університеті імені Олеся Гончара філософія культури як окрема навчальна дисципліна викладається з 2005 р., а з 2022 р. вона стає частиною обов'язкової компоненти освітньо-професійної програми «Культурологія: менеджмент культурних процесів». Тому питання її позиціонування у межах цієї спеціальності, змістовного наповнення, підходів до викладання уявляються актуальними.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про те, що інтерес з боку філософського осягнення культури, викладання цієї дисципліни на філософських факультетах вишів України є стійким. Про це свідчить низка науково-педагогічних матеріалів, які сприяють засвоєнню цієї складної дисципліни: підручники С. Гатальської (Гатальська, 2005), Т. Гриценко (Гриценко, 2009), З. Стежко, В. Барабаш, Л. Глебова (Стежко, Барабаш та Глебова, 2023), Ю. Шабанової (Шабанова, 2019), О. Шевнюк (Шевнюк, 2007) тощо. Звернемо також увагу на наступну низку робіт: «Дослідницький простір української культурології: витоки, сучасний стан, перспективи: монографія» (Сабадаш, 2025), де надається авторська систематизація й узагальнення проблемного кола вітчизняної культурології і через те методологічна складова є однією з наскрізних; «Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів: колективна монографія» (Сабадаш та Петрова, 2019), де у кожному з трьох розділів розглядаються методологічні принципи культурології; «Філософія культури в геокультурному вимірі України» (Гаврилюк, 2018), де автор намагається в історичному ракурсі показати становлення України у якості геокультурного суб'єкту; «Культурологія: Могилянська школа: колективна монографія» (Собуцький, Король та Джулай, 2018), де питання розглядаються у горизонті зустрічного руху – з одного боку, від теоретичних питань культури до практики їх подання в аудиторії, а з іншого, навпаки, від певних практичних питань культури до їх філософського осягнення в теоретичній думці; «Феномен культури у гуманітарному дискурсі» (Балух, 2020), де розглядаються світоглядні та методологічні аспекти осмислення культури, онтологічні та естетичні виміри культуротворчості, соціокультурні акценти аксіосфери і провідні тенденції культурної політики, а також сакральні форми культури; «Комунікація і культура в глобальному світі» (Пролєєв, Бистрицький та Зимовець, 2020), де розглядаються актуальні проблеми саме сучасної культури у горизонтах глобалізації та локалізації, комунікації та ідентичності мінливих спільнот, а також складна проблематика сучасної інфовлади.

Підхід, згідно якому культурологія являє собою міждисциплінарну галузь наукових досліджень, поєднуючи у собі теоретичні, практичні, метатеоретичні грані уявляється плідним й евристичним. Ця думка простежується у різних авторів: С. Гатальська (Гатальська, 2025), А. Лактіонова (Лактіонова, 2013), Ю. Сабадаш (Сабадаш, 2025), Ю. Шабанова (Шабанова, 2019). Звертає на себе увагу підхід, запропонований А. Лактіоновою, згідно якого проблематика філософської антропології та філософії культури (Лактіонова, 2013) розглядається саме під кутом зору практичної філософії, а також філософії дії та активності (Лактіонова, 2016). Також зверну увагу на низьку праць, де теоретична думка спрямована на осягнення такого масового феномена як популярна культура (Storney, 2018), феномена інтеркультуральності (Svetlelj, 2018), встановлення меж та визначення граней взаємодії між філософією, соціологією та філософією культури (Waiter, Amat & Mora, 2018), усвідомлення того, яким чином у сучасних українських реаліях розкриває себе повсякденна масова культура (Rusakov, 2017).

Комунікативний поворот, який відбувся, починаючи з 60-х рр. ХХ ст. завдяки працям К.О. Апеля (Апель, 2006), Ю. Габермаса (Габермас, 2006) тощо, вплинув на концептуальне бачення ідей, які розвиваються у межах цієї статті і тому хотів би пригадати багато в чому програмну роботу, присвячену адаптації ідей комунікативної філософії на українських теренах (Єрмоленко, 1999).

В умовах російсько-української війни усвідомлення культури як складного, пограничного феномену уявляється дуже важливим. Саме про це свідчить проведення в редакції журналу «Філософська думка» круглого столу «Війна. Культура. Політика» (Бистрицький, 2023), де відомі філософи міркували над цією складною тріадою,

зокрема А. Єрмоленко розкривав культуру у якості габітусу війни та агресії, Є. Бистрицький міркував стосовно війни та політики у горизонті онтології культури, М. Рябчук висвітлює культуру як колективного творця та репродуцента «імперського знання» тощо. Отже **метою дослідження** є артикуляція певних змістовних й методологічних аспектів філософії культури у межах підготовки фахівців зі спеціальності «Культурологія: менеджмент культурних процесів». Для досягнення мети використовувалась низка **методів**: *deskриптивний*, де процедура опису дозволяє артикулювати змістовні межі проблеми; *аналітичний*, завдяки якому можна побачити специфіку кожної з галузі культури; *синтетичний*, який поєднує різні галузі культури у спільне цілескладові здійснювалося тлумачення певних концептів, лінгвістичних конструкцій; *структуралістський*, позаяк утримання бінарного характеру культури є важливою складовою цього дослідження; *трансцендентальний* у вигляді концептуального конструювання змісту.

Основний матеріал. На мою думку, викладання філософії культури повинно будуватись у науково-дослідному ключі і це потребує певного перегляду організаційних форм викладання. Мається на увазі наступне: саме тут з'являються обмеження лекційно-семінарської форми навчання, де студентам пропонується під час лекцій певний теоретичний матеріал, який потім опрацьовується на семінарах. Безумовно, вказана обмеженість у вигляді розмежування теоретичної та практичної складової має справедливо полемічний характер, оскільки багато в чому це залежить від володіння викладачем педагогічним мистецтвом. Але ж якщо звернутись до досвіду мистецьких, театральних, виробничих (наприклад, ткацьких) майстерень, там теоретичне та практичне було поєднано у спільному акті спів-буттєвості майстра з учнями таким чином, що сам майстер виступав не стільки з менторських позицій, скільки сам навчався під час навчання. Гасло нашого університету – *docendo discimus* – навчаючи, навчаюсь. Тому в ідеї філософської майстерні немає ніякої зайвої оригінальності. Навпаки, це повернення до певних витоків, до умов виникнення інтелектуальних, творчих, виробничих спільнот, де інтерес до пізнання, дослідження, творчості, виробництва був спільним. Саме таким уявляється досвід сократівської школи, Платонівської академії, аристотелівського ліцею, стоїків, перших університетів тощо. Значущі ідеї, як правило, зароджуються у певному насиченому й напруженому інтелектуальному просторі, створення й існування якого встановлює саму сутність вищої освіти.

Спочатку викладання філософії культури матеріал будувався за класичним підходом, а саме – дисципліна складалась з двох розділів: перший – онтологія культури, де розглядалися умови виникнення культури, а також такі форми її існування, як міф, наука, мистецтво, мова тощо; другий – морфологія або типологія культури (у сенсі В. Дільтея та О. Шпенглера), де вивчались деякі історичні типи культур (Давній Схід, Давня Греція, Середньовіччя, Відродження, Новий час, сучасність) у горизонті їх виразного (ключові смисли, символи, цінності) становлення й існування у вигляді певних установок. Такий ракурс має право на існування, але в його основі все ж таки лежить екстенсивний підхід, який здатний окреслити достатньо величезний горизонт проблематики філософії культури, однак він не надає інтенсивного занурення у відповідну проблематику. Наприклад, у межах онтології культури її витoki розглядалися крізь ідею життєвого пориву (*élan vital*) у А. Бергсона у його праці «Творча еволюція». Потім переходили до проблематики міфу, яка подавалась крізь призму ідей Л. Леві-Брюля («Первісне мислення»), Е. Кассіра («Міфологічне мислення»), К. Гюбнера («Істина міфу») тощо. Далі – проблематика існування науки, яка розглядалась на підставі ідей Ф. Бекона («Новий Органон»), Р. Декарта («Міркування про метод»), Е. Гуссерля («Філософія як строга наука»), Е. Кассіра

(«Пізнання та дійсність»), проблематика існування мистецтва на підставі ідей Аристотеля («Поетика»), І. Канта («Критика здатності судження»), Ф.В.Й. Шеллінга («Філософія мистецтва»), Г.В.Ф. Гегеля («Лекції з естетики») тощо. За часом на кожне проблемне поле відводилось два тижні і цього, безумовно, недостатньо. Це викликало особисто у мене відчуття незадоволення, пов'язаного з переваженням інформаційної складової над методологічною і як наслідок – монологічним характером подання матеріалу. Вміння викладача зацікавлювати матеріалом є дуже важливим, але тут міститься ризик пасивного сприйняття інформації. Натхненна промова, безумовно, має певний вплив, але якщо цей вплив не підкріплюється спільним дослідженням, коефіцієнт корисної дії у засвоєнні цієї інформації буде дуже низьким. Саме у цій точці виникла, з одного боку, не нова, а з іншого, не проста для реалізації ідея проблематизації інформації завдяки комунікативному повороту.

Сутність комунікативного повороту полягає у зміні концептуального бачення філософії культури як навчальної дисципліни – виходу на перший план не інформаційної, а методологічної складової, реалізація чого в ідеалі є співпрацею викладача й студентів. У цьому контексті філософія культури почала складатись з трьох блоків, які пов'язані з напрацюванням певних навичок й вмінь: перший – опису та пояснення; другий – аналітики та герменевтики текстів й понять; третій – компаративістики. Розглянемо кожний з позначених блоків більш детально.

Опису, на мій погляд, є взагалі базовою процедурою наукового дослідження. Невипадково початок феноменологічного проекту з його максимом «До самих речей!» починається саме з використання опису. Поза описом неможливо ні позначення самого горизонту дослідження, ні вихід на інші методологічні процедури. Власний досвід показує, що більш складні процедури (аналітичні, синтетичні, герменевтичні тощо) будуються саме на підставі опису – вона їх, так би мовити, починає підтягувати, або іншими словами, опису індукує собою інші методи, оскільки через описання з'являється горизонт дослідження, який потребує певного опрацювання і починає викликати ті, чи інші методи. При цьому, уявляється важливим розмежовувати опису та пояснення і перші навички й вміння студенти отримують ще на першому курсі у межах вступу до спеціальності.

Напрацювання навичок й вмінь з опису та пояснення відбувається на підставі матеріалу з типології або морфології культури. Тут виникає своєрідний змістовний трикутник: по-перше, існує певний теоретичний матеріал, у якому узагальнюються типологічні риси Давнього Сходу (архітектурність тощо), Давньої Греції (скульптурність тощо), Середньовіччя (іконографічність тощо), Відродження й Нового часу (портретність тощо), сучасності (колажність тощо); по-друге, існують певні артефакти культури (наприклад, китайська у стилі гохау картина «Рибак» або давньогрецька скульптурна композиція «Лаокоон та сини», або християнський Спас Нерукотворний, або «Автопортрет» Леонардо да Вінчі, або «Невільницький ринок з появою невидимого бюста Вольтера» Сальвадора Далі тощо), які підлягають опису; по-третє, спільна праця, яка реалізується через проблематизацію вказаних типологічних рис – їх артикуляцію, опис певних артефактів культури, сумісне обговорення описаних артефактів і через те їх пояснення та критичне осягнення типологічних рис, через що стає можливим вихід на нове розуміння типологічної проблематики культури.

Другий змістовний блок – напрацювання навичок й вмінь з аналітики й герменевтики текстів та понять. І тут зроблю невеличкий відступ, пов'язаний ось з чим. Уявляється дуже плідним використання досвіду художніх та музичних майстерень, де існує поняття етюду, як невеличкого завдання, виконання якого є підґрунтям для майбутніх більш об'ємних творів, як кваліфікаційних (дипломна за ОКР «бакалавр», випускна магістерська, дисертаційна роботи тощо), так і науково-дослідницьких

(монографії). Дескрипція та пояснення відпрацьовуються саме на подібних етюдах. Те ж стосується й розвитку навичок й вмінь з аналітичної й герменевтичної роботи з текстами та поняттями. На таких синтетичних дисциплінах, як філософія культури уявляється доцільним працювати саме з невеликими текстами або уривками, які мають певний цілісний вигляд. Позначені тексти пов'язані з культурно-онтологічною проблематикою, а саме – зі сферою міфу (наприклад, уривок з тексту М. Еліаде «Аспекти міфу»), або релігії (наприклад, уривок з тексту В. Джемса «Різноманіття релігійного досвіду»), або науки (уривок з «Правил для керівництва розумом» Р. Декарта), або мистецтва (уривок з тексту М. Гайдеггера «Виток художнього творіння») тощо.

Праця з подібними етюдами дає можливість використовувати технологію повільного читання, яка передбачає засвоєння тексту на низці рівнів: по-перше, на особистісно-смісловому у якості персональної зустрічі читача та тексту; по-друге, емоційно-психологічному, де відкривається простір емоційного інтелекту, поза яким неможлива творчість; по-третє, об'єктивно-соціокультурному, де текст осягається у якості артефакту, який належить національній та світовій культурі. Для цього певним методологічним припущенням, через яке запускається герменевтичний механізм є релятивізація смислів. Інакше кажучи, не існує встановлених правил, істин, максим і на перший план виходять, по-перше, особистісна праця з текстами, по-друге, здатність до діалогу, співпраці, по-третє, толерантність, по-четверте, здатність корегувати власну точку зору. Правило повільного читання – «відкрий щось для себе та поділись цим з іншими!». Технологія повільного читання дозволяє здійснити, з одного боку, реконструкцію тексту у таких, скажімо, його класичних ознаках, як змістовні блоки, ключові поняття, основна ідея тексту, а з іншого, – деконструкцію тексту через виявлення прихованих у ньому смислів. Реконструктивно-деконструктивна спрямованість технології повільного читання дозволяє працювати не лише з невеликим текстом або уривком тексту, тут відкривається більш глибинний рівень, коли ми зануряємось у кожен абзац, кожне висловлення, кожне слово. При цьому, необхідно обговорення їх кожним з учасників, чим і досягається реалізація комунікативного рівня викладання дисципліни. І тут не обов'язково охоплювати всі онтологічні сфери культури – міф, релігію, науку, мистецтво, історію, мову тощо, можна зосередитись на чомусь одному. Тобто намагатись використовувати не екстенсивний, а саме інтенсивний підхід.

Між класичним аналітичним підходом до тексту у його об'єктивних складових та некласичним герменевтичним, враховуючим позицію дослідника, уявляється також важливим структуралістський підхід, пов'язаний з пошуком бінарних опозицій у тексті та їх наступним ретельним аналізом, через що бачення тексту стає, так би мовити, більш рельєфним. Однак, чи означає це, що методика повільного читання є ідеальною для засвоєння текстів? Безумовно, ні. Релятивізм сенсів та кількісна обмеженість опрацювання тексту є її невід'ємним фреймом, але з точки зору розкриття тексту у певній по-дійності, набуття нових сенсів, повільне читання є найбільш адекватним до праці з текстами метафізичної спрямованості.

Нарешті, третій блок філософії культури пов'язаний з набуттям навичок й вмінь порівняльного аналізу, але його проблематика виходить за суто технічні межі питання. Справа у тому, що в основі компаративістики лежить ідея діалогу культур. Тобто тут сама основа має комунікативний характер, позаяк само існування означає діалогічне спілкування. У цьому сенсі діалог має потенцію до нескінченного існування, оскільки завершення діалогу є завершенням всього. Тут можна пригадати притчу про те, як вчитель запитав учнів про кінець світу і один відповів, що він наближається через те, що про це всі постійно спілкуються, розмовляють, а інший висловив протилежну

позицію – саме тому, що всі розмовляють про кінець світу, його не буде, тому що світ існує доки триває цікава розмова між людьми. Отже, культура існує і розвивається за умовами існування іншої культури – спів-буттєвість різних культур є підґрунтям їх становлення. Тотальність діалогу обумовлена тим, що людина фактично здатна вступати у спілкування з іншими людьми (соціально-психологічний, духовний зріз), з природою (натурфілософський, духовний зріз), з самим собою (психологічний, духовний зріз), з духовними істотами (релігійний зріз).

Діалогічний підхід до культури передбачає її розуміння у якості відкритого суб'єкту спілкування, відкритість якого є горизонтом певних можливостей – культура, як сфера породження смислів, цінностей, символів, а не лише фактичного існування її продуктів та інструментів. А звідси, філософія, мистецтво, наука, моральність, релігія є формами, де можуть відбуватись певні творчі акти – акт породження метафізичного тексту, акт породження певного художнього твору, акт породження наукової ідеї, акт самовдосконалення, акт рятування душі тощо. Таким чином, культура розкривається у якості простору внутрішнього турботливого занепокоєння перед обличчям невизначеності, що може, з одного боку, викликати стан заціпенілості (стан Нарцису), а з іншого, стан дієвості (стан Едіпу, стан Прометея). При цьому, заціпенілість та дієвість утворюють бінарну структуру, полюси якої встановлюють своєрідні межі творчості, оскільки дієвість творчості може бути певним подоланням у собі цієї заціпенілості, а заціпенілість, у свою чергу, свідомою відмовою від дієвості.

В ідеї культури як діалогу дуже важливим уявляється акт трансцендування, або вихід за межі власного існування, вміння не тільки почути іншого, а скоріше почути один одного, а через те – краще усвідомити себе. Таке самоусвідомлення є можливим за умовами розуміння власних обмежень – ми є такими, якими є, але не такими, якими можемо стати. Тому культура поєднує у собі сфери наявного, можливого, належного, прекрасного, піднесеного тощо. Справжня культура – це завжди складність.

Враховуючи той факт, що компаративістські штудії бурхливо розвиваються і є складно організованим процесом, який повинен враховувати власне минуле дослідника (його освіту, оточення, методологічні установки тощо), власне бачення культури, яку він вивчає, а також той культурний контекст, до якого дослідник належить, то прилучення до технології порівняльного аналізу доцільно здійснювати на невеличких етюдах, наприклад, «давньогрецька амфора та арабський мідний глечик», «Афіна Палада» Кресілая та Рембрандта, «статуя Будди та «Мислитель» Ф.О. Родена» тощо. Увага студентів звертається, перш за все, на необхідності досконалого визначення й обґрунтування параметрів порівняння і сам процес відбору цих параметрів має дуже важливе значення і належить, так би мовити, до тіла дослідження. Тому блок компаративістики відкривається своєрідною пропедевтикою, де всі вказані аспекти демонструються. Але головним знову ж таки виступає співпраця з обговорення результатів, які кожний студент здійснив окремо. Тут і проявляється, так звана, «складка» (le pli) Ж. Делеза, суть якої полягає у тому, що лише під час співставлення окремих феноменів, заявляється щось інше, умовою чого і є таке співставлення. Більш того, щось інше у розумінні речей може виникнути під час обговорення у дискусії в аудиторії, що також має додатковий педагогічний ефект.

Висновки. З'ясовано, що ідея комунікативного повороту у межах філософії культури є зміна ракурсу з інформаційного на методологічний, де співпраця викладача та студентів набуває характеру творчої лабораторії або сумісного дослідження. Виходячи з цього, розглянуті три блоки філософії культури як навчальної дисципліни: дескрипції та пояснення, аналітики та герменевтики текстів та понять, компаративістики. Усвідомлено, що типологія або морфологія культури є тим простором, у межах якого розвиток навичок й вмінь з дескрипції та пояснення є

найбільш плідним. Продемонстровано, що матеріал з онтології культури – звернення до масиву невеличких текстів, пов'язаних з проблематикою міфу, релігії, науки, мистецтва, історії, мови є найбільш адекватним для розвитку навичок й вмінь з аналітики та герменевтики тексту шляхом повільного читання. Встановлено, що ідея діалогічного характеру культур встановлює середостіння компаративістики як такої, а напрацювання навичок й вмінь з порівняльного аналізу найбільш евристичним є звернення, як до типології, так і онтології культур, через що компаративістика стає інтегруючою частиною філософії культури як навчальної дисципліни.

Бібліографічний список

- Апель, К.-О., 2009. *Дискурс і відповідальність: проблема переходу до постконвенціональної моралі*. Київ: Дух і літера.
- Балух, В. (ред.), 2020. *Феномен культури у гуманітарному дискурсі*. Чернівці: ЧНУ імені Юрія Федьковича.
- Бистрицький, Є. (модератор), 2023. «Війна. Культура. Політика»: круглий стіл «Філософської думки». «Філософська думка», 3. Київ, с. 7–48.
- Габермас, Ю., 2006. *Залучення іншого: Студії з політичної теорії*. Львів: Астролябія.
- Гаврилюк, Ю., 2018. *Філософія культури в геокультурному вимірі України*. Харків: ХНАУ.
- Гатальська, С., 2005. *Філософія культури*. Київ: Либідь.
- Гриценко, Т., 2009. *Культурологія: навчальний посібник*. Київ: Центр наукової літератури.
- Єрмоленко, А., 1999. *Комунікативна практична філософія: Підручник*. Київ: Лібра.
- Лактіонова, А., 2013. Філософська антропологія і філософія культури: перспектива сучасної практичної філософії як філософії дії. *Філософська думка*, 5, 73–80.
- Лактіонова, А., 2016. *Філософія дії та активності: монографія*. Київ: ВПЦ «Київський університет».
- Пролеєв, С., Бистрицький, Є. та Зимовець Р., 2020. *Комунікація і культура в глобальному світі*. Київ: Дух і літера.
- Сабадаш, Ю., 2025. *Дослідницький простір української культурології: витоки, сучасний стан, перспективи: монографія*. Київ: Ліра-К.
- Сабадаш, Ю. та Петрова, І. (ред.), 2019. *Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів*. Київ: Ліра-К.
- Собуцький, М., Король, Д. та Джулай, Ю. (ред.), 2018. *Культурологія: Могилянська школа: колективна монографія*. Київ: Видавець Олег Федюк.
- Стежко, З., Барабаш, В. та Глебова, Л., 2023. *Філософія культури: навч. посіб.* Кропивницький: ЦНТУ.
- Шабанова, Ю., 2019. *Філософія культури: підручник*. Дніпро: Ліра.
- Шевнюк, О., 2007. *Культурологія: навчальний посібник*. Київ: Знання-Прес.
- Rusakov, S., 2017. *The Ukrainian Dimension of Mass Culture: Philosophy and Culture Studies Analysis*. *Studia Warmińskie*, 54, pp. 117–129.
- Storney, J., 2018. *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*. London: Routledge DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315226866>
- Svetlelj, T., 2018. *Philosophy of Interculturality: Philosophy of Humanism for Our Time*. *Journal for the Study of Race, Nation and Culture*, 24, 395–402 / <https://doi.org/10.1080/13504630.2017.1387040>
- Waiter, P., Amat, M. and Mora, E., 2018. *Philosophy, Cultural Philosophy and Sociology*. *Simmel Studies*, 22.1, pp. 97–134 DOI: <https://doi.org/10.7202/1051008ar>

References

- Apel, K.-O., 2009. *Dyskurs i vidpovidal'nist': problema perehodu do postkonventsional'noj morali* [Discourse and Responsibility: a Problem of Transition to Post-Conventional Morality]. Kyiv: Duh i litera (in Ukrainian).
- Baluh, V. (ed.), 2020. *Fenomen kultury u gumanitarnomy dyskursi* [Phenomenon of Culture in Humanitarian Discourse]. Chernovtsy: ChNU imeni Yuriya Fed'kovycha (in Ukrainian).
- Habermas, Ju., 2006. *Zaluchennya inshogo: Studii z politichnoj teorii* [Attracting of Another: Studies from Political Theory]. L'viv: Astrolyabia (in Ukrainian).
- Bystryts'ky, E. (moderator), 2023. 'Vijna. Kul'tura. Politika': kruglyj stil 'Filosofs'koj dumky' [War. Culture. Politics': Round Table of 'Philosophical Thought'], 3. Kyiv, pp. 7–48.
- Gavryluk, Yu., 2018. *Filosofia kul'tury v geokul'turnomu vymiri Ukrainy* [Philosophy of Culture in the Ukrainian Geo-Cultural Measurement]. Kharkiv: KhNAU (in Ukrainian).
- Gatal's'ka, S., 2005. *Filosofia kultury* [Philosophy of Culture]. Kyiv: Lybid' (in Ukrainian).
- Grytsenko, T., 2009. *Kul'turologia: navchal'nyj posibnyk* [Science of Culture: Text-Book]. Kyiv: Tsenr naukovej literatury (in Ukrainian).
- Ermolenko, A., 1999. *Komunikatyvna praktychna filosofia: Pidruchnyk* [Communicative Practical Philosophy: Text-Book]. Kyiv: Libra.
- Laktionova, A., 2013. *Filosofs'ka antropologia i filosofia kul'tury: perspektyva suchasnoj praktychnoj filosofii yak filosofii dii* [Philosophical Anthropology and Philosophy of Culture: Perspective of Contemporary Practical Philosophy as Philosophy of Action]. *Filosofs'ka dumka*, 5, 73–80 (in Ukrainian).
- Laktionova, A., 2016. *Filosofia dii ta aktyvnosti: monografija* [Philosophy of Action and Activity: Monograph]. Kyiv: BPTs 'Kyivs'ky universitet' (in Ukrainian).
- Proleev, S., Bystryts'ky, E. and Zymovets', R., 2020. *Komunikatsia i kul'tury v global'nomy sviti* [Communication and Culture in the Global World]. Kyiv: Duh i litera. (in Ukrainian).
- Sabadash, Yu., 2025. *Doslidnyts'ky prostir ukrains'koj kul'turologii: vytoky, suchasnyj stan, perspektyvy: monografija* [Researching Space of Ukrainian Cultural Studies: Origins, Present Condition, Perspective: Monograph]. Kyiv: Lira-K.
- Sabadash, Yu. and Petrova, I. (ed.), 2019. *Suchasna kul'turologia: aktualizatsia teoretiko-praktychnykh vymiriv* [Contemporary Cultural Studies: Actualization of Theoretical and Practical Measurements]. Kyiv: Lira-K.
- Sobuts'ky, M., Korol', D. and Julay, Yu. (ed.), 2018. *Kul'turologia: Mogylyans'ka shkola: kolektyvna monografija* [Culturology: Mohyla' School: Collective Monograph]. Kyiv: Vydavets' Oleg Fedyuk (in Ukrainian).
- Stezhko, Z., Barabash, V. and Glebov, L., 2023. *Filosofia kul'tury: navch. posib.* [Philosophy of Culture: Text-Book]. Kropyvnyts'ky: CNTU.
- Shabanova, Yu., 2019. *Filosofiya kultury: pidruchnyk* [Philosophy of Culture: Text-Book]. Dnipro: Lira (in Ukrainian).
- Shevnyuck, O., 2007. *Kul'turologia: navchal'nyj posibnyk* [Science of Culture: Text-Book]. Kyiv: Znannya-Pres (in Ukrainian).
- Rusakov, S., 2017. *The Ukrainian Dimension of Mass Culture: Philosophy and Culture Studies Analysis*. *Studia Warmińskie*, 54, 117–129.
- Storney, J., 2018. *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*. London: Routledge DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315226866>
- Svetlelj, T., 2018. *Philosophy of Interculturality: Philosophy of Humanism for Our Time*. *Journal for the Study of Race, Nation and Culture*, 24, 395–402 DOI: <https://doi.org/10.1080/13504630.2017.1387040>

Waiter, P., Amat, M. and Mora, E., 2018. *Philosophy, Cultural Philosophy and Sociology. Simmel Studies*, 22.1, 97–134 / <https://doi.org/10.7202/1051008ar>
Стаття надійшла до редакції 01.12.2025 р.

S. Shevtsov

PHILOSOPHY OF CULTURE AS A PART OF PREPARING OF CULTURAL SCIENTISTS: FEATURES OF METHODOLOGICAL APPROACHES

*The article discusses philosophical-pedagogical problems of philosophy of culture as educating discipline. The **actuality** is due to the growing importance of training specialists in the field of organizing socio-cultural processes. The **purpose** of the work is to articulate certain substantive and methodological aspects of the philosophy of culture as a component of training specialists in cultural studies. The goal is achieved using descriptive, analytical and synthetic **methods**. The study signs conditions of communicative and methodological turning in teaching of philosophy of culture, among of them are overcoming of passive perception of educating material, going beyond lecture-seminar form of education, priority of methodological part over informative, collaboration between a teacher and students etc. Based on these foundations the researching presents three parts of philosophy of culture as educating discipline: the first is description and explanation; the second is analytics and hermeneutics of texts and conceptions; the third is comparative analysis. The article shows artefacts of typology of culture (Ancient East, Ancient Greek, Middle Age, Renaissance, New Time, contemporary etc.) as a space of development of skills of description and explanation. Descriptive method is a foundation of philosophical researching, it establishes meaningful horizons of philosophical-researching process. Description is an origin of analysis, synthesis, hermeneutics, explanation etc. The study demonstrates ontology of culture (myth, religion, science, art, language, history etc.) as a space of development of skills of analytics and hermeneutics of texts and conceptions and it's possible because of procedures of close reading. That's why a form of etudes is the most optimal for that. There are three levels of close reading: the first is personal – meeting a reader and a text; the second is emotional-psychological – developing of emotional intellect; the third is objective-sociocultural – a text as a part of national and world cultures. Technology of close reading helps to articulate reconstructive and deconstructive procedures. The researching sets an idea of dialogic character of culture as a core of comparative analyses and this analyses as integrative part of philosophy of culture in aspects of typology and ontology of culture. In dialogic approaching culture is an open subject of communication, a sphere of creating of senses, values, symbols. An idea of culture as a dialogue is based on an act of transcending or going beyond the current conditions of existence. That's why culture is complexity. There are two important parts of comparative analyses: the first is establishing points of comparison and the second is discussing about the subject of comparative analyses.*

Key words: *descriptive method, analytical method, synthetic method, hermeneutic method, comparative method.*

UDC 130.2Брюкнер
ORCID iD 0000-0002-9782-9194

Y. Horb

UNDERSTANDING BRÜCKNER: *SLAVS AND WAR* FROM A 21ST CENTURY PERSPECTIVE

More than a hundred years have passed since the Polish-German Slavist Aleksander Brückner (1856-1939) published his collection of essays under the unremarkable title “Die Slaven und der Weltkrieg” (“Slavs and War”). The luminary of European Slavic studies, a scholar who had always shunned politics and even near-political debates, suddenly turned to the most acute themes of interethnic relations, exacerbated by the First World War. Then the book went unnoticed and got lost in the hundreds of other titles in Aleksander Brückner's extensive bibliography. However, from the perspective of the ongoing Russian-Ukrainian war, Brückner's publicistic essays collected under one cover read like predictions. Even then, the scholar warned his contemporaries about the inability of Russian culture to engage in dialogue, to coexist with other, weaker cultures. In his opinion, Russia's Byzantine-soaked culture was capable only of expansion, subjugation and absorption. Brückner questioned all possible myths of Slavic brotherhood and unity. Brückner's unapologetic and insistent texts cast doubt on the scholar's reputation and turned him into a puppet of Prussian militarism – so the rumour said at the end of the war. The proposed article offers a new interpretation of the texts of the collection “Slavs and War” – as a document of its time, a synthesis of the experience of a Slavist of international renown and a warning to future generations. We will pay attention not only to the analysis of Brückner's texts, but also to the context in which they were written, the reaction they produced in society, and the need for a revised and critical edition of this important monument of social and political thought of the first quarter of the 20th century. Special attention is paid to other works by the scholar devoted to the interpretation of Russian culture, its history and connections with Western cultures.

Keywords: Aleksander Brückner, Slavic studies, Poland, Pan-Slavism, Pan-Russianism.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-201-208

Holding the professorial chair at the Friedrich Wilhelm University in 1880, the young Aleksander Brückner signed a document according to which he undertook to keep away from any manifestations of political activity by students of the Faculty of Philosophy (Pohrt, 1970, s. 96). For most of his university career, the scholar strictly adhered to this commitment and only broke it with the outbreak of the First World War, plunging into the abyss of opinion journalism.

For many who knew Brückner, at that time already a luminary of European Slavic studies, his sudden turn towards politics seemed incomprehensible. Such activity during the years of the World War could well have cost the professor of the Department of Slavic Languages and Literatures his career and even his life. Suffice it to recall what fate awaited Brückner's fellow writer during the war, the literary critic Wilhelm Feldman, who was deported from Germany and died in poverty (Bohun, 2022; Mendelsohn, 1969; Dobrowolska-Bielecka, 2006; Jazowski, 1970). Nevertheless, Brückner not only stayed afloat, but also returned to active teaching and research.

The crowning achievement of Brückner's wartime journalism is the collection of essays *Die Slaven und der Weltkrieg (Slavs and War)*, some of which were published in German periodicals during the war years. After the war, Brückner tried not to mention this book, and there is no reference to this text in the popular discourse about the prominent Polish-German Slavist Aleksander Brückner. Perhaps it would never have been mentioned again had it not been for the ongoing Russian-Ukrainian war, the events of which seem to have come off the pages of Brückner's essay. Should this be considered a coincidence, a long-term forecast, or an insight into the underlying nature of the relationship between Slavic cultures? This is just one of the questions we will try to answer in this publication.

The literature on Brückner is as extensive as the scholarly legacy of the Polish-German Slavist. Despite this, we still do not have a full-fledged intellectual biography of the “Berlin hermit” (Domańska, 1988). It would be wrong to characterise the period of Brückner's political activity during the First World War as a white spot in his biography (Kośny, 1991; 2015). On the contrary, we know quite a lot about how and why Aleksander Brückner came to political journalism, but we have no idea where he drew the ideas presented on the pages of *Slavs and War* and whether they were his personal thoughts. We will be interested primarily in Brückner's texts collected under the cover of *Slavs and War*, as well as his works published at the turn of the 19th and 20th centuries, dealing with the problems of Russian expansion and the place and significance of cultural factors in this process. This article is an attempt to actualise and place them on the plane of the contemporary socio-political situation, the likelihood of which was predicted by Brückner with remarkable accuracy and insight.

The book, which the author himself called a collection of articles previously printed in various German periodicals, is known in two versions. The German-language version was published in Tübingen in 1916 (Brückner, 1916), and the Polish version two years later in Kraków (Brückner, 1918). Brückner claimed that he had nothing to do with the translation of the text into Polish, but this information should hardly be taken at face value, since the translator of the book is unknown. The Berlin Slavist considered his work as a kind of guide to the “Slavic question” for Germans, because, according to Brückner, the position that the Slavs would take during the world war could determine its outcome and the entire future of post-war Europe (Brückner, 1918, s. 1).

In connection with this formulation of the problem by the author, the question arises whether the book was ordered by the Prussian government. We are inclined to believe that the original idea of a certain course of lectures on the national question and presenting it in a favourable light for Germany was voiced to Brückner by someone in government circles. Nevertheless, based on the text of the book, there is no reason to believe that the author was not free to present his ideas – they really came from him. Aleksander Brückner sincerely wanted to reconcile Poles and Germans, his two native peoples. Moreover, the scientist himself felt like a stranger both in Berlin and in Warsaw (Scholze, 1993, s. 140-141). It is our deep conviction that in the case of the texts of the collection *Slavs and War* we are dealing with a political manifesto of a man who realised his profound authority in Slavic studies.

The separate articles in the book are indeed grouped very ineptly and synthetically, which allows for the possibility that some of Brückner's closest associates, most likely the literary critic Wilhelm Feldman, an agent of the Polish Legions in Germany, who had very close friendly relations with Aleksander Brückner, were involved in the creation of the final text (Kośny, 2015). The main part of the book was devoted to the problem of balancing the Slavic nations between two poles – civilised Europe and barbaric Russia. The second edition of *Slavs and War* was expanded by Brückner to include an essay on the February Revolution, which, in his opinion, eliminated the Russian threat, in which the scholar saw a significant simplification of the civilising mission of the Germans (Brückner, 1918, s. 2).

Reviewing all of Aleksander Brückner's ideas presented on the pages of *Slavs and War* is beyond the scope of this study. We plan to focus only on those theses, which find their confirmation in the events that took place 100 years after the publication of this collection of essays of the war period. Of course, Brückner was not a prophet and all his conclusions are only the result of decades spent in the study of Slavic cultures and their dialogue interactions. Only on the basis of this experience did the scholar manage to build a realistic model of the Slavic world, which is still relevant today.

Brückner's alleged Russophobia will be discussed in the next part of this article. Here we should only say that Brückner's attitude towards Russia was not worse than that of the most prominent Russian thinkers of the 19th – early 20th century. Suffice it to cite as an example Aleksander Brückner's thesis that in conditions of Russian domination Ukrainians and Belarusians will never have a chance to realise themselves as a nation, that Russia would rather absorb these peoples completely than give them a chance for self-determination (Brückner, 1918, s. 19). In these words of the “Berlin hermit” we find echoes of Fyodor Tyutchev's ideas that there is nothing more helpless than fraternal peoples who are separated to death by politics. At about the same time as Brückner and completely independently of him, the philosopher Nikolai Berdyaev came to similar conclusions (Berdyaev, 1962).

One of the tools for mobilising society against the threat of Russian expansion, both in Brückner's time and now, has been the belief that Russia is not a nation-state and that under favourable conditions oppressed peoples will rise up. However, Aleksander Brückner debunked this thesis as early as the opening section of *Slavs and War*, noting that national uprisings in Russia would never succeed because during the First World War even Muslims came to the defence of Orthodox values and Russian statehood (Brückner, 1918, s. 6).

The scholar also dwelt at length on the thesis exploited by the Russian propaganda machine about the liberation of peoples whose national culture is oppressed. Brückner called this slogan an idealistic cover for Russia's true goals. The historical task of Russian expansionism, according to the Slavist, is the destruction of everything that is not Russian and the conquest for the Orthodox Church of everything that does not belong to it. The researcher ironically remarked that in order to liberate oppressed peoples, Russia must declare war on itself and its statehood (Brückner, 1918, s. 6-7).

Despite the fact that Aleksander Brückner viewed the so-called “Ukrainian question” from the perspective of the realities of the tsarist occupation of Galicia (Nagornaia, 2024; Kozuchowski, 2021; Von Hagen, 2007), his thoughts about the division of Ukrainian society still resonate a hundred years later – already in the realities of independent Ukraine fighting against Russian aggression. For Brückner, the Ukrainian nation seemed artificially divided. He wrote about “Malorusyns” and “Rusyns”, of which the first as an independent national unit did not exist for Russia, while the latter were potentially dangerous, because they carried a threat, possessing a national idea acquired in the centuries-long struggle against the Poles (Brückner, 1918, s. 7).

Paradoxically, even now in the occupied territories of Ukraine Russia uses the “Janissary” method, which was also described by Brückner in the pages of his essays. He wrote that the Russians were taking hundreds of orphans out of Galicia to raise them as loyal servants of Tsarism. It was such children, subjected to forced conversion, who would later obey all the ideological guidelines of the “barbaric” state, which Brückner considered Russia to be (Brückner, 1918, s. 8). However, Aleksander Brückner's rejection of Russian statehood was not associated with a similar attitude towards Russian culture.

In debunking the idea of Pan-Slavism, Aleksander Brückner considered it a utopia only because it always opens the way for Pan-Russianism – it is only a screen designed to justify Russia's expansionist aspirations towards other Slavic peoples (Hunczak, 1974). The attempt to replace Pan-Slavism with Neo-Slavism will also provoke aggression from Russia,

which is convinced that the unification of the Slavs not under the aegis of Orthodoxy is simply impossible (Brückner, 1918, s. 14). The final collapse of the utopia of Pan-Slavism was witnessed by the events of the First World War, but, as we can see, in modern realities it still remains an effective weapon of Russian propaganda, with the only difference that the idea of Slavic brotherhood is now promoted not so much by the state as by a popular pro-governmental narrative – with the help of mass culture.

As an example of a typically Russian model of ethnic tolerance, Brückner gives a summary of the events that took place in Lviv after Russian troops entered the city. The scholar wrote that the Russians proclaimed the dominance of Orthodoxy in a region where there were no Orthodox Christians. All languages were relegated to the background after Russian, which nobody knew in Galicia (Brückner, 1918, s. 16). Aleksander Brückner's harsh and unappealing assessments of 1916-1918 also contained propagandistic overtones typical of Prussian agitations. In particular, he wrote: “No Russian could explain why he was fighting. The tsar's order, the views of robberies, murders, fires, massacres of unarmed Jews – in the eyes of Cossacks and other ‘native Russian’ people this is already a sufficient reason for war (Brückner, 1918, s. 15).” Such value judgments are not uncommon in the pages of *Slavs and War*, but they are all lost in Brückner's convincing argumentation and his vision of Russian cultural expansion.

Aleksander Brückner summarised that a Russian victory in the First World War would mean the loss of autonomy for all other Slavic peoples and their right to national self-determination would be threatened. The revival of Pan-Russianism, the defeat of the very idea of civilisation embodied by European culture – this is what Russia would bring in the event of its triumph (Brückner, 1918, s. 20-21). Brückner's words now sound like a frightening prophecy, but they are based solely on his more than 25 years of experience in researching Russian culture in all its manifestations. In the next part of this publication, we will take a step back from the central narrative of our study and look at Brückner's assessments of Russian culture in his other works.

For Brückner, Russian culture of the 12th – 18th centuries was a continuous stagnation, the sources of which the researcher tried to find out. According to Brückner, the origins of cultural stagnation should be sought in the lack of schooling. The scholar noted that the West (including Poland) could not boast of liturgy and science in their mother tongue – Polish, Czech, etc. Instead, in Rus', the liturgy was conducted in the Church Slavonic language, so understanding and conducting religious rites required only basic reading skills. An education of a higher level, not to mention scientific knowledge, was inaccessible not only to the masses, but also to the elite. Hence, according to the scholar, the complete decline of literature and culture in general. Brückner concluded that ancient knowledge and literature were dead capital, and theology, as the only possible and accessible knowledge, led to the decline of thought (Brückner, 1901, s. 916-918).

The scholar also touched upon the problem of the cultural isolation of Rus', which also became one of the factors of the lack of progress in cultural life. The scholar stated that for Orthodox hierarchs, the West was a source of apostasy, heresies, and even “devilry”, so any contacts with Western culture were severely cut off, and without intercultural communication, the progressive development of culture was impossible. This was the source of the limited and one-sided nature of Russian culture, which lived its own life (Brückner, 1901, s. 919).

When the Berlin Slavist wrote about Russian culture, he was referring to a single cultural space that covered the entire territory of contemporary Ukrainians, Belarusians, and Russians, but the monolithic nature of this space was not stable over the course of eight centuries of history. According to the cultural historian, the 13th century became a certain milestone – until then, we can speak of a single Rus' (Kyivan) culture. The Mongol invasion

destroyed this monolith, as did the Polish-Lithuanian expansion. Thus, it was external actors who contributed to the separation of Russian culture from Rus' (Brückner, 1901, s. 927-932).

The transfer of the metropolitan capital to Northeastern Rus meant the migration of the Rus' culture to the north, and ancient Kyivan Rus' became the arena of cultural expansion of the Polish-Lithuanian state, and thus of the West, of Europe. According to Brückner, the establishment of Vladimir and then Moscow as the capital of Orthodoxy completely halted the progressive development of Russian culture – it entered the dark ages and the dawn in this darkness broke only in the late 17th century, after another rapprochement between Kyiv and Moscow. Thus, Aleksander Brückner once again tried to focus his reader's attention on the fact that it was thanks to Western influences from the territory of modern Ukraine that Russian culture received an impetus for development after centuries of decline and darkness (Brückner, 1901, s. 934-935).

For Brückner, even 19th-century Russian literature reflects the two ways in which ancient Russian culture developed. The scholar gave an example of the contrast between Nikolai Gogol's good humour and Mikhail Saltykov-Shchedrin's evil sarcasm and irony. The first imitated the Kyivan branch of the Rus' culture, while the second imitated the Moscow branch. In the same context, the researcher cited earlier examples of the literary work of Tsar Ivan the Terrible and Daniil Zatochnik. Aleksander Brückner interrupted his presentation at the end of the 17th century, when he wrote that all early modern Russian literature was the work of Kyivan scribes, just as the works of Leo Tolstoy, Fyodor Dostoevsky, Ivan Turgenev, Ivan Goncharov, Nikolai Gogol, and Alexander Pushkin would not have been possible if Kyivan literature had not nourished Muscovy with the juices of Western culture (Brückner, 1901, s. 911, 938, 949).

Brückner was attracted to Russian literature, first of all, because of its unapologetic attitude towards the authorities and the system. According to the researcher, no foreigner (including a Pole) has written as much truth about Russia as Russian writers have – about censorship, government pressure, the general attitude of the authorities towards the people as slaves, etc. Brückner recalled the words of Emperor Alexander II, who called the artist Vasily Vereshchagin a nihilist because of his truthful paintings, and the same comparison, according to Brückner, can be extended to literature, which can be called great because it is truthful. The researcher also mentioned specific examples, first of all, Alexander Herzen, who spent his entire life fighting the system and was a great friend of Poland. Saltykov-Shchedrin, according to the Slavist, also depicted the most repulsive aspects of the Russian Empire and did so in a peculiar manner – he wrote “drunk, with gnashing of teeth”, without hiding his anger (Brückner, 1906, s. 14-16).

Aleksander Brückner had a rather original attitude towards Anton Chekhov's work. The scholar quite appropriately noted that if a Pole had written about Russia in this way, he would have been immediately accused of hatred and subjectivity. In this context, Brückner particularly singled out *K svadebnomu Sezonu (The Marriage Season)*, which is saturated with clownery and hatred. However, according to the Slavist, Chekhov sincerely admired those *muzhiks* whom he portrayed with such undisguised hatred in his works. According to Brückner, this explains the contradictory nature of Chekhov's work, which is grey and monotonous on the one hand, and colourful and full of vivid imagery on the other (Brückner, 1906, s. 16-17).

The culmination of Aleksander Brückner's research on the history of Russian literature was a series of his generalising works, which opens with the German-language *Geschichte der russischen Litteratur (History of Russian Literature)*, published in Leipzig in 1905. The scholar considered Russian literature exclusively in terms of its importance for Russians, and not in the context of the global development of culture, while at the same time recognising that Russian literature belonged to the “great” literatures, among which it was considered the

youngest. Defining a distinct difference between Russian literature and, for example, French or German literature, Brückner wrote that thinking Russians, unlike other European nations, do not have freedom of press, speech, or assembly, but literature is their only refuge and source from which they can draw ideas of freedom (Brückner, 1905, s. 1-2).

Thus, Russian studies occupied a prominent place in the scientific heritage of Aleksander Brückner, and the scholar almost exclusively focused on the study of Russian literature as the most reliable reflection of the diversity of the cultural process in the Russian lands. Brückner also included language, education and science in the history of literature and demonstrated a clear connection between these concepts. It is interesting that Brückner separated Russian culture from the state and the authorities. For the researcher, Russia was a centre of barbarism and Asiaticism, but the scholar did not allow such statements about the literature of the 19th and 20th centuries. This is where Aleksander Brückner's statement about cultural barbarism came from when he wrote about the expansion of barbaric Russia with a rich Russian culture. The merger of Russian literature and state power, according to Brückner, is characteristic of the period before the 19th century and after 1917. These were the dark ages of Russian culture, a period of illusory cultural progress.

Aleksander Brückner's texts published in the collection *Slavs and War* are certainly products of their era, but to consider them propaganda agitations would be too simplistic approach. In the title of this article we have used the phrase “understanding Brückner”, but it is possible to truly understand the ideas presented in *Slavs and War* only in the context of Aleksander Brückner's entire scientific heritage concerning the problems of the history of Russian culture. Brückner could be and probably was a Russophobe, but only in relation to the Russian state, to the regime of “Byzantineism” established there, as the author characterised it.

In Brückner's understanding, Russian culture was not inherently enemy and expansionist, but it was used as a weapon by the regime. Interestingly, the scholar traced this instrumentalisation of culture over eight centuries – since the division of Rus' culture into the Kyiv and Moscow branches. In the realities of contemporary times, the essays collected under the cover of the book *Slavs and War* acquire a prophetic halo only because we are dealing not with political journalism of the period of the First World War, but with an original historical and philosophical study of the dialogue between power and culture, where the scientist invested the experience of decades of substantive study of the problem.

Slavs and War has never been translated and published in English, which makes this book practically “invisible” in scholarly and popular discourse. These texts were forgotten almost immediately after publication and are very rarely cited even among the narrow circle of researchers of Aleksander Brückner's creative heritage. This article is an attempt to actualise Brückner's forgotten texts, which require a critical English-language edition. A careful and consistent study of this work is complicated by the peculiarities of the creative laboratory of the scholar, who almost always neglected scientific apparatus, quoted from memory, and was characterised by an uneasy style of writing.

Almost half a century ago, Władysław Berbelicki raised the question of publishing the scientific and epistolary heritage of Aleksander Brückner as one of the pillars of European Slavic studies. This project remained unrealised – cultural studies as a science has moved a long way forward and Brückner's texts look like only historiographical artefacts from the point of view of their scientific value. However, the next expansionist turn of Russia, aimed at assimilation and absorption, makes us once again address the texts of the collection *Slavs and War*, which help us to understand not so much Brückner himself, but the truths that the scientist tried to convey to European minds more than a hundred years ago.

References

- Berdiaev, N., 1962. *The Meaning of History*. Cleveland: World Publishing, 1962.
- Bohun, M., 2022. Philosophy of Action and Creativity in Wilhelm Feldman's Historical Syntheses. *Galicja*, 8, pp. 120-137. DOI: 10.15584/galisim.2022.8.9.
- Brückner, A., 1901. Z dziejów literatury i oświaty w Rosyi: (z powodu dzieła Aleksandra Pypina *Historia literatury rosyjskiej*, 4 tomy, Petersburg 1898 i 1899) [From the history of literature and education in Russia: (based on Aleksander Pypin's work *History of Russian Literature*, 4 volumes, St. Petersburg 1898 and 1899)]. *Ateneum*, 2 (3), pp. 912-951 (in Polish).
- Brückner, A., 1905. *Geschichte der russischen Litteratur* [History of Russian literature]. Leipzig: C. F. Amelang. (in German).
- Brückner, A., 1906. *O literaturze rosyjskiej i naszym do niej stosunku dziś i lat temu trzysta: szkic literacki* [On Russian literature and our attitude towards it today and three hundred years ago: a literary sketch]. Lwów – Warszawa: H. Altenberg – E. Wende. (in Polish).
- Brückner, A., 1916. *Die Slawen und der Weltkrieg: lose Skizzen* [The Slavs and the World War: loose sketches]. Tübingen: Mohr. (in German).
- Brückner, A., 1918. *Słowianie i wojna. Uwagi na czasie* [The Slavs and war. Timely remarks]. Kraków: Nakładem Centralnego Biura Wydawnictw Naczelnego Komitetu Narodowego. Drukarnia Narodowa. (in Polish).
- Dobrowolska-Bielecka, J., 2006. *Pomiędzy pozytywizmem a modernizmem: twórczość literacka Wilhelma Feldmana* [Between positivism and modernism: the literary work of Wilhelm Feldman]. Wałbrzych: Wydawn. Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Angelusa Silesiusa. (in Polish).
- Domańska, B., 1988. *Aleksander Brückner jako badacz kultury* [Aleksander Brückner as a cultural researcher]. Bydgoszcz: Pomorze. (in Polish)
- Hunczak, T., 1974. Pan-Slavism or Pan-Russianism. In: T. Hunczak, ed. *Russian Imperialism from Ivan the Great to the Revolution*. Ithaca, NY: Rutgers University Press. pp. 82-105. DOI: 10.36019/9781978815773-005.
- Jazowski, A., 1970. *Poglądy Wilhelma Feldmana jako krytyka literackiego* [Wilhelm Feldman's views as a literary critic]. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. (in Polish).
- Kosny, W., 1991. Aleksander Brückner – ein polnischer Slavist in Berlin als „Dolmetscher der Geister.” [Aleksander Brückner – a Polish Slavist in Berlin as an “interpreter of spirits.”] *Zeitschrift für Slawistik*, 36 (3), pp. 381-391. DOI: 10.1524/slaw.1991.36.3.381 (in German).
- Kośny, W., 2015. Aleksander Brückners Patriotische Mobilmachung 1914–1918 [Aleksander Brückner's Patriotic Mobilisation 1914–1918]. *Zeitschrift Für Slawistik*, 60 (4), pp. 513-531. DOI: 10.1515/slaw-2015-0035 (in German).
- Kozuchowski, A., 2021. A Tentative Dissolution of Austria-Hungary: The 1914-15 Russian Occupation of Lviv in Polish Memory. *Austrian History Yearbook*, 52, pp. 166-181. DOI: 10.1017/S0067237821000059.
- Mendelsohn, E., 1969. Jewish Assimilation in Lvov: The Case of Wilhelm Feldman. *Slavic Review*, 28 (4), pp. 577-590. DOI: 10.2307/2493962.
- Nagornaia, O., 2024. Occupied Environment Nature and Space in World War I – Galicia and Bukovina. *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 72 (3), pp. 495-519. DOI: 10.1515/vfzg-2024-0028.
- Pohrt, H., 1970. Beiträge zum Wirken des Slawisten Aleksander Brückner in Berlin 1881-1939 [Contributions to the work of Slavist Aleksander Brückner in Berlin 1881-

1939]. *Zeitschrift für Slawistik*, 15 (1), pp. 90-102. DOI: 10.1524/slsw.1970.15.1.90 (in German).

Scholze, D., 1993. Aleksander Brückner – polski slawista w Berlinie [Aleksander Brückner – Polish Slavist in Berlin]. *Rocznik Lubuski*, 18, pp. 137-142. (in Polish).

Von Hagen, M., 2007. *War in a European Borderland: Occupations and Occupation Plans in Galicia and Ukraine, 1914-1918*. Seattle: Herbert J. Ellison Center for Russian, East European, and Central Asian Studies.

Стаття надійшла до редакції 03.11.2025

Є. Горб

РОЗУМІЮЧИ БРЮКНЕРА: «СЛОВ'ЯНИ ТА ВІЙНА» З ПЕРСПЕКТИВИ XXI СТОЛІТТЯ

Минуло понад сто років відтоді, як польсько-німецький славіст Александер Брюкнер (1856-1939) опублікував свою збірку есеїв під нічим не примітною назвою «Слов'яни та війна». Світило європейської славістики, вчений, який завжди цурався політики і навіть навколополітичних дебатів, раптово звернувся до найгостріших тем міжетнічних відносин, загострених Першою світовою війною. Книга залишилася непоміченою і загубилася серед сотень інших позицій у розлогій бібліографії Александера Брюкнера. Однак, з точки зору триваючої російсько-української війни, публіцистичні есе Брюкнера, зібрані під однією обкладинкою, читаються як передбачення. Вже тоді вчений попереджав сучасників про нездатність російської культури до діалогу, до співіснування з іншими, слабшими культурами. На його думку, просякнута «візантійщиною» культура Росії здатна лише на експансію, підкорення та поглинання. Брюкнер поставив під сумнів усі можливі міфи про слов'янське братерство та єдність. Бескомпромісні та насичені пропагандистськими штампами, тексти Брюкнера поставили під сумнів репутацію вченого та перетворили його на маріонетку прусського мілітаризму – подібні чутки ширилися наприкінці війни. У запропонованій статті пропонується нова спроба усвідомленого прочитання текстів збірки «Слов'яни та війна», як документа свого часу, синтезу досвіду славіста з міжнародним ім'ям та застереження майбутнім поколінням. Ми звернемо увагу не лише на аналіз текстів Брюкнера, але й на контекст, у якому вони були написані, реакцію, яку вони викликали в суспільстві, та необхідність критичного, коментованого перевидання цієї важливої пам'ятки суспільно-політичної думки першої чверті XX століття. Особлива увага приділяється іншим роботам вченого, присвяченим інтерпретації російської культури, її історії та зв'язків із західними культурами.

Ключові слова: Александер Брюкнер, славістика, Польща, панславізм, панрусизм.

С.П. Дудніков

**СЕМІОТИЧНІ СТРАТЕГІЇ ЯК МЕХАНІЗМ КОНСТРУЮВАННЯ
НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УКРАЇНСЬКИХ МЕДІА-ДИСКУРСАХ**

У статті розглянуто семіотичні стратегії, що використовують сучасні масмедіа для формування національної ідентичності, як символічного кордону, що окреслює культурний код та самобутність спільноти. Методологічною основою роботи став міждисциплінарний підхід, який показав, що концептуальною основою семіотичного дослідження можуть бути не тільки праці Ч. Пірса, Ф. де Соссюра чи інших класиків семіології, а й наукові роботи присвячені формуванню національної ідентичності у діахронній та синхронній перспективі. Особливої ваги в цьому контексті набули ідеї прихильників модерністських теорій націєтворення, які чи не вперше аргументовано показали, що нації та національні ідентичності – це побічний продукт модернізації, який постає у процесі свідомого конструювання культурної єдності спільноти через стандартизацію мови. Її поява, а згодом і використання офіційними та неофіційними масмедійними каналами (друкованими, аудіовізуальними, онлайнними, мультимедійними тощо), дає можливість уніфікувати спілкування, тим самим сформувати підвалини для закріплення в колективній свідомості історичних наративів. Зміст останніх розкриває національна символіка (гімн, герб, кольорова символіка прапора), яка допомагає масмедіа унаочнити історичну тяглість та спадкоємність політичної традиції й тим самим сформувати світоглядний ґрунт для створення пантеону героїв. Публічна розповідь про їхній подвиг розкриває віковічні прагнення народу, доленосні події історії, тим самим надихаючи та спонукаючи суспільство до громадянського служіння чи опору будь-якій несправедливості. На основі їхньої фрагментарних історій формуються цінності, норми поведінки та ідеали, з допомогою яких масмедіа формують та спрямовують громадську думку, настрої, протидіють дезінформації та ворожим маніпуляціям, водночас пропонуючи суспільству, чітко заданий образ реальності у формі стратегічного наративу, окремі повідомлення якого можуть набувати рис гранд-наративу, тобто перетворюватися на узагальнений смисловий каркас, що покликаний пояснити минуле, теперішнє і майбутнє спільноти, і відповідно до цього скоригувати національну ідентичність.

Ключові слова: *семіотичні стратегії, масмедіа, медіадискурс, національна символіка, мова, гімн, прапор, національні герої, стратегічний наратив, гранд наратив.*

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-209-221

Актуальність теми. Російсько-українська війна, первинною та офіційною ціллю якої, стала «денацифікація» «київського “фашистського режиму” та “нацистських формувань”, які нібито здійснювали “геноцид” на території “Луганської та Донецької народних республік» (Киридон & Троян, 2024), спричинила підвищення наукового інтересу до проблем національної ідентичності та ролі медіа у її конструюванні. В соціокультурних умовах українського сьогодення, поширення різного роду інформаційних маніпуляцій може загрожувати національній безпеці. Знаки та образи використанні медіа нерідко стають інструментом конструювання цінностей та норм поведінки, а тому можуть набувати як конструктивних так і деструктивних характеристик. Такою силою володіють візуальні образи кіно та реклами, музичні

мотиви у патріотичних піснях, меми та графічні ілюстрації у соціальних мережах, а також архітектурні й урбаністичні маркери – пам'ятники, меморіальні дошки тощо. Системне використання таких знаків, як показує досвід часів УРСР і не тільки, може не тільки істотно зміцнити цінності, норми та історичну пам'ять спільноти, а й послабити історично сформовану колективну взаємодію, спричинивши тим самим соціальну напругу.

Зважаючи на стрімке посилення впливу образів та знаків на суспільну свідомість, в тому числі й завдяки виникненню великої кількості альтернативних медійних каналів, які прямо чи опосередковано можуть впливати на суспільні настрої і переконання, вивчення механізмів, за допомогою яких образи, репрезентації та нарративні рамки впливають на сприйняття подій і цінностей, видається своєчасним та актуальним. Воно дасть можливість показати як масмедіа з допомогою прихованих символів та смислів «перепрограмують» сприйняття реальності, й тим самим не тільки підтримують, а й трансформують колективну пам'ять, уявлення про «своїх» і «чужих», виробляючи спільні для усієї спільноти цінності та ідеали, тим сам формують чи підривають національну ідентичність.

Попри те, що згадані нами проблеми останніми роками перебувають у центрі уваги українських учених, у соціогуманітарній науці все ще зберігається дефіцит наукових досліджень присвячених комплексному вивченню семіотичних механізмів масмедійного дискурсу та впливу останніх на суспільні уявлення, колективні смисли та формування національної ідентичності тощо. У зв'язку з цим, **мета** нашого дослідження полягає у виявленні та аналізі ключових семіотичних стратегій, які використовують масмедіа для формування суголосної викликам часу української національної ідентичності.

Ступінь наукової розробки проблеми. Помітний суспільний інтерес до вивчення семіотичних стратегій, з допомогою яких масмедіа можуть закріпити у свідомості громадян нарративи, здатні сформувати суголосну викликам часу національну ідентичність, в українській науці поєднується з виразною нестачею ґрунтовних наукових праць, присвячених цій тематиці. Така ситуація частково зумовлена відносно пізнім становленням семіотики. Нагадаємо, що її виникнення сьогодні пов'язують з іменем американського математика та філософа Ч. Пірса. Саме він, у прагненні пояснити як людина розуміє та пояснює світ, намагався схопити універсальні закономірності наукового мислення. З цією метою Ч. Пірс переглянув модерний «дуалізм знака, в якому пов'язувалися два компоненти, означник і означене» та змінив його «тріадною моделлю, завдяки введенню ним у структуру знака інтерпретанти» (Маменко, 2020, с. 137). Завдяки такій тріадичній моделі до аналізу було включено знак у власному сенсі цього слова, тобто репрезентамен, об'єкт, який він позначає та інтерпретанту, тобто думку, що «виникає при сприйнятті потенційного знака» (Андрейчук, 2012, с. 66). Вона, як показав учений, пов'язує не тільки і не стільки знак та об'єкт, як знак і ментальний знак. Показовим прикладом тут може стати слово «кохання», яке, знаком певної ідеї, емоції, спогаду, а не самими коханням. Це ж, своєю чергою, означає, що зв'язок між знаком та ідеєю живе у свідомості та культурі, тобто «передбачає соціальний простір, структурований різними позиціями передавача й отримувача інформації» (Маменко, 2020, с. 137).

Цікавою та плідною у процесі вивчення семіотичних стратегій, з допомогою яких масмедіа можуть закріпити у свідомості громадян нарративи може стати й сформована Ч. Пірсом класифікація інтепретант, тобто реакцій, що виникають у процесі пізнання та тлумачення знака у свідомості суб'єкта окремо або послідовно. Першою, на думку вченого, зазвичай проявляється емоційна реакція, тобто почуття свідомо чи несвідомо спровоковані знаком. Надалі проявляється енергетична реакція,

тобто дія (ментальне/фізичне зусилля), спровоковане знаком, і лише згодом може проявитися логічна інтерпретанта. Вона не пов'язана з миттєвою реакцією, а постає усвідомленою семантичною реакцією на знак (Андрейчук, 2012, с. 66). Показовим прикладом у цьому контексті може стати дорожній знак «Стоп», побачивши який у людини спочатку формується відчуття настороженості, яке стимулює її зупинити рух, оскільки, як свідчать правила дорожнього руху та досвід, це може призвести до загибелі. Схожий ланцюг реакцій, вочевидь має проявлятися й під час сприйняття державних символів (прапора, гімну, герба тощо) та національних святинь у різних контекстах.

Наведені нами приклади доволі чітко вказують на те, що обґрунтована Ч. Пірсом тріадична модель знака та запропонована ним типологія інтерпретант можуть стати цікавою методологічною основою для досліджень, спрямованих відстежити та показати, як медіа впливають на сприйняття та осмислення інформації, сприяючи водночас чітко завданих ціннісних орієнтирів у своєї аудиторії. Не менш плідними у цьому контексті можуть стати й теоретичні узагальнення швейцарського лінгвіста Ф. де Соссюра, зроблені у процесі розробки семіології, тобто науки, що «становила б частину соціальної психології, а отже, і загальної психології» та була спрямована вивчити «життя знаків у житті суспільства» (Сосюр, 1998, с. 28). Ця нова наука, за переконанням ученого, «має відкрити нам, чим саме є знаки та які закони керують ними» й не може бути зведена тільки до мовознавства, а має бути зосереджена на всіх явищах людського життя (Сосюр, 1998, с. 28). Таким непрямим, на наш погляд, чином вчений підкреслив, що поряд з мовою існує чимало інших (жести, звичаї, символи, мода тощо) так само структурованих знакових систем, здатних транслювати певну інформацію.

Цінною та перспективною у процесі дослідження семіотичних стратегій, з допомогою яких масмедіа визначають напрям розвитку громадської думки може стати просте і водночас глибоке переконання Ф. де Соссюра у тому, що знак постає однією означаючого (форми) та означуваного (змісту). При цьому вчений пропонує розглядати «мову як просту угоду, змінювану за бажанням зацікавлених осіб, – а поєднання з дією суспільних сил дії часу» (Сосюр, 1998, с. 101). Це ж своєю чергою, дає нам говорити, що знаки, зміст яких встановлюється суспільними конвенціями, працюють в культурі тільки завдяки нашій здатності їх розуміти. Водночас саме завдяки тому, що значення знаків не є природними, базові принципи структурної лінгвістики Ф. де Соссюра формують теоретичну основу для вивчення семіотичних стратегій медійного дискурсу. Не менш цікаві методологічні програми семіотичного аналізу медіакультури, а відтак й пошуку в ній прихованих символів та повідомлень, запропонували й такі широковідомі сьогодні дослідники як У. Еко (Еко, 2004), Р. Барт (Barthes, 1964), Дж. Фіск (Fiske, 2000) та ін.

Попри те, що класичні семіотичні методології створили сприятливі умови для дослідження стратегій масмедіа, їхнє впровадження в українській науці досі є доволі обмеженим. На наш погляд, така ситуація спричинена тим, що семіотика тут розвивалася як теоретична дисципліна, у висліді чого семіотичні дослідження прикладного характеру тривалий час залишались на маргінесі суспільної уваги. Звісно, в останнє десятиліття ситуація швидко змінюється, свідченням чому можуть стати роботи Лютого (Лютий, 2016), Кривди (Кривда & Сторожук, 2018), Сторожук (Сторожук & Кривда, 2020), Н. Зражевської (Зражевська, 2022), Гояна (Гоян, Сторожук & Федик, 2018), Е. Шестакової (Шестакова, 2025), О. Гудзенко (Гудзенко, 2023) та ін.

Виклад основного матеріалу. Очевидно, що перед тим як аналізувати семіотичні стратегії з допомогою яких медіа формують, кристалізують чи змінюють національну ідентичність, необхідно з'ясувати, що саме вкладається у це

широковживане в сучасному інтелектуальному дискурсі поняття. Одну з кращих, на наш погляд, відповідей на запитання запропонувала іспанська дослідниця М. Гібернау в роботі «Ідентичність націй». Тут вона розглядала національну ідентичність як «колективне чуття, зіперте на віру в належність до однієї нації і в спільність більшості атрибутів, які роблять її відмінною від інших націй» (Гібернау, 2012, с. 20). Це визначення, як стверджує дослідниця, ґрунтується на тому, що люди, які «заявляють, що поділяють якусь конкретну національну ідентичність, з різною силою покликаються на віру в спільну культуру, історію, спорідненість, мову, релігію, територію і долю», навіть попри те, що вони можуть мати різне значення у різні історичні періоди (Гібернау, 2012, с. 20).

Очевидно, що висновки, сформовані М. Гібернау в тому числі й на основі спостереження за реальними соціальними процесами, не позбавлені раціонального зерна та здатні пояснити низку явищ, пов'язаних з формуванням та функціонуванням національної ідентичності в сучасному світі. Тут, як свідчать розкриті дослідницею стратегії, національна ідентичність з'являється не спонтанно, а цілеспрямовано формується державою шляхом створення та поширення певного образу нації, її ворогів, а також системи символів та ритуалів, які зміцнюють чуття спільності серед громадян. Ці істини, як стверджує М. Гібернау, держава поширює з допомогою освіти та системи масової інформації, які зрештою і повідомляють суспільству, хто у межах цієї політичної спільноти вповноважений мати права (Гібернау, 2012, с. 38-39).

Зауваги М. Гібернау не позбавлені раціонального зерна, оскільки виокремлені нею стратегії формування національної ідентичності сьогодні сприймаються практично безапеляційно. Певним чином така ситуація викликана тим, що предметом її дослідження були у переважній своїй більшості ті культурні та політичні практики, які використовує сучасна держава для формування національної ідентичності та єдності громадян. З огляду на це цілком логічним видається той факт, що поза її увагою залишилися стратегії семіотичного формування ідентичності, передумови для вивчення яких заклали ще прихильники модерністського підходу (Е. Гелнер (Гелнер, 2003), Б. Андерсон (Андерсон, 2001) та ін.) до націєтворення. Його прихильники розглядали нації та національні ідентичності як побічний продукт модернізації, який постає у процесі свідомого конструювання культурної єдності спільноти через використання стандартизованої мови. Вона, як стверджує Е. Гелнер, дала можливість **об'єднати «культурне розмаїття аграрного світу в єдиний національний простір»** (Гелнер, 2003).

Варто відзначити, що погляди прихильників модерністського підходу до націєтворення щодо непересічної ролі мови у процесі формування національної ідентичності в цілому збігаються з переконаннями представників класичної політичної філософії. Показовим прикладом в цьому контексті можуть стати висновки чорногорського професора Оксфордського університету Дж. Пламенаца щодо відмінностей у розвитку західного та східного типу націоналізму. Перший, як стверджує дослідник, зародився в Західній Європі серед народів, які вже мали розвинену культуру та інституції, й здебільшого характеризувався прагненням до політичного самовизначення без необхідності відмовлятися від існуючих культурних досягнень, прекрасним прикладом чому, на думку дослідника може стати Німеччина (Пламенац, 2000, с. 484-485). Деяка інша ситуація спостерігалася у народів Східної Європи. Через стрімку модернізацію та поширення західних ідей і практик вони нерідко почували культурну та політичну відсталість порівняно із західними державами, стандарти яких змушували їх трансформуватися та вибудовувати власні національні ідентичності, навіть попри те, що «вони вже мали певне почуття ідентичності чи окремішності. Але також було усвідомлення того, що вміння, ідеї та

звичаї, набуті від їхніх предків, є неадекватними з огляду на необхідність піднятися до рівня більш передових народів, згідно зі стандартами цивілізації, до якої вони долучалися» (Пламенац, 2000, с. 489). Інакше кажучи, вчений вважає, що представники східних націй, для того, щоб «стати вченими, студентами, державними службовцями, інженерами чи ще кимось, – хто потребує інших, ніж у селян, хистів та ідей – повинні були або опанувати іноземну мову з ресурсами, відмінними від їхніх рідних мов, або ж домагатися забезпечення себе слов'янськими мовами, які ці ресурси мають» (Пламенац, 2000, с. 489).

Зроблені Дж. Пламенацом зауваги, на наш погляд, доволі гармонійно доповнюють, водночас підсилюючи висновки прихильників модерністського підходу до націєтворення щодо непересічної ролі спільної мови у процесі формування національної ідентичності. Вона, як стверджує німецький культуролог К. П. Гансен, постає тим культурним фундаментом, що забезпечує усне спілкування людей та упорядковує навколишній світ через назви й смисли, і таким чином формує відчуття єдності в розмаїтті повсякдення (Hansen, 1995). Саме завдяки цьому мова стає тим символічним ресурсом, який забезпечує унікальне притаманне тільки цій комунікативній спільноті сприйняття реальності, тим самим забезпечуючи соціальну згуртованість. Крім того, мова транслює історичну пам'ять, традиції та цінності спільноти, формуючи її межі й одночасно виключаючи чужинців.

Важливість мови у формуванні групової ідентичності визнають і представники семіотичної теорії. Передумови для цього були закладені ще Ф. де Соссюром, який підкреслив незмінність мовного знака. Цю його особливість, на думку дослідника, легко прослідкувати на прикладі позначення, яке «виступає щодо позначуваного ним поняття як вільно вибране», натомість «щодо мовної громади, яка його використовує, воно, навпаки, не вільне, а накинута. З цією громадою не радяться, і обране мовою позначення замінити іншим не можна. Цей позірно суперечливий факт можна було б назвати “вимушеним ходом”. Мові немовби кажуть: “Вибирай!”, але до цього додають: “Ось цей знак, а не інший”. Не лише окремих індивід неспроможний, – коли б він і захотів, – ні в чому змінити вже зроблений мовою вибір, а й саме суспільство не має влади над жодним словом. Мовна громада має справу з мовою такою, якою вона є» (Сосюр, 1998, с. 93).

Примусовий характер мови, як стверджує Ф. де Соссюр, спричинений тим, що «всьяке суспільство знає і завжди знало мову лише як успадкований від попередніх поколінь продукт, що має сприйматися лише таким, яким він є» (Сосюр, 1998, с. 94). До того ж, кожна мова має настільки велику чисельність знаків, що самовільно змінити їх буде вкрай складно, а той зовсім не можливо. Це, на думку вченого, спричинено тим, що з усіх наявних «суспільних інституцій мова залишає найменше поле для ініціативи. Мова складає невіддільну частку життя суспільства, яке, інертне за своєю природою, виступає передусім як консервативний чинник» (Сосюр, 1998, с. 94).

Зроблені нами зауваження дають підстави стверджувати, що у семіології Ф. де Соссюра, мова – це суспільна інституція у чистому вигляді, а тому саме вона постає головним чинником формування групової ідентичності. Через систему знаків, що мають довільний характер та змінюються у процесі безпосередньої комунікації (мовлення у термінології Ф. де Соссюра), вона структурує уявлення про світ та формує узгоджене сприйняття дійсності. Водночас вчений звертає увагу на те, що саме в процесі безпосередньої взаємодії відбувається мовна диференціація, а нею й формування відносно гнучких групових кордонів, зміна чи зрушення яких вочевидь буде спричинити відмінності у сприйнятті світу. Теж саме, як показав дослідник, стосується й літературної мови. Зазвичай вона формується на основі одного або кількох діалектів, які набули культурного чи політичного престижу, та спрямована за

допомогою правил та норм стандартизувати уявлення про світ, тим самим забезпечити єдність спільноти (Сосюр, 1998, с. 245-246).

На наш погляд, зроблені Ф. де Соссюром теоретичні узагальнення та висновки дають підстави впевнено стверджувати, що літературна мова є однією з головних семіотичних стратегій формування національної ідентичності. Її використання офіційними та неофіційними масмедійними каналами (друкованими, аудіовізуальними, онлайнними, мультимедійними тощо), дає можливість стандартизувати спілкування та з допомогою мовних знаків транслювати історичні наративи та культурні сенси, тим самим створюючи спільне бачення світу, а з ним і відчуття групової єдності. Прямо протилежну ситуацію отримуємо в ситуації багатомовності (спричиненою міграцією, колонізацією чи іншими чинниками), яка, зважаючи на зроблені нами зауваги, забезпечує підтримку культурного розмаїття, тим самим порушує внутрішню єдність групи, а в окремих випадках спричиняє різного роду політичні конфлікти, а подекуди і ріст ксенофобії.

У цілому немає підстав сумніватися, що мова є тим семіотичним інструментом, який формує підвалини національної ідентичності, яка, як показала професорка Гетеборзького університету Г. Елгеніус, увиразнює свій прояв з допомогою національних символів. Їх значення часто ігнорують науковці (представники модерністських теорій націєтворення) та представники громадськості, схильні розглядати символіку всього лише декоративним доповненням реального світу політики та економіки, що втім не заважає Г. Елгеніус розглядати їх як важливий і навіть ключовий чинник формування національної ідентичності (Elgenius, 2005, с. 10). Це переконання вона вибудовує апелюючи до «символічних битв», що розпочалися у Східній Європі після 1989 року. Вони були спричинені тогочасним відновленням політичної незалежності цілої низки націй та відповідно появою нових національних символів, прапорів, емблем, гімнів, церемоній та національних днів, що стали не тільки семіотичною репрезентацією культурної самобутності цих спільнот, а й розпалили чимало пристрастей різного масштабу (Elgenius, 2005, с. 13-15).

Така непересічна увага «молодих» націй до національних символів, згідно з переконанням Г. Елгеніус, спричинена логікою соціального життя, специфіку якої розкрив у низці праць Е. Дюркгайм. Дослідник був одним із перших, хто аргументовано довів, що єдність спільноти забезпечується колективними уявленнями, які репрезентуються у вигляді символів, міфів та ритуалів, які уособлюють групу і дозволяють членам суспільства сприймати себе частиною більшого “Ми” (Durkheim, 1926, с. 46). Саме завдяки цьому, зауважує в продовження цієї думки Г. Елгеніус, соціальне життя постає важливим сховищем символів, чи то у формі тотемів, золотих віків, прапорів, героїв, ікон, столиць, статуй, військових меморіалів чи футбольних команд, які – по суті своїй – є символічними маркерами соціальних груп. Вони забезпечують внутрішню взаємодію індивідів, тим самим формуючи кордони групи.

Науково обґрунтоване, а подекуди навіть інтуїтивно сприйняте відчуття важливої ролі національних символів у процесі формування групової ідентичності призвело до їх активного залучення у практики сучасних українських мас-медіа. Їх використання дає можливість медійним каналам, з одного боку, репрезентувати патріотичний вимір своєї діяльності, тим самим позиціонувати себе як носіїв національної ідентичності, а з іншого – закладати підвалини культурної консолідації та м’якої національної інтеграції українського суспільства, все ще помереженого багатьма роздільними смугами. Показовим прикладом в цьому контексті може стати активне залучення синьо-жовтої палітри до логотипів телеканалів (“1+1 Україна”, “ICTV2”), дизайну інтерфейсів українських додатків чи сайтів, моди, соціальних мереж, користувачі яких надзвичайно активно використовують символіку прапора у своїх

профілях, постах та аватарах, демонструючи таким чином патріотизм та підтримку національних цінностей.

Загалом наявні сьогодні спостереження дають підстави вважати, що синьо-жовта палітра прапора в сучасному українському семіотичному просторі є одним з визначальних маркерів національної ідентичності, підкресленої смисловим навантаженням державного герба. В сучасному світі, він розглядається як «постійний знак, уложений після приписаних правил, якого уживає якийсь рід, місто, край, держава і ин.» (Крип'якевич, б.д., с. 1) Суспільство, як стверджує український дослідник М. Шумка, нерідко сприймає його «як талісман, як оберіг, як символ влади й могутності, волі й незалежності» (Шумка, 2016, с.154). Це спонукає представників влади та народних делегатів розмішувати його під час публічних виступів на трибунах, стендах чи в телестудіях, формуючи тим самим контекст легітимності та законності, виводячи тим сам їхні наративи за межі приватності. Народні ж маси сприймають герб не тільки як маркер авторитету, але і як унаочнення історичної тяглості та спадкоємності політичної традиції, яке забезпечує символічну інтеграцію громадян у межах спільного наративу державності.

Особливим, на наш погляд, статусом серед семіотичних стратегій сучасних українських медіа вирізняється гімн. Він постає вербально-аудіальним символом, що «відображає ті найголовніші цінності нації, які кожен за будь-яких умов готовий відстоювати» (Шумка, 2016, с. 156). Інакше кажучи, державний гімн спрямований відобразити історію та віковічні прагнення народу, навіть у випадках, коли історична ситуація та обставини суспільного життя вже істотно змінилися. На наш погляд, ця інтенція прекрасно проглядається в українському гімні, який завдяки органічному поєднанню слів П. Чубинського та музики М. Вербицького, влучно виразив прагнення українців до відродження своєї державності та підкреслив незнищенність української нації. Вона, як показують слова гімну залишається живою і може відродитися навіть у найкритичніші моменти історії, тобто в ситуації, коли здається, що прийшла загибель й «лежить в могилі Україна... Але не вмерла» (Костомаров, 1990, [100]). Водночас гімн України залишається символом соборності, адже слова його написані світським автором з Наддніпрянщини, які на музику поклав галицький греко-католицький священник, який надав їм виразного літургійного початку.

Зважаючи на глибоке семантичне навантаження українського гімну, цілком логічним видається звернення до нього сучасним медіадискурсом. Тут він постає не тільки державним символом, який супроводжує офіційні заходи, а й унікальним комунікативним кодом, який використовують на початку чи в кінці телевізійних етерів, під час хвилини мовчання та інших медійних заходах у прагненні нагадати аудиторії про віковічні прагнення народу та сформувати спільну історичну пам'ять, силу боротьби та опору чужоземному загарбникам і водночас підкреслити історичну велич та міць українства. Утвердження цієї ідеї в масовій суспільній свідомості масмедіа здійснюють репрезентуючи постаті, з іменем яких пов'язані віковічні прагнення українського народу та доленосні події української історії. Широкою аудиторією вони сприймаються як духовні лідери, здатні надихати та спонукати до громадянського служіння та опору будь-якій несправедливості. Реалізація цього завдання вкрай непроста й вимагає від медіа активної взаємодії з експертами та науковцями, які прагнуть вести український гранд наратив за межі національного проєкту, який, як стверджує С. Плохій, не зумів забезпечити бажаної справедливості стосовно історії України. До того, продовжує свою думку вчений, поза його увагою «залишилися не тільки важливі аспекти територіальної та культурної історії, а й чимала кількість етнічних українців» у висліді того, що багато діячів, «що не входили до національного

проекту, який переймався проблемами виникнення, занепаду й відродження нації, було виведено поза його межі» (Плохій, 2013, с. 6).

Зроблені С. Плохієм зауваги щодо специфіки сучасного українського гранд-нарративу, на наш погляд, не позбавлені раціонального зерна. І справді, активне впровадження незалежницького історичного дискурсу призводить не тільки до спотворення логіки історичного розвитку, у висліді чого «тяглість української історії замінюється на символічну позаісторичну єдність героїв, які борються за одвічну ідею незалежності» (Казаков, 2015), залишаючи поза своєю увагою тих, чий героїчний досвід не збігався з панівною моделлю націєтворення. Показовим прикладом у цьому контексті можуть стати герої Чорнобиля, які, наразі не віднайшли належного місця в пантеоні українських героїв, навіть попри те, що їхній подвиг став продовженням державотворчої місії та героїзму.

Зважаючи на відсутність усталеного пантеону українських героїв, тобто людей, які здатні «здійснити подвиг, виходячи за межі можливостей, діючи на межі власних сил», зазвичай діючи поза рамками професійних обов'язків та всупереч власним можливостям (Цимбал, 2018, с. 84), український медіадискурс здебільшого концентрується увагу на розвитку стратегічного нарративу. Він, як зауважує А. Захарченко, спрямований прояснити зовнішній та внутрішній аудиторії, «хто є ми, хто є наші вороги, що нас відрізняє від ворогів, хто є наші союзники, і навіщо їм потрібно нас підтримувати... чого ми прагнемо в цій війні, і чого прагне наш ворог», водночас включаючи міфологічну частину, тобто розповідати «історії, що зараз відбуваються на війні» (Захарченко, 2023).

Цікаво, що пропонуючи відповіді на злободенні запити внутрішньої та зовнішньої аудиторії масмедіа зазвичай уникають формування цілісної та завершеного бачення української історії. Значно частіше вони апелюють до окремих фрагментів, епізодичних історій та окремих героїчних постатей, діяльність яких репрезентується у відповідності до запиту часу та аудиторії. Послуговуючись семіотичними історіями про героїв масмедіа формують та спрямовують громадську думку, настрої, протидіють дезінформації та ворожим маніпуляціям, водночас пропонуючи суспільству, чітко заданий образ реальності. Інакше кажучи, масмедіа інтерпретуючи події, пропонують людям доволі цілісну систему значень, «у якій конкретні версії подій існують як окремі випадки» (Тузіков, 2007). Показовим прикладом у цьому контексті може стати образ «кіборгів» Донецького аеропорту (2014–2015). В реальності це були звичайні люди, з притаманними їм страхами, втомою та обмеженими ресурсами, втім медійно і культурно (наприклад, у кінострічці «Кіборги. Герої не вмирають», режисера Ахтема Сеїтаблаєва) вони стали символом незламності, героїзму та національної стійкості.

Загальна спрямованість масмедійного дискурсу на репрезентацію стратегічного нарративу, не спростовує того, що його повідомлення здатні набувати рис гранд-нарративу – узагальненого смислового каркасу, покликаного пояснити минуле, теперішнє і майбутнє спільноти, і відповідно до цього скоригувати національну ідентичність. Показовим прикладом в цьому контексті можуть стати часи утвердження національної суб'єктності України, що розпочалися у 2014 році. В цей час, як показує етнічна різноманітність Героїв Небесної Сотні, через персональні історії окремих учасників протестів, масмедіа почали активно поширювати в суспільній свідомості уявлення про українців, як спільноту, що об'єднана спільними цінностями, завданнями та пам'яттю, а не походженням чи тим паче етнічною приналежністю. Це дало можливість змінити історичне сформоване уявлення про Україну як простір виключно для українців та закласти підвалини для утвердження політичного уявлення про націю, як спільноту громадян у межах держави, які поділяючи спільні цінності та

притримуючись спільних законів беруть активну участь у житті суспільства та розбудові держави.

Не менш цікавим прикладом у цьому контексті може стати сформований масмедійним дискурсом здебільшого для міжнародної спільноти наратив про «Україну як форпост свободи». Для західноєвропейського суспільства він слугує своєрідним підтвердженням готовності України розвивати та захищати демократичні ідеали та цінностей. Звісно, такий наратив у глобальній політичній мозаїці світу не завжди сприймалася однозначно, що втім не завадило цій ідеї з початком повномасштабного російського вторгнення набути ознак гранд-наративу, який будучи моральним стрижнем, пояснює минуле, теперішнє українського суспільства, водночас формуєчи візію його майбутнього розвитку.

Висновки. Розглянуті нами семіотичні стратегії не вичерпують всього спектру засобів, що використовують сучасні масмедіа для формування історично національної ідентичності, як символічного кордону, що окреслює культурний код та самотність спільноти. Проте вони дають підстави впевнено стверджувати, що семіотичним осереддям колективної ідентичності постає мова, яка забезпечує комунікацію в середині групи, цінності та політичні домагання якої розкриваються через національну символіку (гімн, герб та кольорова символіка прапора) та пантеон героїв. Розповідь про їхній подвиг допомагає медіадискурсу розкрити віковічні прагнення народу, доленосні події історії, тим самим надихаючи та спонукаючи суспільство до громадянського служіння чи опору будь-якій несправедливості. На цій основі цих фрагментарних історій формуються цінності, норми поведінки та ідеали, з допомогою яких масмедіа формують та спрямовують громадську думку, настрої, протидіють дезінформації та ворожим маніпуляціям, водночас пропонуючи суспільству, чітко заданий образ реальності у формі стратегічного наративу, окремі повідомлення якого можуть набувати рис гранд-наративу, тобто перетворюватися на узагальнений смисловий каркас, що покликаний пояснити минуле, теперішнє і майбутнє спільноти, і відповідно до цього скоригувати національну ідентичність.

Бібліографічний список

- Андерсон, Б., 2001. *Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму*. Пер. з англ. В. Морозов. Київ: Критика.
- Андрейчук, Н. І., 2012. Інтерпретанта як людський чинник мовного семіозису. *Мовознавство*, (3), 65–74.
- Гібернау, М., 2012. *Ідентичність націй* (пер. з англ. П. Тарашука; ред. Л. Марченко). Київ: Темпора.
- Гоян, І. М., Сторожук, С. В. & Федик, О. В., 2018. Роль колективної пам'яті в процесі формування національної єдності: український вимір. *Гуманітарний часопис*, 1, 11–22.
- Гудзенко, О. Г., 2023. Вплив мовленнєвої репрезентації у медіа на формування когнітивних стереотипів: Аспекти психолінгвістики та сучасні виклики медіа-комунікацій. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*, 4, 40–47.
- Гелнер, Е., 2003. *Нації та націоналізм; Націоналізм* (Пер. з англ. Г. Касьянов). Київ: Таксон.
- Еко, У., 2004. *Роль читача: Дослідження з семіотики текстів*. Львів: Літопис.
- Захарченко, А., 2023. Держава має посилити інформаційний фронт, який тримався на громадянах в перший рік війни. [Інтерв'ю Центру стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки] 03 липня 2023. [онлайн] Доступно: <<https://spravdi.gov.ua/artem-zaharchenko-derzhava-maye-posylyty-informacziynyj-front-yakyj-trymavsvya-na-gromadyanah-v-pershyj-rik-vijny/>>

- Зражевська, Н. І., 2022. Медіа як інструмент медіаконтролю і як засіб соціального примусу. *Держава та регіони*. Серія: Соціальні комунікації, 1(49), 122–129.
- Казаков, М., 2015. Гранд-нарратив у історії. *Спільне*. [online]. Доступно: <<https://commons.com.ua/uk/grand-narativ-u-istoriyi/>>
- Киридон, А. М., & Троян, С. С., 2024. *Російсько-українська війна: Енциклопедичний глосарій*. Велика українська енциклопедія. [online] Доступно: <<https://vue.gov.ua/images/8/86/Rosiysko-ukrainska-viyna.-Entsyklopedychnyu-hlosariy.-2024.pdf>>
- Костомаров, М. І., 1990. Книги буття українського народу. [online]. *Літопис*. Доступно: <<http://litopys.org.ua/rizne/kmt02.htm>>
- Кривда, Н. Ю., & Сторожук, С., 2018. Культурна ідентичність як основа колективної єдності. *International journal of innovative technologies in social science*, 4(8), 2.
- Крип'якевич, І., б.д. *Герб України (з 10 ілюстраціями)*. Львів: Накладом Т-ва «Просвіта». 16 с.
- Лютий, Т., 2016. *Ідеологія: матриця ілюзій, дискурсів і влади* (у співпраці з О. Ярошем). Київ: НАУКМА.
- Маменко, Т., 2020. Семіотичні категорії Пірса. Мультиверсум. Філософський альманах, 2(1), 123–141. DOI: <https://doi.org/10.35423/2078-8142.2020.2.1.07>
- Пламенац, Дж., 2000. Два типи націоналізму. У О. Проценко та В. Лісовий (упоряд.), *Націоналізм: антологія* (2-ге вид., перероб. і доп., с. 483–494). Київ: Смолоскип.
- Плохій, С. М., 2013. Якої історії потребує сучасна Україна? *Український історичний журнал*, 3, 4–12.
- Сосюр, Ф. де, 1998. *Курс загальної лінгвістики*. Переклад Корнійчук А., Тищенко К. Київ: Основи.
- Сторожук, С. В. & Кривда, Н. Ю., 2020. Вплив медіа на колективну пам'ять. *Гуманітарні студії: педагогіка, психологія, філософія*, 11(1), 90–100.
- Тузиков, В., 2007. Міфологія ідентичності: національні символи та їх роль у формуванні національної свідомості. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. [онлайн] Доступно: <<https://www.ji.lviv.ua/n59texts/tuzikov.htm>>
- Цимбал, Т., 2018. Формування українського пантеону героїв у контексті проблеми консолідації нації. *Український альманах*, 23, с. 80–86. DOI: <https://doi.org/10.17721/2520-2626/2018.23.13>
- Шестакова, Е. Г., 2025. «Масмедійно-гастрономічна» мова реклами і PR (на матеріалі образу єдинорога). *Південний архів (філологічні науки)*, 100, 98–117.
- Шумка, М. Л., 2016. Українська національна символіка як репрезентант національної ідентичності. *Актуальні проблеми філософії та соціології*, 9, 153–158.
- Barthes, R., 1964. *Éléments de sémiologie*. Paris: Seuil.
- Durkheim, É., 1926. *De la division du travail social*. Paris: Félix Alcan.
- Elgenius, G., 2005. *Expressions of nationhood: National symbols and ceremonies in contemporary Europe* (Doctoral thesis, The London School of Economics & Political Science, University of London). 370 pp. Available at: <<https://core.ac.uk/download/pdf/16390523.pdf>>
- Fiske, J., 2000. *Reading the Popular*. Routledge.
- Hansen, K. P., 1995. *Kultur und Kulturwissenschaft* (1. Aufl.). Tübingen/Basel: UTB GmbH.

References

- Anderson, B., 2001. *Uivleni spilnoty. Mirkuvannia shchodo pokhodzhennia y poshyrennia natsionalizmu (per. z anhl. V. Morozov). [Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. Revised Edition].* Kyiv: Krytyka. (in Ukrainian).
- Andreichuk, N. I., 2012. Interpretanta yak liudskyi chynnyk movnoho semiozysu. [The interpreter as a human factor in linguistic semiosis.]. *Movoznavstvo*, (3), 65–74. (in Ukrainian).
- Barthes, R., 1964. *Éléments de sémiologie*. Paris: Seuil.
- Durkheim, É., 1926. *De la division du travail social*. Paris: Félix Alcan.
- Eko, U., 2004. *Rol chytacha: Doslidzhennia z semiotyky tekstiv. [The role of the reader: Research in text semiotics.].* Lviv: Litopys. (in Ukrainian).
- Elgenius, G., 2005. *Expressions of nationhood: National symbols and ceremonies in contemporary Europe* (Doctoral thesis, The London School of Economics & Political Science, University of London). 370 pp. Available at: <<https://core.ac.uk/download/pdf/16390523.pdf>>
- Fiske J., 2000. *Reading the Popular*. Routledge.
- Gelner, E., 2003. *Natsii ta natsionalizm. [Nations and Nationalism].* (Per. z anhl. H. Kasianov). Kyiv: Takson. (in Ukrainian).
- Guibernau, M., 2012. *Identychnist natsii (per. z anhl. P. Tarashchuka; red. L. Marchenko). [The Identity of Nations].* Kyiv: Tempora. (in Ukrainian).
- Hansen, K. P., 1995. *Kultur und Kulturwissenschaft* (1. Aufl.). Tübingen/Basel: UTB GmbH.
- Hoian, I. M., Storozhuk, S. V. & Fedyk, O. V., 2018. Rol kolektyvnoi pamiaty v protsesi formuvannia natsionalnoi yednosti: ukrainskyi vymir. [The role of collective memory in the process of forming national unity: the Ukrainian dimension.]. *Humanitarnyi chasopys*, 1, 11–22. (in Ukrainian).
- Hudzenko, O. H., 2023. Vplyv movlennievoi reprezentatsii u media na formuvannia kohnityvnykh stereotypiv: Aspekty psykholingvistyky ta suchasni vyklyky media-komunikatsii. [The influence of linguistic representation in the media on the formation of cognitive stereotypes: Aspects of psycholinguistics and contemporary challenges in media communications.]. *Akademichni studii. Seriiia «Humanitarni nauky»*, 4, 40–47. . (in Ukrainian).
- Kazakov, M., 2015. *Hrand-naratyv u istorii. [Grand narratives in history.].* [online]. Spilne. Available at: <<https://commons.com.ua/uk/grand-narativ-u-istoriyi/>> (in Ukrainian).
- Kostomarov, M. I., 1990. *Knyhy buttia ukrainskoho narodu. [The Books of the Ukrainian People].* [online]. Litopys. Available at: <<http://litopys.org.ua/rizne/kmt02.htm>> (in Ukrainian).
- Krypiakevych, I., n.d. Herb Ukrainy (z 10 iliustratsiiamy). [Coat of arms of Ukraine]. Lviv: Nakladom T-va «Prosvita». 16 s. (in Ukrainian).
- Kryvda, N. Yu., & Storozhuk, S., 2018. Kulturna identychnist yak osnova kolektyvnoi yednosti. [Cultural identity as the basis of collective unity.]. *International journal of innovative technologies in social science*, 4(8), 2. (in Ukrainian).
- Kyrydon, A. M., & Troian, S. S., 2024. *Rosiisko-ukrainska viina: Entsyklopedychnyi hlosarii. [The Russian-Ukrainian War]. Velyka ukrainska entsyklopediia.* [online] Available at: <<https://vue.gov.ua/images/8/86/Rosiysko-ukrainska-viyna.-Entsyklopedychnyy-hlosariy.-2024.pdf>> (in Ukrainian).
- Liutyi, T., 2016. *Ideolohiia: matrytsia iluzii, dyskursiv i vlady (u spivpratsi z O. Yaroshem). [Ideology: a matrix of illusions, discourses, and power].* Kyiv: NaUKMA. (in Ukrainian).

- Mamenco, T., 2020. Semiotychni katehorii Pirs'a. [Peirce's semiotic categories]. *Multyversum. Filozofskyi almanakh*, 2(1), 123–141. DOI: <https://doi.org/10.35423/2078-8142.2020.2.1.07> (in Ukrainian).
- Plamenats, Dzh., 2000. Dva typu natsionalizmu. [Two types of nationalism]. U O. Protsenko ta V. Lisovyi (uporiad.), *Natsionalizm: antolohiia (2-he vyd., pererob. i dop., s. 483–494)*. Kyiv: Smoloskyp. (in Ukrainian).
- Plokhii, S. M., 2013. Yakoi istorii potrebuie suchasna Ukraina? [What kind of history does modern Ukraine need?]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 3, 4–12. (in Ukrainian).
- Shestakova, E. H., 2025. «Masmediino-hastronomichna» mova reklamy i PR (na materialii obrazu yedynorooha). [The “mass media and gastronomic” language of advertising and PR (based on the image of a unicorn)]. *Pivdennyi arkhiv (filolohichni nauky)*, 100, 98–117. (in Ukrainian).
- Shumka, M. L., 2016. Ukrainska natsionalna symbolika yak reprezentant natsionalnoi identychnosti. [Ukrainian national symbols as representatives of national identity]. *Aktualni problemy filosofii ta sotsiologii*, (9), 153–158. (in Ukrainian).
- Sosior, F. de, 1998. *Kurs zahalnoi linhvistyky. [Course in General Linguistics]*. Kyiv: Osnovy. (in Ukrainian).
- Storozhuk, S. V. & Kryvda, N. Yu., 2020. Vplyv media na kolektyvnu pamiat. [The influence of media on collective memory]. *Humanitarni studii: pedahohika, psykhohiia, filozofii*, 11(1), 90–100. (in Ukrainian).
- Tsymbal, T., 2018. Formuvannia ukrainskoho panteonu heroiv u konteksti problemy konsolidatsii natsii. [The formation of the Ukrainian pantheon of heroes in the context of the problem of national consolidation.]. *Ukrainskyi almanakh*, (23), 80–86. (in Ukrainian).
- Tuzikov, V., 2007. Mifolohiia identychnosti: natsionalni symboly ta yikh rol u formuvanni natsionalnoi svidomosti. [The mythology of identity: national symbols and their role in shaping national consciousness.]. *Nezalezhnyi kulturolohichni chasopys «I»*. [online] Available at: <<https://www.ji.lviv.ua/n59texts/tuzikov.htm>> (in Ukrainian).
- Zakharchenko, A. 2023. Derzhava maie posylyty informatsiinyi front, yakyi trymavsia na hromadianakh v pershyi rik viiny. [The state must strengthen the information front, which was maintained by citizens during the first year of the war.]. [Interview with Tsentr stratehichnykh komunikatsii ta informatsiinoi bezpeky]. [online] Available at: <<https://spravdi.gov.ua/artem-zaharchenko-derzhava-maye-posylyty-informacijnyj-front-yakyj-trymavsya-na-gromadyanah-v-pershyj-rik-vijny/>> (in Ukrainian).
- Zrazhevska, N. I., 2022. Media yak instrument mediakontroliu i yak zasib sotsialnoho prymusu. [Media as a tool for media control and as a means of social coercion.]. *Derzhava ta rehiony. Serii: Sotsialni komunikatsii*, 1(49), 122–129. (in Ukrainian).
Стаття надійшла до редакції 29.10.2025 р.

S. Dudnikov

SEMIOTIC STRATEGIES AS A MECHANISM FOR CONSTRUCTING NATIONAL IDENTITY IN UKRAINIAN MEDIA DISCOURSES

The purpose of the study is to identify and analyze key semiotic strategies used by the mass media to shape Ukrainian national identity in line with the challenges of the times.

Research methodology. The methodological basis of the study is an interdisciplinary approach, which made it possible to combine in one analytical study the works of C. Peirce, F. de Saussure, and other classics of semiotics with scientific works by Ukrainian and foreign researchers devoted to the formation of national identity in a diachronic and synchronic

perspective. In addition, it allowed for a comprehensive study of how the media shapes symbolic models of national identity through a system of signs, images, and narratives.

Results. *The work reveals the specifics of nation-building through modernist theories of nation-building, whose proponents have, for the first time, argued that nations and national identities are a by-product of modernization, which arises in the process of consciously constructing cultural unity within a community through language standardization. Its emergence, and subsequently its use by official and unofficial mass media channels (print, audiovisual, online, multimedia, etc.), makes it possible to unify communication, thereby laying the foundations for the consolidation of historical narratives in the collective consciousness. The content of the latter is revealed by national symbols (the anthem, coat of arms, and colors of the flag), which help the mass media to visualize the historical continuity and succession of political tradition and thus form the ideological basis for the creation of a pantheon of heroes. Public narratives about their exploits reveal the age-old aspirations of the people and the fateful events of history, thereby inspiring and motivating society to engage in civic service or resist any injustice.*

Novelty. *The study offers a new perspective on the role of the media in constructing national identity, demonstrating how fragmentary stories become strategic narratives that counter misinformation, influence public sentiment, and contribute to the formation of a generalized semantic framework for creating a new grand narrative.*

Practical significance. *Research into the semiotic mechanisms used by Ukrainian media to construct national identity can be used in media practice, educational programs, and cultural and informational campaigns aimed at forming national identity and uniting society.*

Keywords: *semiotic strategies, mass media, media discourse, national symbols, language, anthem, flag, national heroes, strategic narrative, grand narrative.*

М.А. Забродська

ВПЛИВ ТРАНСФОРМАЦІЙ УКРАЇНСЬКОГО ЕКСПОЗИЦІЙНО-ВИСТАВКОВОГО ПРОСТОРУ НА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: СУЧАСНИЙ СТАН

Стаття має на меті з'ясувати особливості впливу трансформацій експозиційно-виставкового простору на формування національно-культурної ідентичності в українському суспільстві під час російсько-української війни. Методологія дослідження ґрунтується на системному підході, що використовується для висвітлення особливостей формування експозиційно-виставкового простору України у період з 2014 до 2024 року. Серед основних методів застосовано метод дефінітивного аналізу для аналізу поняття національно-культурної ідентичності, джерелознавчий метод і метод компаративного аналізу для порівняння стану експозиційно-виставкового простору України у зазначений період. Наукова новизна полягає у тому, що поглиблюється розуміння того, що трансформації українського експозиційно-виставкового простору у 2014-2024 рр., спричинені російсько-українською війною, стають важливим чинником формування національно-культурної ідентичності завдяки сприянню національній єдності та ототожненню українців з певною нацією. Висновки. На сучасному етапі можна констатувати те, що трансформації українського експозиційно-виставкового простору у 2014-2024 рр. мають вагомий вплив на формування національно-культурної ідентичності. Консолідацію українців під час російсько-української війни у значній мірі відображено у роботах митців, що, незважаючи на воєнний час, активно представляють свою творчість, де відображено національну культуру українців і наслідки знищення росією культурних цінностей нашої країни. Темі Революції гідності, російської агресії, окупації Криму, подій на Донбасі і повномасштабного вторгнення набули особливої ваги у сфері культури та нині почали широко висвітлюватися на художніх виставках, відвідувачі яких отримали можливість відчутти свою приналежність до української нації завдяки ознайомленню з національною культурою і розумінню важливості її збереження під час російсько-української війни.

Ключові слова: культура, національно-культурна ідентичність, експозиційно-виставковий простір, особистість, українське мистецтво, цінності

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-222-230

Постановка проблеми. Звертаючись до художньої репрезентації концепту національно-культурної ідентичності в експозиційно-виставковому просторі України варто наголосити на тому, що умовах російсько-української війни дане питання набуває особливого значення. Дослідження феномену національно-культурної ідентичності в українському суспільстві фокусуються на національному і культурному досвіді українців, що сприяє як консолідації суспільства, так і формуванню окремої особистості. Актуальним на даний час є розгляд трансформацій стану експозиційно-виставкового простору України протягом 2014-2024 рр. та особливості його функціонування у період, коли митці стикнулися з революційними подіями і війною на

території України, для визначення його впливу на формування національно-культурної ідентичності українців під час російсько-української війни.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З позицій культурології до визначення поняття «національно-культурна ідентичність» як феномену, а також складових його структури звертаються В. Желанова та О. Матвієнко (Желанова та Матвієнко, 2022). На відмінності понять громадянська і культурна ідентичність наголошує Л. Хашиєва (Хашиєва, 2014). Ж. Денисюк у своїх дослідженнях визначає традиційну етнокультуру маркером ідентичності та ціннісних орієнтирів в умовах кризового стану суспільства, а також наголошує на значенні української культурної ідентичності як основи національної стійкості та культурної політики. (Денисюк, 2024; 2025). Т. Опанасюк і Т. Кузьма у своїй науковій праці наголошують, що каталізатором національної ідентичності стала саме російсько-українська війна (Опанасюк та Кузьма, 2024).

Враховуючи зміни соціокультурних трансформацій суспільства на початку XXI століття з позицій мистецтвознавства науковиця Т. Миронова розглядає експозиційні практики як такі, що мають на меті створення об'єкта (художній твір) та формування реципієнта (глядача) мистецької діяльності, зазначаючи, що нині продуктом експозиційних практик стає не лише предметне наповнення визначеного виставкового простору, а також наратив взаємодії художніх творів із глядачами, що зумовлює процес виокремлення сукупності експозиційних практик у самостійний та самодостатній вид діяльності (Миронова, 2021).

Сучасні тенденції розвитку музейної справи завдяки оновленню образно-сюжетних систем висвітлено у працях І. Яковець (Яковець, 2011). Питання експозиційного простору у художніх музеях як місця комунікативних та дискурсивних контактів досліджує О. Гірний (Гірний, 2024). Та, незважаючи на велику кількість наявних наукових праць, пов'язаних із тлумаченням поняття національно-культурної ідентичності та особливостями експозиційних практик, взаємозв'язок національно-культурної ідентичності з трансформаціями стану експозиційно-виставкового простору України протягом 2014-2024 рр. потребує окремого дослідження.

Мета статті – з'ясувати особливості впливу трансформацій експозиційно-виставкового простору на формування національно-культурної ідентичності в українському суспільстві під час російсько-української війни.

Виклад основного матеріалу. Перед тим як звернутися до стану роботи музеїв, галерей та інших облаштованих для експозицій просторів протягом 2014-2024 рр., варто визначитися із тим, що являє собою поняття національно-культурної ідентичності. Л. Хашиєва наголошує на тому, що «ядро національної ідентичності складає культура – потужний інтегруючий символічний ресурс, в силу чого культурна ідентичність, на відміну від громадянської ідентичності (громадянської приналежності до конкретної держави), здебільшого є результатом особистісного вибору людини» (Хашиєва, 2014). Збереження та зміцнення цього ядра на думку Р. Поліщук становить найважливіше завдання культурної політики, оскільки національна ідентичність є її фундаментом і найважливішим ресурсом конкурентоспроможності в умовах глобалізації й перетворюється для багатьох країн на питання національного виживання (Поліщук, 2018). Дослідник Т. Бердій висловлює думку, що сучасне українське суспільство характеризують спроби виробити національний ідеал, спроможний конкурувати з глобальним ціннісними установами, прагнення до втілення національної мрії. Отже, на процес формування української національної ідентичності впливають ідеологічні, політичні та культурні аспекти (Бердій, 2013; Поліщук, 2018).

На думку В. Желанової та О. Матвієнко національно-культурна ідентичність це:

1) макрофеномен, що відбиває менталітет та культуру українського народу загалом й створює загальнонаціональні рамки;

2) мезофеномен, що вбирає особливості ментальності певного регіону України (регіональна ідентичність);

3) мікрофеномен, що пов'язаний з національною Я-концепцією особистості й передбачає ототожнення себе з нацією, почуття належності до українського народу (Желанова та Матвієнко, 2022).

Науковиці також зазначають, що «національно-культурна ідентичність – це соціоособистісний конструкт, що, синтезує соціокультурне й особистісне, тобто відбиває як національний й культурний досвід певного народу, що є факторами національної єдності, так й передбачає ототожнення особистістю себе з певною нацією, сприйняття себе й інших як носіїв національних якостей, сформовану національну Я-концепцію особистості. Структура національно-культурної ідентичності містить аксіологічний компонент, що базується на національній ідеї; когнітивний компонент, що відбивається в національному інтелекті; емоційно-чуттєвий компонент, що ґрунтується на почуттях і цінностях – «Я-Українець» – «Ми-Українці»; праксіологічний компонент, що пов'язаний з суб'єктною активністю особистості у практичній реалізації ідей національно-культурної ідентичності (Желанова та Матвієнко, 2022)».

Також варто зазначити, що на понятті національно-культурної ідентичності сфокусовано дослідження Ж. Денисюк, яка у монографії «Масова культура і національно-культурна ідентичність в добу глобалізації» зазначає, що масова культура, створена на основі загальноцивілізаційного технологічного стандарту, хоча й здатна чинити вплив на національно-культурну ідентичність народів та їхні традиції, проте не зачіпає «культурну матрицю» національних культур (Денисюк, 2016). Тож національно-культурна ідентичність формує відчуття приналежності людини до певної нації через її ознайомлення з національною культурою.

Долучення населення до здобутків національної культури можливе через експозиційно-виставкову діяльність музеїв і художніх галерей, де найрезультативнішим каналом музейної комунікації є експозиція. На думку І. Передерій експозиція одночасно є візуальним типом комунікації, що пов'язана з процесом перекодування інформації з вербальної в невербальну та подальшим її відтворенням знову на вербальну. Також І. Передерій підкреслює, що предмет в експозиції набуває певного значення лише у відповідному контексті, перетворюючись на експонат (Передерій, Білан, 2018). Отже, експозиційно-виставковий простір є середовищем, де підсилюється значення творів мистецтва у спеціально оформленому місці їх розташування з метою ефективного впливу на відвідувачів. Оскільки протягом 2014-2024 рр. в експозиційно-виставкових просторах відбулися значні трансформації у зв'язку з російсько-українською війною, засоби, якими користуються митці для формування національно-культурної ідентичності українців, теж зазнали змін. На думку К. Протаса трагічні події останніх років зосередили увагу сучасних українських художників на ідеях та образах патріотично-громадського звучання, перетворивши їх творчість в індивідуальну лінію «оборони» національних кордонів. У свою чергу український глядач, який намагається відчутти особисту приналежність до історичного моменту, проглядаючи художні образи на виставках сучасного українського мистецтва, прагне віднайти у художніх творах не відображення проблеми одного дня, а відчутти одкровення, катарсис, якого прагнув митець через передачу передчуття, що випереджає геополітичні катастрофи сьогодення (Протас, 2015).

Якщо порівняти сучасний стан виставкової діяльності в Україні з процесами, що відбувалися починаючи з 2014 року від Революції гідності до моменту

повномасштабного вторгнення росії, то варто звернути увагу на те, що спільним є те, що певним відгуком на вимоги складного часу стали художні виставки у різних куточках України. Українські художники створюють яскравий живопис, віртуозну графіку, майстерну пластику, з якою впевнено конкурують на провідних світових аукціонах, мають успіх на міжнародних вернісажах. Їх творчі досягнення стають невід'ємною частиною національної культури, що створює позитивний імідж України у світі. І саме художні виставки повноцінно представляють широкий зріз сучасного мистецтва України (Бурнашов, 2016).

Наприклад, у 2015 році проектом «Абстрактний живопис України», приуроченим до 80-річчя з дня смерті польсько-українського майстра живопису Казимира Малевича і 100-річчя з дня створення його «Чорного супрематичного квадрата», у Центральному будинку художника у м. Київ намагалися акцентовано презентувати живопис авторів, які обрали для себе цей непростий і цікавий мистецький шлях. Дана виставка стала актуальним і вагомим етапом в демонстрації кращих здобутків українських художників, надала можливість глядачу ознайомитись з ще одним неординарним пластом українського сучасного мистецтва. До участі у Всеукраїнській виставці «Абстрактний живопис України» було запрошено професійних живописців, які працюють в цьому стильовому напрямку, від абстрактного експресіонізму до супрематизму. На виставці було представлено близько 200 живописних творів 120 авторів з всієї України. Глядачі мали змогу побачити твори І. Марчука, А. Марчука, С. Савченка, П. Лебединця, Т. Сільваші, О. Животкова, О. Дубовика та ін. Надзвичайно широка географія учасників і розмаїття творчих пошуків визначали виставку «Абстрактний живопис України», як знакову всеукраїнську акцію 2015 року (Бурнашов, 2016).

«Передати на фронт трохи тепла» – такою була мета благодійної виставки художниці О. Оснач у Херсоні у 2015 році. Експозиція проходила у виставковому залі обласної організації Національної спілки художників України. Херсонська майстриня О. Оснач представила глядачам кілька десятків власних робіт різних років творчості. Переважно – це світлі і теплі пейзажі, натюрморти, зображення затишних херсонських вуличок, мальовничих плавнів тощо. Художниця надає перевагу реалістичній манері письма, чимало робіт відзначаються багатою палітрою кольорів, яку дарує сама природа: пишні соняхи, багряний захід сонця, осінь у парку, кущ калини та інші. Виставка мала не лише естетичну, а й волонтерську місію. Разом із благодійним фондом «Захист» художниця вирішила долучитися до збору коштів для українських військових. На окремих листівках авторка надрукувала деякі свої картини. Їх можна було придбати за символічні кошти, які в цій же залі помістити у благодійну скриньку, а саму листівку – підписати солдату на фронт. «Так склалося, – підкреслила художниця, – що виставка збіглася з надзвичайно напруженим періодом у нашій державі. Вирішила долучитися до широкого волонтерського руху, який ми спостерігаємо в країні, хотілося допомогти тим, хто цього вкрай потребує і віддячити людям, які нас захищають» (Антипенко, 2015; Бурнашов, 2016).

Наприкінці 2018 року у Києві відбулась виставка плакатів харківського художника Н. Тітова, яка розповідає про шлях, котрий довелося пройти Україні за п'ять останніх років. Всі 25 робіт, представлених в експозиції, розповідали про війну, втрати та біль, але водночас показували, що українське суспільство змінилося. «З одного боку – це експеримент для нас: організація мистецької виставки. Але колекція робіт Нікити Тітова, створених під враженням подій у нашій країні, нагадують своєрідний репортаж про ці 5 років», – зазначив генеральний директор УНІАН «Укрінформ» О. Харченко. Генеральний директор Національного музею Революції гідності І. Пошивайло відмітив, що дана виставка – це розповідь про те, як ми всі

подорослішали, про те, як ми всі зрозуміли, що майбутнє країни залежить від нас. Загалом від часів Революції гідності Н. Тітов створив понад 70 плакатів, перший – ще під час Майдану. Адже відчув тоді незворотність змін і те, що Україна більше ніколи не буде такою, якою була на той момент. Зазвичай поштовхом для створення робіт для митця ставали якісь резонансні новини, повз які він не міг пройти. Однією зі своїх найбільш вдалих робіт він вважає плакат із надписом «війна/вільна». «Чому? Бо усе, що відбувається зараз в країні, лише заради однієї мети: щоб Україна стала вільна і незалежна», – пояснює Н. Тітов. «Революція гідності, російська агресія, окупація Криму, війна на Донбасі: всі ці події вкладаються у п'ять років. Але вони стали визначальними. Ми навчилися брати відповідальність за країну – волонтери, воїни, реформатори. Ми дізналися, як це – підтримувати наших бранців у російському полоні. Потрібен талант митця, щоб описати, проговорити, показати нам самих себе, і нас – світові. Тож пропонуємо озирнутися на шлях свободи завдяки роботам Н. Тітова», – наголосили організатори виставки, зокрема Музей Революції гідності, Центр досліджень визвольного руху, Український інститут національної пам'яті та «Укрінформ» (Середа, 2018).

У 2022 році у виставковому комплексі Національного музею історії України у Другій світовій війні експонувався успішний на думку відвідувачів, фахівців і світової музейної спільноті проєкт «Україна – Розп'яття» (куратор – Ю. Савчук, художник – А. Логов). Структура виставки «Україна – Розп'яття» складалась з двох основних антагоністичних концептуальних змістових частин – «Орда» і «Розп'яття», які в свою чергу було умовно поділено на менші композиційні складові. Ю. Савчук зазначив, що за його кураторським задумом деталі окремих експозиційних груп могли бути обрані інтуїтивно, але основні формотворчі складові, центральні композиційні групи, динаміка сюжету, світло, сценографія виставки мали бути визначені від самого початку, щоб чітко та органічно візуалізувати концепцію виставки, її основний меседж. Зокрема, в основу проєкту «Україна – Розп'яття» Ю. Савчуком було закладено антагонізм, протистояння двох світів – «руського міра», світу окупантів та агресії, й українського світу духовної сили, понівеченої, але не знищеної України. Тож виставку було поділено на два музейні хронотопи – два часопростори, крізь які мандрував відвідувач на своєму шляху: фізичний шлях від першої частини проєкту «Орда», в якій було представлено особисті речі солдатів російської армії та рештки їхнього озброєння, до другої частини «Розп'яття», в якій експоновувалися понівечені, але все ще «живі» артефакти мирного життя українців, свідчення культури та духовності українського народу. Водночас це демонструвало внутрішній шлях від огиди, злості і зневаги по відношенню до окупантів, з їхнім брудним одягом та брудними методами, до емоційної рівноваги і душевного піднесення від споглядання у теплому світлі сакральних предметів, історичних та культурних цінностей нашого народу, які, хоча й були сильно пошкоджені, проте вціліли, як й Україна, поранена, але нескорена ворогу (Чорна, 2023).

Також на Центральному залізничному вокзалі у Києві лише на один день відкрилася унікальна експозиція «Livestreaming from your future – unless you stop Russia in Ukraine» про війну в Україні. Експозицію Your Country First – Win With Us відкрили 25 лютого 2025 року в Business & Family Lounge. Її створили українські митці Р. Хімей та Я. Малащук. Інсталяція демонструвалась на залізничному вокзалі у Києві вперше. У річницю повномасштабного вторгнення 24 лютого 2025 року її побачили 12 лідерів з різних країн світу. Кияни та гості міста змогли подивитися на неї лише 25 лютого. Я. Малащук зазначив, що один з відеопроектів експозиції документує прибуття поїзда, що перевозить поранених українських військових, які повертаються з фронту. Робота не покладається на видовищність і не провокує миттєвий жах. Натомість вона діє через тихий неспокій та викликає глибоке відчуття тривоги. Відеоінсталяція була створена

Фондом Віктора Пінчука та PinchukArtCentre у партнерстві з Офісом Президента України. Також на виставці можна було побачити унікальні таблички фірмових поїздів, які зараз не курсують до Криму, Грузії та інших тимчасово окупованих територій, а також побачити моделі фірмових поїздів «Донбас», «Азов», «Севастополь» і почути як вони звучать (Міллер, 2025).

Також варто підкреслити, що за підрахунками Міністерства культури та стратегічних комунікацій Україні російсько-українська війна забрала життя близько 150 українських митців. Через міграцію, мобілізацію та інші процеси сфера культури втратила 18 % працівників. Всі культурні сектори визначили людські втрати як одну з основних проблем сфери. Окрім людських втрат є й матеріальні: ворог зруйнував або пошкодив понад дві тисячі об'єктів культурної інфраструктури, а на окупованих територіях опинилось близько 1,7 млн музейних предметів (понад 10 % від загального музейного фонду країни). Але навіть за таких складних умов українські музеї та галереї продовжують роботу – організують виставки, фестивалі, круглі столи, проводять дослідження, підтримують резиденції (Білаш, 2025).

Отже, наукова новизна полягає у тому, що поглиблюється розуміння того, що трансформації українського експозиційно-виставкового простору у 2014-2024 рр., спричинені російсько-українською війною, стають важливим чинником формування національно-культурної ідентичності завдяки сприянню національній єдності та ототожненню українців з певною нацією.

Висновки. На сучасному етапі можна констатувати те, що трансформації українського експозиційно-виставкового простору у 2014-2024 рр. мають вагомий вплив на формування національно-культурної ідентичності. Консолідацію українців під час російсько-української війни у значній мірі відображено у роботах митців, що, незважаючи на воєнний час, активно представляють свою творчість, де відображено національну культуру українців і наслідки знищення росією культурних цінностей нашої країни. Теми Революції гідності, російської агресії, окупації Криму, подій на Донбасі і повномасштабного вторгнення набули особливої ваги у сфері культури та нині почали широко висвітлюватися на художніх виставках, відвідувачі яких отримали можливість відчувати свою приналежність до української нації завдяки ознайомленню з національною культурою і розумінню важливості її збереження під час російсько-української війни.

Бібліографічний список

- Антипенко, І., 2015. «Передати на фронт трохи тепла». *День*. 26 лютого.
- Бердій, Т., 2013. Формування національної ідентичності: український контекст. *Гілея: науковий вісник : збірник наукових праць*, 5 (72), сс. 410-415.
- Білаш, К., 2025. Попри все: українські виставки 2025 року. *LB.ua: офіційний сайт*. [онлайн] Доступно: <https://lb.ua/culture/2025/01/31/657783_popri_vse_ukrainski_vistavki_2025.html> [Дата звернення 25 серпня 2025].
- Бурнашов, І. Ю. (ред.), 2016. *Виставочна художня панорама 2015 року (оглядова довідка за матеріалами преси, неопублікованими документами та Інтернету)*. Вип.2/4. 35 с.
- Гірний, О., 2024. Експозиційний простір у художніх музеях як місце комунікативних та дискурсивних контактів. *Українська академія мистецтва*, 35, сс. 17-26.
- Денисюк, Ж. З., 2016. *Масова культура і національно-культурна ідентичність в добу глобалізації : монографія*. Київ : НАКККіМ. 223 с. Бібліогр.: с. 193-223.

- Денисюк, Ж. З., 2024. Традиційна етнокультура як маркер ідентичності та ціннісних орієнтирів в умовах кризового стану суспільства. *Вісник НАКККіМ: наук. журнал*, 4, сс. 3–9.
- Денисюк, Ж. З., 2025. Українська культурна ідентичність як основа національної стійкості та культурної політики. *Культурологічний альманах*, 1, сс. 309–315.
- Желанова, В. В. та Матвієнко, О. В., 2022. Національно-культурна ідентичність особистості: сутність і структура. *Інноваційна педагогіка*, 49(1), сс. 17-20.
- Миронова, Т. В., 2021. Художні експозиційні практики: традиційність і сучасність. Проблеми існування сучасного мистецтва в експозиційних просторах. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрямок: Культурологія*, 37, сс. 86-92.
- Міллер, І., 2025. У Києві на вокзалі відкрилася унікальна експозиція про війну в Україні. *Главком: офіційний сайт*. [онлайн] Доступно: <<https://glavcom.ua/kyiv/news/u-kijevi-na-vokzali-vidkrilasja-ekspozitsija-pro-vijnu-v-ukrajini-foto-1046783.html>> [Дата звернення 28 липня 2025].
- Опанасюк, Т. А. та Кузьма, Т. М., 2024. Російсько-українська війна як каталізатор національної ідентичності: історичний та сучасний контекст. *Вісник науки і освіти*, 7 (5). сс. 1433–1445.
- Передерій, І. Г. та Білан, Н. В., 2018. Сучасна музейна комунікація в Україні та світі: стан і перспективи розвитку. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*, 2. сс. 72-79.
- Поліщук Р. М., 2018. Формування національно-культурної ідентичності українського народу в процесі глобальних трансформацій українського суспільства. *Молодий вчений*, 1 (2), сс. 617-621.
- Протас, К., 2015. Конфігурації пасіонарності в абстрактних метафорах сучасності. *Образотворче мистецтво*, 1, сс. 24–25.
- Середа, С., 2018. «Шлях свободи»: харківський художник показує, як змінилась Україна за 5 останніх років. *Радіо Свобода : офіційний сайт*. [онлайн] Доступно: <<https://www.radiosvoboda.org/a/29661113.html>> [Дата звернення 01 вересня 2025].
- Хашиєва, Л. В., 2014. Множинна ідентичність: реалії глобалізованого суспільства. *Актуальні проблеми державного управління*, 1, сс. 276-283.
- Чорна, М., 2023. Створення музейних виставок. Серія перша: «Вчимося грати симфонії». *LB.ua: офіційний сайт*. [онлайн] Доступно: <https://lb.ua/blog/milena_chorna/562250_stvorenniya_muzeynih_vistavok_seriya.html> [Дата звернення 10 вересня 2025].
- Яковець, І., 2011. Музейна експозиція: основні поняття та методи побудови. *Вісник ХДАДМ*, 1, сс. 147–150.

References

- Antypenko, I., 2015. «Peredaty na front trokhy tepla» [«To Send a Little Warmth to the Front Line»]. *Den*. 26 February 2015. (in Ukrainian).
- Berdii, T., 2013. Formuvannia natsionalnoi identychnosti: ukraïnskyi kontekst [Formation of National Identity: Ukrainian Context]. *Gilea*, 5 (72), pp. 966 (in Ukrainian).
- Bilash, K., 2025. Popry vse: ukraïnski vystavky 2025 roku [Against All Odds: Ukrainian Exhibitions in 2025]. Available at: <https://lb.ua/culture/2025/01/31/657783_popri_vse_ukraïnski_vistavki_2025.html> [Accessed 25 August 2025] (in Ukrainian).
- Burnashov, I. (ed.), 2016. Vystavochna khudozhnia panorama 2015 roku (ohliadova dovidka za materialamy presy, neopublikovanymy dokumentamy ta Internetu) [Art

- Exhibition Panorama 2015 (overview based on press materials, unpublished documents and the Internet)], 2/4, 35 (in Ukrainian).
- Hirnyi, O., 2024. Ekspozytsiyni prostir u khudozhnikh muzeiakh yak mistse komunikatyvnykh ta dyskursyvnnykh kontaktiv [Exposition Space in Art Museums as a Place of Communicative and Discursive Contacts]. *Ukrainian Academy of Arts*, 35, pp. 17–26 (in Ukrainian).
- Denysiuk, Zh. Z., 2016. Masova kultura i natsionalno-kulturna identychnist v dobu hlobalizatsii [Mass Culture and National Cultural Identity in the Age of Globalization]. Kyiv. 223 p. (in Ukrainian).
- Denysiuk, Zh. Z., 2024. Tradytsiina etnokultura yak marker identychnosti ta tsinnisnykh oriientyriiv v umovakh kryzovoho stanu suspilstva [Traditional ethnoculture as a marker of identity and values in the context of the crisis in society]. *Bulletin of the NAKKKiM: a scientific journal*, 4, pp. 3–9 (in Ukrainian).
- Denysiuk, Zh. Z., 2025. Ukrainska kulturna identychnist yak osnova natsionalnoi stiikosti ta kulturnoi polityky [Ukrainian cultural identity as a basis for national sustainability and cultural policy]. *Cultural Almanac*, 1, pp. 309-315. (in Ukrainian).
- Zhelanova, V. V., & Matviienko, O. V., 2022. Natsionalno-kulturna identychnist osobystosti: sutnist i struktura [National and cultural identity of a personality: essence and structure]. *Innovative pedagogy*, 49, Vol. 1, pp. 17–20 (in Ukrainian).
- Myronova, T. V., 2021. Khudozhni ekspozytsiini praktyky: tradytsiinist i suchasnist. Problemy isnuvannia suchasnoho mystetstva v ekspozytsiynnykh prostorakh [Artistic exhibition practices: tradition and modernity. Problems of the existence of contemporary art in exhibition spaces]. *Ukrainian culture: past, present, ways of development. Direction: Cultural Studies*, 37, pp. 86–92 (in Ukrainian).
- Miller, I., 2025. U Kyievi na vokzali vidkrylasia unikalna ekspozytsiia pro viinu v Ukraini [A unique exhibition about the war in Ukraine has opened at a railway station in Kyiv]. Available at: <<https://glavcom.ua/kyiv/news/u-kijevi-na-vokzali-vidkrilasja-ekspozitsija-pro-vijnu-v-ukrajini-foto-1046783.html>> [Accessed 28 July 2025]. (in Ukrainian).
- Opanasiuk, T. A., Kuzma, T. M., 2024. Rosiisko-ukrainska viina yak katalizator natsionalnoi identychnosti: istorychnyi ta suchasnyi kontekst [The Russian-Ukrainian War as a Catalyst for National Identity: Historical and Contemporary Context]. *Bulletin of Science and Education*, 7 (5), pp. 1433–1445 (in Ukrainian).
- Perederii, I. H. and Bilan, N. V., 2018. Suchasna muzeina komunikatsiia v Ukraini ta sviti: stan i perspektyvy rozvytku [Modern museum communication in Ukraine and the world: state and prospects of development]. *Library science. Documentation studies. Informatics*, 2, pp. 72-79 (in Ukrainian).
- Polishchuk, R. M., 2018. Formuvannia natsionalno-kulturnoi identychnosti ukrainskoho narodu v protsesi hlobalnykh transformatsii ukrainskoho suspilstva [Formation of the national and cultural identity of the Ukrainian people in the process of global transformations of Ukrainian society]. *Young scientist*, 1 (2), pp. 617–621 (in Ukrainian).
- Protas, K., 2015. Konfiguratsii pasionarnosti v abstraktnykh metaforakh suchasnosti [Configurations of passion in abstract metaphors of the present]. *Fine Arts*, 1, pp. 24–25 (in Ukrainian).
- Sereda, S., 2018. «Shliakh svobody»: kharkivskyi khudozhnyk pokazuie, yak zminylas Ukraina za 5 ostannikh rokiv [«The Way of Freedom»: Kharkiv artist shows how Ukraine has changed over the past 5 years]. Available at: <<https://www.radiosvoboda.org/a/29661113.html>> [Accessed 01 September 2025]. (in Ukrainian).

- Khashiieva, L. V., 2014. Mnozhynna identychnist: realii hlobalizovanoho suspilstva [Multiple Identities: The Realities of a Globalised Society]. *Actual Problems of Public Administration*, 1, pp. 276–283 (in Ukrainian).
- Chorna, M., 2023. Stvorennia muzeinykh vystavok. Seriiia persha: «Vchymosia hraty symfonii» [Creating Museum Exhibitions. Series One: «Learning to Play Symphonies»]. Available at: <https://lb.ua/blog/milena_chorna/562250_stvorennya_muzeynih_vistavok_seriya.html> [Accessed 10 September 2025]. (in Ukrainian).
- Yakovets, I., 2011. Muzeina ekspozytsiia: osnovni poniattia ta metody pobudovy [Museum Exposition: Basic Concepts and Methods of Construction]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Arts*, 1, pp.147–150 (in Ukrainian).
- Стаття надійшла до редакції 17.09.2025 р.

M. Zabrodska

THE INFLUENCE OF THE TRANSFORMATIONS OF THE UKRAINIAN EXHIBITION AND EXHIBITION SPACE ON THE FORMATION OF NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY: THE CURRENT STATE

The article focuses on the impact of transformations in exhibition spaces on the formation of national cultural identity in Ukrainian society during the Russian-Ukrainian war. The research methodology is based on a systematic approach used to highlight the peculiarities of the formation of the exhibition and exposition space of Ukraine in the period from 2014 to 2024. Among the main methods used are the method of definitional analysis to analyze the concept of national and cultural identity, the method of source research and the method of comparative analysis to compare the state of the exhibition and exhibition space of Ukraine in the specified period. The scientific novelty is that it deepens the understanding that the transformations of the Ukrainian exhibition space in 2014-2024 caused by the Russian-Ukrainian war are becoming an important factor in the formation of national and cultural identity by promoting national unity and identification of Ukrainians with a particular nation. Conclusions. At the present stage, it can be stated that the transformations of the Ukrainian exhibition space in 2014-2024 have a significant impact on the formation of national and cultural identity. The consolidation of Ukrainians during the Russian-Ukrainian war is largely reflected in the works of artists who, despite wartime, actively present their work, which reflects the national culture of Ukrainians and the consequences of Russia's destruction of our country's cultural values. The themes of the Revolution of Dignity, Russian aggression, occupation of Crimea, events in Donbas and the full-scale invasion have gained particular importance in the cultural sphere and are now widely covered at art exhibitions, where visitors have the opportunity to feel their belonging to the Ukrainian nation through familiarization with the national culture and understanding the importance of preserving it during the Russian-Ukrainian war.

Keywords: culture, national and cultural identity, exhibition space, personality, Ukrainian art, values.

І.В. Матюшин**ГІБРИДНА ДРАМАТУРГІЯ У П'ЄСИ ЛЮДМИЛИ СТАРИЦЬКОЇ-
ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ «МУКИ УКРАЇНСЬКОГО СЛОВА»**

Бароковий пафос і трагічна велич боротьби за українське слово надають твору високого, ідеалістичного звучання. Абсурд же, у свою чергу, показує, наскільки безглуздою, приреченою і водночас героїчною є ця боротьба в умовах, коли ворог не має обличчя, а його дії не підлягають логічному поясненню. Ця абсурдність підкреслює ірраціональність історичних подій, які переживала Україна. Виконаний культурологічний аналіз особливостей парадоксальної синтези бароко з мотивами абсурду, як органічної складової української драматургії в умовах кризи російської імперської культури середини 1910-х років. Проаналізовано риси, притаманні літературі бароко, інкорпоровані авторкою у текст твору. Звернено увагу на віршовану форму п'єси, що дозволяє вважати її першою українською поемою з елементами абсурду, призначеною для сценічного втілення. Розглянута композиція «Апотеозу», що є прикладом квінтесенції контамінації бароко та абсурду, у якому заголовна авторська ремарка задає весь наступний аудіовізуальний темпоритм фіналу: Зроблено висновок, що твір, аносований авторкою, як «Трагічний жарт на I дію», насправді, то екзистенційна трагедія, де поєднання барокової символіки та абсурдистського світовідчуття створює потужний образ незламності українського духу перед лицем тотального, безглузлого знищення. Доведено значну прецедентну значущість п'єси у контексті трансгресії українського театру в напрямку театру абсурду.

Ключові слова: *п'єса-жарт, бароко, гротеск, сатира, театр абсурду.*

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-231-239

Актуальність проблеми. Парадоксальний синтез мотивів бароко та абсурду виявляється дуже органічною рисою української драматургії в умовах кризи російської імперської культури середини 1910-х років. «Нації вмирають не від інфаркту. Спочатку їм відбирають мову», – як карбовано висловилося Ліна Костенко. Проте, у нашій країні склалася унікальна загрозлива ситуація саме під час війни: ззовні «язик» окупантів захищають московіти, навіть не приховуючи свого ворожого ставлення – особливо до українського слова, як і з середини країни всі, хто ненавидить та зневажає українську мову. Людмила Старицька-Черняхівська – справжня провидиця, бо передбачила цькування та вбивства за українську мову, навіть за часів відновлення Незалежності, коли трагічний мартиролог тих, хто загинув за рідне слово продовжився, починаючи з композитора і співака Ігоря Білозіра, та до вбивства видатної вченої, суспільної діячки, політикині і мовознавці Ірини Фаріон.

Сучасна війна проти України, що триває з 2014 р., і особливо після повномасштабного вторгнення, у лютому 2022 р., супроводжується не лише військовими злочинами, але й цілеспрямованою політикою знищення української ідентичності, одним з ключових елементів якої є мова. Вбивства, тортури та переслідування українців на окупованих територіях відбуваються саме через українську мову, бо саме мова є джерелом патріотичних поглядів та втіленням національної самосвідомості українців.

Таким чином, поставлена в творі Л. Старицької-Черняхівської проблема збереження, захисту мови як головного чинника національної ідентичності є прямою паралеллю з утисками українського слова. Представлені в творі маркери колоніальної влади – «неблагонадійність» та гротеск на колоніальну політику викорінення українського слова в Україні є важливими чинниками актуального спротиву культурному геноциду України.

Огляд останніх публікацій. Сучасні українські дослідники творчості Старицької-Черняхівської системно аналізують її творчий доробок, вивчають еволюцію проблематики та специфічні риси стильової парадигми її драматургії. Серед них виділяються Л. Барабан (Барабан, 2003), Т. Гундорова (Гундорова, 1993), Л. Процюк (Процюк, 2009), В. Швець (Швець, 2008), І. Чернова (Чернова, 2002). Зокрема, Любов Процюк докладно аналізує особливості конфліктів в творчості авторки, Інна Чернова об'єктом своїх досліджень обирає вивчення еволюції проблематики творів драматургині, а Володимир Швець зосереджується на історичній драматургії.

Мета дослідження – культурологічний аналіз особливостей синтезу барокової драматургії з мотивами абсурду у творі «Муки українського слова» Людмили Старицької-Черняхівської.

Методи дослідження. Здобуті в результаті дослідження результати спираються на порівняльний аналіз тексту п'єси з жанровими особливостями бароковою драми та драматургії абсурду, методи синтезу і аналогії. Їх застосування є необхідним елементом культурологічного аналізу історичного контексту твору Л. Старицької-Черняхівської. Запропонована в даній розвідці інтерпретація п'єси «Муки українського слова» демонструє, що тема зв'язку суб'єкта мовлення, або героїв п'єси із соціально-культурним середовищем відіграє провідну роль у перетворенні етнічної громади на політичну спільноту, що об'єднується культурними цінностями в умовах, коли політичне життя пригнічене та узалежнено зовнішніми чинниками – Імперською, на початку двадцятого, та окупаційною, на початку двадцять першого сторіччя, владою.

Виклад основного матеріалу дослідження. П'єса «Муки українського слова» датується 1907 р. і визначається авторкою як «Трагічний жарт на I дію», а її віршована форма ще й дозволяє вважати твір поемою. Авторська згадка про те, що вона була написана для аматорського театру (для «аматорів «Родини»), свідчить про її потенційну доступність та впливовість як форми соціального коментаря.

Людмила Старицька-Черняхівська працювала на межі жанрів, поєднала серйозну тему та фарсові комічні елементи, що є типовою ознакою абсурдистської драматургії, а стислий формат одноактної п'єси у віршах, тільки посприяв концентрованому та інтенсивному зображенню абсурдних ситуацій. До речі, в історії українського театру абсурду цей твір є першим прикладом віршованої п'єси.

Публікація п'єси відбулася у журналі «Літературно-науковий вісник» того ж, 1907 р. В історії Імперії Всеросійської Гольштейн-Готторпських-Романових то був рік початку репресій, як реакції влади на провальну революцію 1905-1907 рр., коли в суспільно-політичному житті запанували евфемізми: «столипінський вагон» та «столипінська краватка», тобто, шибениця, і період значних політичних та соціальних потрясінь на теренах Імперії. Зокрема, в Україні активізувалася боротьба за визнання національної культурної ідентичності, що надало поштовх подальшим утискам української мови імперською владою. Розуміння історичного тла мовних утисків та боротьби за національне визнання є важливим для інтерпретації будь-яких мотивів абсурду у п'єсі Л. Старицької-Черняхівської. Приховані послання у творчості авторки містили прямий заклик до згуртованості різних верств представників української громади, які віддавали перевагу історико-філологічній точності перед справжніми культурницькими справами розбудови українського суспільства.

Загальновідомо, що Людмила Старицька-Черняхівська ще замолоду почала цікавитися українським літературним бароко, а її театрознавчі погляди щодо барокової драми, були суголосні з власною драматургічною творчістю. Не випадково, Є. Маланюк визначав її п'єсу «Останній сніп», як першу в українській модерновій драматургії у якій було «дано спробу реконструкції мови XVIII ст.» (Маланюк, 1962, с.233).

За твердженням М. Ластовець, навіть сам термін бароко «До XIX століття вживали переважно як синонім до «абсурду», або «гротеску» (Ластовець, 2013, с.189). Тому неминуче, як форма протесту проти колоніального стану України, п'єси абсурду не могли не з'явитися в творчому доробку Людмили Старицької-Черняхівської, це лише було питанням часу. Бо вибір аматорського театру, як первісного майданчика, передбачає, насамперед, бажання донести певну ідею до непрофесійної аудиторії, ймовірно, з метою підвищення її обізнаності, або стимулювання дискусії щодо питань, порушених у п'єсі «Муки українського слова».

Також потрібно зазначити, що Л. Старицька-Черняхівська іноді поєднує драматичні та комедійні елементи та використовує контамінативні конструкції у деяких своїх творах, таких як «Вертеп» та «Муки українського слова», надаючи їм публіцистичної актуальності. Це свідчить про потенціал сатиричного абсурду з чітким соціальним посланням.

Синтез бароко та абсурду у п'єсі «Муки українського слова» виявляється настільки органічною, що інколи важко провести між ними межу, особливо, на початку та наприкінці твору. Розвідка відтворює авторський правопис та орфографію 1907 р., які інколи відрізняються від сучасних норм та правил української граматики.

«Дієві люди: 365 редакторів (поки на сцені один). Видавець один. Учений. Поет. Співробітники 1, 2, 3, 4. Порадники 1, 2, 3, 4, 5. Хлопчик при редакції, та інші». Дійство відбувається 31 грудня.

Видавець (поглянув на календарь, в пів голоса, сам до себе). Останній день старого року! Ну що-ж, доплентались нівроку, Ні, вірю я, що новий рік Розбурка й тих, що довгий вік Цуралися ся своєї мови; Тоді покращають умови Роботи нашої й гуртом Ми підемо одним шляхом У любій спілці брат із братом, Немов до церкви перед святом До всій нам любої мети!»

Згадка про 365 редакторів (щодня новий) у п'єсі Людмили Старицької-Черняхівської «Муки українського слова» є яскравим прикладом елементу абсурду.

По-перше, нереальність та гіперболічність того, що відбувається на сцені, бо щоденна зміна редактора є абсолютно непрактичною та неможливою в реальному видавничому процесі. Таке різке перебільшення тільки підкреслює хаотичність, нестабільність та, можливо, навмисне ускладнення процесу видання україномовних текстів. А що це, як не підрив логіки та здорового глузду? Стабільна робота видавництва потребує постійного редактора, який би розумів політику видання, підтримував єдиний стиль та слідував за якістю. Бо щоденна зміна редактора руйнує будь-яку послідовність та ефективність роботи. Одночасно, наявність такої кількості редакторів має глибоке барокове символічне значення. Ця барокова за формою та абсурдна за змістом деталь символізує, насамперед, тотальне знецінення українського слова. А постійна зміна редакторів вказує на несерйозне ставлення до україномовних текстів, як до чогось другорядного, або тимчасового та неважливого, що не варто уваги.

По-друге, бюрократичний хаос та свавілля державних інституцій всеросійської імперії. Це відображення бюрократичної тяганини та непередбачуваності рішень влади щодо української мови та культури, коли кожен новий редактор може мати власні, часто суперечливі, вимоги та упередження. Також, наочний приклад абсурдності цензури, бо щоденна зміна цензора (яким фактично є редактор у тогочасних умовах) тільки підкреслює нелогічність цензурних утисків, коли кожний новий чиновник може мати

власні «правила» та заборони. Безсумнівно, ця, начебто, дрібничка, має свій комічний ефект. Адже, попри трагізм ситуації з утисками української мови, ця абсурдна деталь викликає іронічну посмішку, підкреслюючи безглуздість дій влади.

Таким чином, згадка про 365 редакторів є не просто комічною гіперболою, а потужним художнім засобом, який викриває абсурдність та безглуздість становища українського слова в тогочасних історичних умовах.

Це елемент, який виходить за межі реалістичного зображення та підсилює емоційний вплив п'єси. Також, згадку про 365 редакторів (щодня новий) можна розглядати як елемент гротеску.

Зауважимо, що авторкою на початку п'єси серед «Дієвих людей» зазначено цілих п'ятьох безпорадних Порадників, проти чотирьох Співробітників, що само по собі вже абсурдно.

Проаналізуємо їх діалоги, як ілюстрацію сатиричної ситуації, коли замість реальної підтримки українського слова, як символу усієї української культури, натомість отримуємо імітацію бурхливої діяльності у притаманній освіченій частині українського суспільства формі словесного проносу:

«1 порад: «Та передплачував би я, Коли-б не недбала коректура.» (Перший «Порадник» знаходить формальну причину відмови від передплати - неякісна коректура);

2 порад: «А папір? Макулатура!» (Другий «Порадник» знову знаходить формальну відмовку - поганий папір);

3 порад. (показуючи пальцем на часопись): «Невірно тут ужите «І», Замість одної точки – дві». (Третій не може купити українське через вигадану орфографічну помилку – другу крапку над літерою І);

4 порад: «Я-б передплачував охоче, Та шриффт дрібний, він сліпить очи.» (Четвертому «Пораднику» заважає шриффт);

5 порад. «Ні, я скажу вам річ до діла: Вся мова в вас незрозуміла Не тільки нам, селянам всім, Не розберуть її зовсім, Я ваші всі передовиці Своїй Українці-служниці Читаю місяць день-у-день, - І що-ж вона? А ні телень!».

Тому не дивно, коли після такої «потужної» підтримки вітчизняної культури лунає висновок Видавця:

«Видавець (сумно): «Ви все купуєте «Поради». Он ті! од ваших теперішніх співців?»

Видавець з гіркотою згадує про «поради» як єдину «підтримку», коли замість реальної фінансової підтримки для існування видання та оплати праці співробітників, він отримує абсурдну «допомогу»: нікчемні «поради».

Усе це є сатиричним зображенням нездатності або небажання суспільства в особі цих «Порадників» реально підтримати українське слово, тобто, вітчизняну культуру.

Таким чином, ці діалоги є яскравим прикладом сатиричного зображення економічної скрути українського видавництва та формального, недієвого ставлення до підтримки національної культури, а «Поради» стають символом порожніх обіцянок та відсутності реальної допомоги.

I. Риси, притаманні літературі бароко, інкорпоровані авторкою у текст твору:

Драматизм та контраст. Бароко відоме своїми яскравими контрастами між світлом і тінню, життям і смертю, духовним і земним. У п'єсі «Муки українського слова» цей контраст проявляється у зіткненні ідеалів відродження української мови та реалій її пригнічення, що створює потужний драматичний ефект: «Сподіванка знебулим всім І нагорода неживим. Покиньмо-ж ми всі хатні чвари, Про мову всі розмови й свари: Вона жива, людям живим І зрозуміла й любя їм!».

Риторичність та патетика. Для бароко характерна пишна, піднесена мова, використання складних метафор, алегорій та гіпербол. Зазвичай, персонажі барокової драматургії виголошують палкі промови, сповнені риторичних фігур, що підкреслюють велич і святість українського слова, його значення для нації: «Се тільки шум на нашій морі, Що вже буяє на просторі. Тікають сніжні тумани, Пливають крижані кайдани, Співають, грають дужі хвилі І все ростуть, ростуть на силі! Немов весняна вода Встає скрізь сила молода, палка, завзята, дуже й щира! В ній наша сила, наша віра».

Символізм. Барокові твори насичені символами, які мають глибоке філософське або релігійне значення. У п'єсі «Муки українського слова» саме слово, мова стали центральним символом, що уособлює душу народу, його історію та майбутнє. «Коли забули рідну мову! Для сих перевертнів щоб знову Ламати слово наше? Ні, Сього ви й не кажіть мені! На слово ріднеє не зрушу Правиці я. Ви чисту душу Народу нашого святу, На діло те, і досягли Меті святої! З під землі, Та з під руїн, лише приспане, А г'валтом злим не подолане, Повстало слово те, зерно У ріднім г'рунті ожило І проросло живе й родюче І серце втішило болюче!».

Мотив мучеництва. Тема страждань за віру, ідею, народ — це один із ключових мотивів бароко. У п'єсі цей мотив є центральним, адже герої буквально страждають і приносять себе в жертву заради збереження української мови. Їхні муки можна розглядати як своєрідне продовження барокової традиції. «Поет. Чи-ж нам бракує вже завзяття, Чи-ж не палка дідівська кров У наших жилах грає знов? Подаймо-ж ми брат брату руки, Та поквітуймо всі ті муки, Які зазнав наш люд, наш край, За недбаний своїми-ж в край».

Трагічна велич і пафос. Конфлікт у п'єсі розгортається навколо трагічної долі українського слова, яке символізує долю цілого народу. Цей пафос боротьби, страждань і жертвності, що відображений у віршованих монологах, є характерним для барокової літератури, де високі, величні почуття і мотиви відігравали ключову роль. «Видавець. А ось як далі будем жить? Душа жива, гаман тріщить... Все тільки втрати, збитки й збитки... То що! Хай гинуть жінка й дітки – Назад нізачо не піду, І подратуєм ще біду! Продам зерно, заставлю хату, А час поширять передплату».

Таким чином, хоча п'єса «Муки українського слова» не є класичним зразком театру абсурду в тому розумінні, в якому він сформувався у середині ХХ століття (наприклад, у творчості Пікассо, Беккета, чи Йонеско), у ній можна знайти елементи, що межують з абсурдом або відображають абсурдність тогочасного становища української мови та культури.

II. Мотиви абсурду в п'єсі «Муках українського слова» виявляється наступним чином:

Безвихідність ситуації. Протагоністи, які намагаються врятувати українське слово, опиняються у ситуації, де їхні зусилля здаються марними. Вони борються з незрозумілою і всесильною силою, що намагається знищити їхню ідентичність. Ця боротьба, яка здається приреченою на враження, є ключовим елементом абсурду.

Нелогічність та гротеск. Деякі діалоги та ситуації виглядають абсурдними з погляду формальної, або діалектичної логіки. Наприклад, сама ідея, що «слово» можна катувати, знущатися, або знищувати, є гротескною. Це створює відчуття ірреальності, яке посилює трагізм твору.

Іронія та сарказм. Трагічні події переплітаються з іронією, що робить п'єсу ще глибшою. Наприклад, ті, хто бореться за українське слово, можуть бути незрозумілими для інших, а їхня боротьба може здатися смішною чи абсурдною.

Саме іронія над трагедією є ознакою абсурдизму. Прикладом є вороже ставлення редакційних робітників-пролетарів, українців за походженням, до українського Поета, бо він у побуті використовує носовичок:

2 *співроб.* (до першого на пів голос). Хто він такий? І співроб. Якийсь піта.

2 *співроб.* Співець квіток, кохання й світа? Слуга покірний буржуа?

3 *співроб.* Ну не покурить, чорта з два! Ми задамо як треба й чосу! (Поет виймає хустку й втирає ніс).

4 *похмурий* (а *parte*) Ще й хусткою сякає носа. А сто чортів тобі на хвіст! І співроб. Вам тільки мила «рідна хата»? Ви ворог пролетаріята! Чи ви читали «Капітал»? Ви знаєте, що Маркс сказав? Життя громадського основа Для вас мабуть, «рідненька мова» Та здобуток «святих натхнень».

III. *Фінал* п'єси – «Апотеоза», потужний та відкритий фінал п'єси залишає глядача/читача з відчуттям тривоги та необхідності осмислення трагічної ситуації українського слова. не є оптимістичним.

Композиція «Апотеозу», є символічною та багатозначною, тому її важливо інтерпретувати в контексті всього твору. Бо саме вона служить прикладом квінтесенції контамінації бароко та абсурду п'єси, у якому заголовна авторська ремарка задає аудіовізуальний темпоритм фіналу:

«Апотеоза: (Підіймаєть ся задня завіса. Сцена являє необмежений степ перерізаний Дніпром. З усіх боків летять автомобілі, залізничні поїзди, Дніпром плывуть пароходи, навантажені пакетами з гришми, скрізь надписи «Порада».

Довгими низками тягнуть ся до редакції «миряни і попи», коло редакції стоять сотні чумацьких маж, навантажених примірниками часопису. На мажах написи: експедиція «Поради». Хлопці зносять торбами книги в контору. Співробітники живуть! Експропріатори читають у кутках»).

Авторська іронія переростає в соціальний сарказм. За зовнішніми ознаками прогресу (технології) та «миру» криється глибоке відчуття втрати, формальності та загрози. Українська культура ніби загнана в куток, її потенціал використовується не за призначенням, а справжні носії національної ідеї перебувають під загрозою.

У фіналі авторка підсилює абсурдистське звучання п'єси, показуючи, як у зовнішньому «нормальному» світі може панувати глибока внутрішня дисгармонія та абсурдність щодо національної ідентичності та культури. «Поради» стали всеосяжним символом цієї формальності та лицемірства (Старицька-Черняхівська, 1907).

Таким чином, у п'єсі «Муки українського слова» контамінація бароко та абсурду є дуже органічною. *Відзначимо окремі риси:*

Синтез елементів абсурду та гротеску. Поєднання «необмеженого степу», що є символом української широчини та минулого, з такими сучасними на той час явищами, як автомобіль, залізничні потяги та пароплави (у п'єсі вживається зросійщена назва «пароходи»), створює дивовижний та дещо абсурдний образ. Це символізує зіткнення традиційного українського світу з індустріальною епохою та безжальною імперською модернізацією, яка несе з собою утиски традиційного українського суспільного побуту.

Написи «Порада» всюди: Домінування написів «Порада» на всьому (пакетах, маках) є гротескним узагальненням тієї «поради», яка так часто лунає в п'єсі як заміник реальної підтримки. Це додатково підкреслює всеосяжність формального, лицемірного ставлення до української культури. Напис на мажах «експедиція «Поради», що є символом сну, забуття та водночас краси, вказує на те, що «поради» поширюються під виглядом чогось привабливого, але насправді ведуть до забуття національних інтересів.

Символічне значення топонімів проявляється у відсилці до сакрального топоніма української нації – Дніпра: «Необмежений Степ поблизу Дніпра», «Дніпром плывуть пароходи». Бо саме Дніпро є одним із головних символів України, її історії та душі. Розташування дії поблизу нього прямо вказує на глибинний зв'язок подій п'єси з національною ідентичністю.

«*Мирний*» і «*повний згоди*» часопис. Назва редакції є іронічною та сатиричною. У контексті «Мук українського слова», так звані «мир» і «згода» можуть означати лише припинення боротьби, капітуляцію перед імперською владою, відмову від власної ідентичності. А сам шлях до редакції «мирян і попів», при чому «довгими низками» символізує втрату природності, штучність такого порозуміння.

Містично-фантастичні персонажі «Хлопці, що зносять торбами гроші в контору» символізують ірреальність механічне, бездуховне виробництво та розповсюдження літератури, де зміст («українське слово») підміняється формальністю («порадами»). Твердження «Співробітники живуть!» звучить особливо іронічно, бо в контексті утисків та знецінення української мови, їхнє «життя» може бути лише фізичним існуванням без справжньої духовності та національної самореалізації. Авторка не зрадила собі, закінчивши твір нібито відсторонено нейтральним спостереженням: «Експропріатори читають у кутках». Експропріатори, або ті, хто відбирає власність, які читають у кутках – це дуже тривожний образ. Їхнє «читання в кутках» символізує таємне, вороже ставлення до українського слова.

Висновки. Значущість п'єси в трансгресії українського театру абсурду. П'єса Людмили Старицької-Черняхівської «Муки українського слова», хоч і не є «класичним зразком» театру абсурду в його західноєвропейському розумінні, який з'явився на півстоліття пізніше, у середині ХХ століття, проте, має значну предуючу значущість у контексті трансгресії українського театру в напрямку абсурду. Вона, хоч і має реалістичне підґрунтя, проте, виходить за межі суто реалістичного зображення дійсності через використання гротескних елементів та загострення конфлікту до абсурду. А це є впевненим кроком у напрямку трансгресії театральних форм і пошуку нових засобів вираження складних суспільних та екзистенційних проблем. Її основна мета – викриття конкретних історичних та політичних утисків, хоча засоби цього викриття часом наближаються до абсурдистських.

Бароковий пафос і трагічна велич боротьби за українське слово надають твору високого, ідеалістичного звучання. Абсурд же, у свою чергу, показує, наскільки безглуздою, приреченою і водночас героїчною є ця боротьба в умовах, коли ворог не має обличчя, а його дії не підлягають логічному поясненню. Ця абсурдність підкреслює ірраціональність історичних подій, які переживала Україна. В результаті п'єса «Муки українського слова» – це не просто історична драма, а екзистенційна трагедія, де поєднання барокової символіки та абсурдистського світовідчуття створює потужний образ незламності українського духу перед лицем тотального, безглузлого знищення.

«Муки українського слова» є значущою п'єсою в контексті трансгресії українського театру в напрямку абсурду, оскільки вона рано фіксує абсурдність політичної ситуації, використовує елементи гротеску та сатири, близькі до абсурдистської естетики, відображає відчуття безсилля перед ірраціональною системою та здійснює певний відхід від суто реалістичного зображення дійсності, готуючи ґрунт для подальших абсурдистських пошуків в українській драматургії. Її цінність полягає в тому, що вона показує, як відчуття абсурду може виникати не лише з метафізичних роздумів, але й з конкретного політичного та соціального контексту утиску національної ідентичності.

Бібліографічний список

- Барабан, Л., 2003. *Людмила Старицька-Черняхівська. Тернистий шлях творчості*. Вінниця: Велес.
- Гундорова, Т., 1993. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ ст.). *Слово і час*, 1, сс.55–66.

- Ластовець, М., 2013. Феномен українського літературного бароко: жанрові особливості. *Studia Linguistica*, 7, с.189. Доступно: <https://studia.linguistica.knu.ua> (дата звернення: 21.05.2024).
- Маланюк, Є., 1962. Юрій Липа — поет. *Книга спостережень: у 2 т. Т. 1: Проза*. Торонто: Гомін України, с.225–238.
- Процюк, Л.Б., 2009. *Драматургія Людмили Старицької-Черняхівської: конфлікти і характери*. Кандидат наук. Дисертація. Івано-Франківськ.
- Швець, В.С., 2008. *Історична драматургія Людмили Старицької-Черняхівської (проблематика і поетика)*. Кандидат наук. Автореферат. Дніпропетровськ.
- Старицька-Черняхівська, Л.М., 1907. Муки українського слова: трагічний жарт на одну дію. *Літературно-науковий вісник*, 40, с.369–381.
- Чернова, І., 2002. *Еволюція проблематики і поетики у драматургії Людмили Старицької-Черняхівської*. Кандидат наук. Автореферат. Київ.

References

- Baraban, L., 2003. *Liudmyla Starytska-Cherniakhivska. Ternystyi shliakh tvorchoosti* [Liudmyla Starytska-Cherniakhivska. The Thorny Path of Creativity]. Vinnytsia: Veles. (in Ukrainian).
- Chernova, I., 2002. *Evolutsiia problematyky i poetyky u dramaturhii Liudmyly Starytskoi-Cherniakhivskoi* [The Evolution of Problematics and Poetics in the Dramaturgy of Liudmyla Starytska-Cherniakhivska]. Kandydat nauk. Avtoreferat. Kyiv. (in Ukrainian).
- Hundorova, T., 1993. Tendentsii rozvytku khudozhnoho myslennia (pochatok XX st.) [Trends in the Development of Artistic Thinking (early 20th century)]. *Slovo i chas*, 1, pp. 55–66. (in Ukrainian).
- Lastovets, M., 2013. Fenomen ukrainskoho literaturnoho baroko: zhanrovi osoblyvosti [The Phenomenon of Ukrainian Literary Baroque: Genre Characteristics]. *Studia Linguistica*, 7, p. 189. Available at: <https://studia.linguistica.knu.ua> (Accessed: 21 May 2024). (in Ukrainian).
- Malaniuk, Y., 1962. Yurii Lypa-poet [Yurii Lypa as a Poet], in *Knyha sposterezhen: in 2 vols. Vol. 1: Proza* [Book of Observations. Vol. 1: Prose]. Toronto: Homin Ukrainy, pp. 225–238. (in Ukrainian).
- Protsiuk, L.B., 2009. *Dramaturhiia Liudmyly Starytskoi-Cherniakhivskoi: konflikty i kharaktery* [The Dramaturgy of Liudmyla Starytska-Cherniakhivska: Conflicts and Characters]. Kandydat nauk. Dysertatsiia. Ivano-Frankivsk. (in Ukrainian).
- Shvets, V.S., 2008. *Istorychna dramaturhiia Liudmyly Starytskoi-Cherniakhivskoi (problematyka i poetyka)* [Historical Dramaturgy of Liudmyla Starytska-Cherniakhivska (Problematics and Poetics)]. Kandydat nauk. Avtoreferat. Dnipropetrovsk. (in Ukrainian).
- Starytska-Cherniakhivska, L.M., 1907. Muky ukrainskoho slova: trahichnyi zhart na odnu diiu [The Torments of the Ukrainian Word: a Tragic Farce in One Act]. *Literaturno-naukovyi visnyk*, 40, pp. 369–381. (in Ukrainian).
- Стаття надійшла до редакції 11.12.2025 р.

I. Matiushyn**HYBRID DRAMATURGY IN LYUDMYLA STARYTSKA-CHERNYAKHIVSKA'S
PLAY «THE TORMENT OF THE UKRAINIAN WORD»**

*The article offers a cultural and literary analysis of the play *Muky ukrainskoho slova* (The Torments of the Ukrainian Word, 1907) by Liudmyla Starytska-Cherniakhivska, focusing on the organic synthesis of Baroque dramaturgy and motifs of absurdity as a response to the colonial suppression of Ukrainian language and identity. The relevance of the study is determined by the striking resonance between the historical context of the early twentieth century—marked by intensified imperial repression after the failed revolution of 1905–1907—and contemporary realities of Russia's war against Ukraine, in which language once again functions as a primary target of cultural and political violence. The play's central idea—the defense of language as the core of national identity—reveals a continuity between imperial censorship policies and modern practices of linguistic persecution in occupied territories.*

The research situates Starytska-Cherniakhivska's dramaturgy within a broader cultural tradition that links Ukrainian Baroque aesthetics with early manifestations of absurdist poetics. The author demonstrates that elements traditionally associated with Baroque literature—rhetorical pathos, symbolic density, dramatic contrasts, and the motif of martyrdom—are interwoven with grotesque exaggeration, illogical situations, and ironic destabilization of meaning, which anticipate later developments of the Theatre of the Absurd. Special attention is paid to the play's satirical depiction of editorial bureaucracy, censorship, and social hypocrisy, particularly through the hyperbolic image of “365 editors” and the figure of the “advisers,” whose empty criticism replaces genuine support for Ukrainian cultural production.

Methodologically, the study relies on comparative textual analysis, genre theory, and cultural-historical interpretation. By juxtaposing the structural and semantic features of Baroque drama with those of absurdist dramaturgy, the article reveals how the play transcends realist representation and constructs a symbolic space where linguistic oppression appears simultaneously tragic and grotesque. The analysis of the final “Apotheosis” demonstrates how technological imagery, mass movement, and the omnipresent slogan “Porada” form a powerful metaphor of formal progress masking cultural degradation and loss of authenticity.

*The article concludes that *Muky ukrainskoho slova* occupies a significant precursor position in the transgression of Ukrainian drama toward absurdism. While rooted in concrete historical circumstances, the play articulates an existential dimension of cultural resistance, portraying the struggle for language as both heroic and absurd in the face of an irrational and faceless system of domination. This synthesis of Baroque symbolism and absurdist sensibility not only deepens the aesthetic complexity of the work but also affirms its enduring relevance for understanding the mechanisms of cultural oppression and the resilience of Ukrainian identity.*

Keywords: *play-joke, baroque, grotesque, satire, theater of the absurd.*

УДК 7.071.1(477)«2022/2025»:316.4

ORCID iD 0000-0002-4473-6322

С.Я. Павловська**ХУДОЖНЯ АРТИКУЛЯЦІЯ КОЛЕКТИВНОЇ ТРАВМИ ЧЕРЕЗ ТІЛО
В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ 2022–2025 РОКІВ**

У статті розглядаються художні стратегії репрезентації колективної травми через тіло в українському мистецтві 2022–2025 років. Тіло осмислюється як соціокультурний конструкт, що поєднує індивідуальний досвід війни з колективною пам'яттю та етичними вимірами сучасного суспільства. Спираючись на концепції культурної пам'яті, посттравматичних студій і феноменології тіла, проаналізовано трансформацію образу тілесності періоду повномасштабного вторгнення Росії в Україну у порівнянні з радянською воєнною і післявоєнною візуальною традицією.

Показано, що образ героїчного, монументального тіла середини ХХ століття поступається місцем вразливого, травмованому, фрагментованому тілу, яке стає медіумом пам'яті та свідчення.

Окреслено типи тілесних наративів у сучасному українському мистецтві: меморіальний, травматичний і терапевтичний. На матеріалі виставкових проєктів Києва 2025 року простежено формування нової етики репрезентації травми, де тілесність функціонує не як видовищний об'єкт, а як інструмент емпатії та переосмислення спільного досвіду. Зроблено висновок про формування візуальної мови війни, в якій триада «тіло–травма–пам'ять» стає концептуальною віссю сучасних мистецьких практик.

Ключові слова: тіло, тілесність, травмоване тіло, колективна травма, культурна пам'ять, українське мистецтво, війна, візуальна культура.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-240-255

Постановка проблеми. Повномасштабна російська агресія проти України 2022–2025 років радикально змінила не лише політичну й соціальну реальність, а й навратив української візуальної культури. Мистецтво взяло на себе функцію «архіву пам'яті», інструмента опрацювання колективного болю. Оперуючи образом внутрішнього надриву людини, яка опинилася в епіцентрі воєнних подій, митці трансформують індивідуальний біль у колективний досвід.

Художник виступає не як пасивний об'єкт трагедії, а як свідок, який повертає війні людський вимір, показує її не через пафос батальних сцен, а через крихкість людського життя. Арт-проєкти на підставі мікроісторій формують доказову базу для винесення агресору вердикту часу. Мистецтво стає фундаментом емоційно вкоріненої солідарності, що відрізняється від офіційного патріотизму, виступає як переживання спільного болю та спільних цінностей. Така солідарність будується не на гаслах, а на іманентних культурних кодах. В умовах тотальної війни мистецтво дає людині відчуття приналежності до спільноти, яку неможливо знищити ракетами.

Сьогодні мистецтво стає полем активного експерименту. Це актуалізує проблему осмислення художньої артикуляції колективної травми через тіло в українському мистецтві 2022–2025 років та визначення ключових тенденцій розвитку його візуально-пластичних й іконографічних рішень.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема тілесної травми доволі широко репрезентована як у сучасній вітчизняній, так і зарубіжній науковій літературі.

У вітчизняному дискурсі вона отримала виняткового резонансу в часи російсько-української війни (2022–2025). Досліджуються такі питання, як: психологія травми (Титаренко, 2001; Горностай, 2019; 2023; Паливода, 2021); пам'ять і травма (Стародубцева & Петренко, 2005); метафізика тілесності (Гомілко, 2007); проблеми колективної травми (Суший, 2014); тілесна ідентичність як самоідентичність у контексті культури повсякдення (Шляхова, 2017); особливості еволюції поняття «травматичний досвід» (Копієвська, 2024).

Особливо місце займають роботи, присвячені мистецьким рефлексіям подій російсько-української війни, візуальному виміру травми, специфіці художніх трансформацій у сучасному українському мистецтві (Погорелов, 2011; Прокопюк, 2012; Філіппова, 2019; Міхно, 2020; Стоян, 2022; Дубрівна та Єрмак, 2023; Пушонкова та П'янзін, 2023; Сегал, 2024; Гайдучок, 2025; Левченктао, Лимаренко & Терещенко, 2025; Рибак, 2025 тощо).

У західному науковому полі підіймаються такі питання, як: травма і колективна ідентичність (Alexander, 2004); механізми та засоби передачі пам'яті про травму в суспільстві впродовж поколінь (Assman, 2006); національна травма і колективна пам'ять (Neal, 2005; Рюзен, 2010); медійні репрезентації травми у світовій і міжнародній політиці (Bell, 2006). У межах психоаналітичного підходу досліджується реакція людей на травматичні події, вивчаються механізми психологічного захисту (Caruth, 1996).

Огляд праць свідчить про багатомірність цієї проблеми. Попри численні наукові джерела, комплексного аналізу художньої артикуляції колективної травми через образ тіла в українському мистецтві 2022–2025 років досі бракує. Саме ця лакуна й зумовила появу цієї статті.

Мета статті – проаналізувати художні артикуляції колективної травми через образ тіла в українському мистецтві 2022–2025 років і визначити тенденцію розвитку його візуально-пластичних й іконографічних рішень.

Теоретичним підґрунтям дослідження виступають концепти Мішеля Фуко (2003), який розглядав тіло як об'єкт дисциплінарних практик і простір реалізації владних стратегій, та Моріса Мерло-Понті (Merleau-Ponty, 1964), котрий осмислював тіло як феноменологічний медіум сприйняття світу. На основі їх ідей була сформована ключова парадигма дослідження: 1) тілесність – це не тільки біологічне тіло, а й складний соціальний і культурний конструкт, що формується і трансформується під впливом різних інститутів та ідеологій; 2) найбільш повно бачення світу реалізується в художньому досвіді, де тіло позбавляється монополії об'єктивації інших тіл; 3) у центрі чуттєвого акту видимого стоїть художник. У дослідженні застосований *міждисциплінарний підхід*, що поєднує гуманітарні та соціологічні методи для створення багатовимірного бачення травмованого війною тіла як художнього явища.

На відміну від радянської воєнної і повоєнної іконографії, де домінував образ героїчного тіла, концептуальною віссю, навколо якої розгортається сучасне українське мистецтво, стає тріада «тіло–травма–пам'ять». Тіло постає медіумом пам'яті, носієм психологічного й соціокультурного досвіду спільноти, яка переживає жах війни. Сучасне мистецтво на перший план висуває тілесну крихкість, травмованість. Ця зміна парадигми свідчить про перехід від державоцентричної до антропоцентричної моделі репрезентації війни, де людський досвід важить більше за офіційні наративи.

Внесемо деяку ясність у розуміння таких термінів як «тіло» та пов'язаного з ним термінологічного ряду – «тілесність», «травмоване тіло», «колективна травма», «травмоване покоління». Це забезпечить термінологічну точність і дасть змогу вибудувати цілісну аналітичну рамку дослідження.

У традиційній анатомічній і психологічній оптиці тіло визначається як фізична оболонка живої істоти, що протиставляється нематеріальним вимірам – свідомості, душі, пам'яті. Сучасні гуманітарні студії значно розширюють це розуміння. Тілесність розглядається як багатовимірна категорія, де біологічне, соціальне й культурне переплітаються, утворюючи динамічний конструкт, який постійно змінюється під впливом історичних контекстів, владних структур та медійних практик (Фуко, 2003; Мерло-Понті, 2003).

«Травмоване тіло» інтерпретується як тіло, яке отримало фізичну або психологічну травму внаслідок зовнішнього впливу, що призвело до його зміни або руйнування. Про колективну травму ми говоримо, якщо нормальне життя групи порушується через події, що виходять за межі особистої трагедії й стосуються багатьох членів суспільства (війни, колоніалізм, репресії, геноцид, вимушена міграція тощо), «коли група стикається з ситуацією, несумісною з її цілями, що руйнує звичну групову взаємодію» (Горностай, 2023, с. 10).

У результаті колективної травми групові цінності зазнають деструктивних змін, деформації, аж до повного руйнування. Група прагне їх захистити, щоб зберегтися як соціальний суб'єкт. Для цього деякі цінності доводиться трансформувати, поновлювати, удосконалювати, замінювати іншими. Якщо це вдається, група успішно переживає колективну травму і переходить на новий щабель свого розвитку. Якщо ж таке опрацювання пов'язане із значними труднощами або наявних засобів недостатньо через брак ресурсів, вихід зі складної ситуації стає неможливим або дається занадто дорогою ціною (Горностай, 2019, с. 9).

У разі неможливості реального відновлення група змушена використовувати захисні механізми, щоб послабити переживання травми й зберегти від руйнування свої цінності та групову ідентичність. Одним із таких механізмів є сублімація – перетворення травми на історію, міф, витвір мистецтва. Ідентифікація події як травматичної, що завдає непоправної шкоди самоідентифікації колективному суб'єкту, формується, як правило, зацікавленими групами, які володіють владою, а потім передається широким верствам суспільства.

Нарешті, «травмоване покоління» – поняття, що описує колективну травму, яка передається від одного покоління до іншого, часто несвідомо, впливаючи на психіку, поведінку і навіть здоров'я нащадків. Це призводить до повторюваних сценаріїв й емоційних труднощів у наступних поколіннях.

Ті, хто вижив у тривалому конфлікті, можуть страждати від багатьох аспектів посттравматичних стресових реакцій, таких як депресія, страх, тривога, спалахи насильства, внутрішню пригніченість, почуття провини та невдалі особисті стосунки (Tint, 2011). Нащадки жертв війн, терору, геноциду успадковують травму, стають носіями переживань своїх пращурів. І чим менше можливостей у суспільства перемогти колективну травму, тим більше ймовірність закріплення її наслідків у майбутньому.

З часом сила травми згасає, але наслідки травми не зникають. Вони закріплюються в груповій ідентичності, ментальності, національному характерові, мають здатність впливати на психологію далеких нащадків. Ставши частиною історичної пам'яті, травми можуть довго перебувати у латентному вигляді й активуватися в нових умовах, символічно відтворюючи події давнини, коли відбулось первинне травмування, з можливістю пережити ці події по-новому, «виправивши» історичні помилки (Volkan, 2001).

Зміна наративу в репрезентації травмованого військового тіла на початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну (2022)

У період Другої світової війни тілесність виконувала функцію ідеологічного щита, де образ тіла був жорстко регламентований каноном соцреалізму: тілесність вписувалась в схему героїчного, монументального тіла, покликаного репрезентувати міць держави й непохитність ідеології. У плакаті, монументальному живописі, парадному портреті травма здебільшого маскувалася, реальні рани, каліцтва, страждання витіснялися, поступаючись місцем героїчному пафосу.

Водночас у межах цього канону почали з'являтися перші паростки нового українського мистецтва: відбувається поступове зміщення оптики – від декларативної героїки до етики свідчення, де тіло стає носієм пам'яті. У протистоянні офіційного пафосу і досвіду людини формується те, що згодом отримало назву «етика тілесності». Зсув від парадної до етичної тілесності стає помітним, зокрема, в живопису воєнного періоду Т. Яблонської (картина «Ворог наближається»)¹, у графіці М. Дерегуса («В кожній радянській жінці ранений червоноармієць знайде матір і сестру»)², В. Касяна (плакат «В бій, слов'яни!»)³. Саме в цих роботах формується вектор подальшої еволюції образу травмованого тіла в українському мистецтві в його сучасних формах, де тіло стає полем пам'яті, болю й колективного свідчення.

На початку повномасштабного вторгнення російського агресора в Україну (2022) на зміну героїзму епохи соцреалізму приходить етика свідчення: художники стають не оповідачами війни, а її учасниками, носіями спогаду. Тіло перетворюється на носія колективної пам'яті, що потребує захисту від повторного травмування. Візуальні образи травмованого тіла фіксують не момент героїзму, а стан розламу – тілесного, емоційного через рану, спотворення, втрату. Візуальна мова цього часу відмовляється від композиційної цілісності та монументальної пластики часів Другої світової війни. Тіло втрачає монолітність: воно розпорошене, часто замінене його відбитками, слідами, силуетами.

У цьому зміщенні помітний гендерний поворот: жіноче тіло виступає активним свідком системного насильства. В акварелі «Згвалтована та вбита жінка та її вбита дитина в Україні»⁴ із серії «Вони можуть повторити» Катерина Лисовенко створює один із найсильніших візуальних образів початку повномасштабної війни – тіло як документ злочину. Проста за формою, майже дитячо-наївна мова акварелі стає носієм нестерпного змісту: оголені, понівечені тіла жінки і маленької дитини лежать на землі.

Тут немає пафосу – тільки оголена правда насильства, яку художниця фіксує з максимальною прямою. Авторка свідомо відмовляється від індивідуалізації: її фігури узагальнені, без обличь. Саме ця анонімність перетворює їх на символічні тіла, які уособлюють усіх убитих і згвалтованих під час російської агресії. Тіло жінки стає мішенню, трофеєм, способом приниження цілого народу. У цьому полягає етична революція сучасного українського мистецтва, що формує культуру емпатії.

В акварелі «Російські атаки на цивільні цілі в Україні можуть бути воєнним злочином»⁵ Kinder Album створює один із ключових образів початку повномасштабної війни – тіло як ландшафт зруйнованої країни. Художниця поєднує жіноче тіло та архітектуру, формуючи синтетичний образ тілесної і просторової травми.

Продовжуючи тему, де тілесність і ландшафт переплітаються в єдину трагічну сцену, Сана Шахмурдова-Танська складає візуальний реквієм «Ірпінь, Буча, Гостомель, Маріуполь, Україна, світ»⁶. У трактовці Танської тіло – це плоть землі, в якій втілено біль не лише окремої людини, а всієї країни. Художниця перетворює людські фігури на частину спаленого пейзажу, стираючи межу між тілом і простором як особистим і колективним болем. Оголені фігури, розкидані серед полум'я і руїн,

ніби пливуть у спотвореному просторі смерті, над ними кружляють поранені білі птахи – свідки катастрофи.

У роботі Юлії Логачової «Збирачі снігу. Маріуполь»⁷ війна постає не через сцени боїв чи руйнувань, а через акт виживання. Тілесність у Логачової позбавлена героїчного виміру. Людина тут не воїн, а втілення вразливості, тілесної потреби фізичного виживання. Це новий тип воєнного образу, де тіло не демонструє силу, а утверджує право на існування. Саме така тілесність – втомлена, змерзла, але непереможена – стає символом українського досвіду початку повномасштабного вторгнення.

В іншому ракурсі написаний малюнок Інги Леві «Нічне читання новин, Львів / Евакуація з Бучі під загрозою зриву російськими окупантами»⁸. Художниця репрезентує тілесність війни не на полі бою, а всередині людини, у тілі, яке не може заснути, дивлячись в екран, шукаючи новини. Леві продовжує лінію українського мистецтва початку повномасштабного вторгнення – документувати не лише події, а й стан людини, втягнутої у нескінченний цикл свідчення і співпереживання.

У сучасних реаліях тіло більше не репрезентує абстрактну «могутність народу», а фіксує конкретні стани – страх, безпорадність, лють, безсоння, виснаження, одночасно солідарність, турботу, взаємну підтримку, створюючи архів пам'яті. Візуальна мова цього часу відмовляється від композиційної цілісності та монументальної пластики часів Другої світової війни: натомість з'являються фрагментарність зображення, тремтлива лінія, вільний мазок, тобто форми, в яких самі засоби письма набувають статусу симптомів травми. Змінюється масштаб зображення: від батальної панорами до формату щоденника.

Артикуляція травмованого тіла у виставковому просторі Києва (2025)

З часом перший шок від жахів війни згасає, художники поступово відмовляються від експлуатації образу насильства, його змінює парадигма емпатії. У мистецьких практиках посилюється увага до голосів, які раніше маргіналізувалися: жіночого, дитячого, людей з інвалідністю; голосів тих, хто пережив еміграцію, окупацію та полон. Мистецтво вибудовує нову оптику репрезентації війни, сфокусовану на травмованому, але здатному вижити за будь-яку ціну і всупереч усьому тілі. Художники свідомо відмовляються від ідеалізованих образів, працюючи з тілесністю як простором досвіду – інтимного й колективного. Твори стають меморіалами, але не героїзованими й монументальними, а камерними, особистими. Вони не декларують перемогу, а говорять про виживання.

Формування нової етики репрезентації травми знайшло відображення у виставкових практиках цього періоду. Саме тут утворюється нова етика бачення: як говорити про біль, не перетворюючи її на видовищність. Кураторка проєкту «Кров з молоком»⁹ Ірина Хоменко наголошує: «Тіло у мистецтві завжди було дзеркалом часу. Сьогодні, коли ми живемо в умовах війни, тілесність стає способом говорити про біль і вразливість, але водночас і про силу та здатність до відновлення. Через тіло ми проживаємо травму, і мистецтво допомагає цей досвід осмислити» (Національний музей «Київська картинна галерея», 2025). Спираючись на парадигму щодо багатовимірності поняття «тілесність», організатори проєкту пропонують комплексний погляд на тіло в мистецтві, поєднуючи живопис, графіку, скульптуру та фотографію в єдиному експозиційному просторі.

Тематичний розділ «Тіло-травма-пам'ять» виставки відкриває фотографічний цикл Марти Сирко, що фіксує той вимір людських стосунків, який рідко артикулюється у публічному просторі війни: ветеран без обох ніг тримає в обіймах дружину («Дотик. Ветеран Олексій Притула з дружиною Юлією»)¹⁰, у цих обіймах зникає межа між тим,

хто підтримує, і тим, кого підтримують; ветеран з немовлям на руках («Погляд. Сергій – ветеран з сином»)¹¹. Перед нами не ікони героїзму і не документування травми, а сцени тілесної близькості, що відтворюють довіру і любов, яка не зникає навіть у зіткненні з найтяжчими випробуваннями.

Анна Верещака фокусує увагу на тому, що війна залишає сліди не тільки на тілі, а й змінює базову людську біологію. Апелуючи до пам'яті, художниця закріплює в її архіві одну з метафор українського існування в час війни – життя, підпорядковане не природним ритмам, а звуковим сигналам сирен. Полотно «Біологічний годинник повітряних тривог»¹² – це пам'ять про кожну нічну втечу до укриття, кожне пробудження під звук сирени.

Зовсім в іншому ключі написана картина «Вночі»¹³. Влада Ралко надзвичайно тонко фіксує стан людської крихкості й незахищеності під час сну, коли сон межує з кошмаром, а тіло втрачає ілюзію цілісності. Це не час відпочинку, а простір, в якому активізуються страхи, коли уява заповнює темряву образами загрози. Художниця показує людину в момент, коли всі захисні оболонки зникають, лишається тільки вразливість як істина існування: тут є і сон, і кошмар, і передчуття пробудження, але у світі, де безпека вже неможлива.

Робота споріднена з європейськими експресіоністичними пошуками, де тіло перестає бути об'єктом милування, проте український вимір додає їй особливого резонансу: ця ніч не є абстрактною, а історично конкретною, бо несе у собі тяглість тривог, передчуттів, замовчуваних страхів. Це більше, ніж образ нічного стану свідомості, це метафора незахищеності людини перед ударами історії, перед хаосом, який проривається у приватний простір. Картина не стільки відображає дійсність, скільки відкриває перед нами крихкість тіла як найвищу правду існування.

У роботі «Ваза»¹⁴ із серії «Коли я лежу, я становлюсь садом. Я є Ваза» Марія Куліковська репрезентує новий тип меморіалу: не монументальний і холодний, а камерний, тілесний і крихкий. «Ваза» – це метафора людського тіла, яке вбирає в себе біль й одночасно здатне дарувати нове життя. Її форма – зліпок із відстріляної гільзи, подарованої художниці воїнами з-під Бахмута. Зроблена з поліефірної смоли, котра зупиняє час і консервує все, що потрапляє в її прозору товщу, ваза містить у собі відстріляні гільзи з Ізюму в поєднанні з лікарськими травами та квітами. Ця взаємодія задає головну напругу твору: гільза, як символ руйнації та смерті, стає підмурком для нового життя – квітів, що проростають крізь смолу. Квіти – знак тимчасовості, але смола, консервує їх, перетворюючи на вічний образ. В їхній крихкості, прозорості та бурштиновому світінні смоли зчитується образ тендітної, але незламної надії. Вони не декоративні, а радше символічні: це – паростки нового життя, що проростають з уламків війни, це – ніжність, яка зберігає свою силу навіть у середовищі руїни. Отже, перед нами твір, у якому війна і природа, біль і ніжність, крихкість і сила співіснують у нерозривному симбіозі.

Значним художнім явищем 2025 року стала виставка «Віднайдене у втратах» в Українському Домі (Київ)¹⁵. Її розділ «Територія й уява» створює єдиний простір, в якому тіло є головним посередником між особистим досвідом і колективною пам'яттю. У ньому архівується пам'ять про втрати, невимовні страхи, спроби знайти гармонію навіть у світі, що руйнується.

Марія Матяшова в інсталяції «Анксиоген»¹⁶ висвітлює цю тему крізь призму біженців. Художниця формує нову лінію дослідження психологічної травми, наголошуючи, що досвід війни стає невід'ємною складовою особистості, незалежно від географічних переміщень. На металевому підносі розташовані блістери з пігулками, інструкції до ліків і пластикова склянка з водою. На перший погляд, це стандартний набір медикаментів, проте авторка трансформує звичний образ аптечки на метафору

посттравматичного досвіду війни. У текстовому поясненні до інсталяції вона пише: «Ідучи за кордон, я збираю аптечку. В ній завжди є антидепресанти й майже ніколи немає заспокійливих. Шлях з України до Європи обіцяє безпеку і спокійний сон по той бік кордону... Замість заспокоєння, з прикрістю усвідомлюю: я завжди несучу свою війну з собою» (Martin Roth-Initiative, 2025).

Поліна Петрішина з Херсонщини демонструє мультітекспозицію фотографій під загальною назвою «ДЕ-конструкція»¹⁷. Ця серія – візуальний щоденник втрати дому та розпаду ідентичності, розщепленої між просторами, між «колись» і «тепер», між тим, що було втрачено, і тим, що належить віднайти. Це розповідь не про відновлення минулого, а про пошук нових структур виживання в умовах руйнації.

У розділі «Ідентичність, травма» цієї виставки увага фокусується на тому, як втрата дому, й близьких людей деформує ідентичність. Художниці намагаються вийти із замкнутого кола власних страждань: в інсталяції «Розп'ята»¹⁸ Єва Алвор розвиває тему жіночої сексуальності й чуттєвості в контексті християнської релігії; Олена Морозова у серії фотографій «Пульс Невизначеності»¹⁹ досліджує тему тривоги, самоідентифікації та пошуку сенсу в сучасному світі; текстильний колаж Оксани Брюховецької «Вогняний борщ»²⁰ – це глибока метафора травми, що вписана у простір буденного життя, де навіть їжа й материнська турбота обпалені війною.

У циклі «На роздоріжжі в темряві»²¹ Дзвінка Пінчук розкриває внутрішній розлам, який переживає жінка під час війни. Повномасштабне вторгнення Росії в Україну ставить жінку-матір перед вибором між захистом дитини та необхідністю виконувати свій професійний обов'язок; між можливістю дати їй безтурботно ходити до однієї із європейських шкіл і не боятися ночами дзиччання шахедів та бути серед захисників батьківщини.

Олена Курзель²² у цифрових колажах вибудовує альтернативну реальність, де людське тіло постає не як матеріальна константа, а як уламок, метафора, слід травматичного досвіду. Її істоти – антропоморфні: вони перетікають у коріння, набувають форми дерев, поєднуються з комахами й квітами. Тут тіло втрачає захисну функцію і стає гнучкою оболонкою, що піддається руйнуванню, розчиненню, трансформації. У цій розщепленій тілесності легко впізнати наслідки колективної травми, викликаної війною.

У супровідному тексті до проекту «Світ у променях чорного сонця» художниця пише: «Щоб протиставити щось жорсткому світу людства, я вирішила відтворити світ своїх дитячих мрій, аби заспокоїти себе хоча би декораціями уявної утопії. У цьому "нелюдському" світі не існує реальних людей, і люди не можуть за бажанням потрапити у цей світ. Його населяють живі химери й антропоморфні істоти, і кожна його частка є особистістю» (Martin Roth-Initiative, 2025, р. 80). Цей світ, освітлений «чорним сонцем», несе відчуття відчаю і втрати, але водночас є спробою зцілення: художниця створює утопічний простір, де нові істоти позбавлені людських хиб і можуть співіснувати без насильства.

Восени 2025 року у PinchukArtCentre у Києві відкрилась серія виставок: «Уявна відстань»; «Особисті свідчення»; «Певні докази майбутнього». «Уявна відстань» (PinchukArtCentre, 2025–2026a) – це масштабний персональний проект Лесі Хоменко, що об'єднує близько п'ятдесяти робіт, створених художницею упродовж останніх двадцяти років, серед яких живопис, відео, інсталяції, нові медіа. Її головна тема – тіло як поле зіткнення пам'яті, історії та ідентичності.

Художниця пропонує нову мову для осмислення тілесної й колективної травми: вона говорить про війну без прямої репрезентації травми; її фігури часто перетворюються на силуети, уламки, відбитки (абстрактна композиція «Радикальне

наближення»²³, «Вибух у госпіталі»²⁴, «Момент пострілу»²⁵, «Бій в окопі»²⁶; серія «Неідентифіковані фігури»²⁷).

Виставка південно-африканської художниці Габріель Голяят «Особисті свідчення/ Personal Accounts» (PinchukArtCentre, 2025–2026b) візуалізує перехід сучасного мистецтва від героїчного до травматичного наративу, в якому тілесність є не символом тріумфу, а простором зустрічі з болем і пошуком шляхів його подолання. У цьому сенсі ідеї Голяят перегукуються з художньою парадигмою українського мистецтва воєнних років, в якому з'являється тенденція до персонального свідчення, тілесної пам'яті та відмови від гучних наративів героїзму.

Виставка «Певні докази майбутнього» у PinchukArtCentre – це проєкт «Відкритої групи» (Юрій Білей, Павло Ковач, Антон Варга), присвячений осмисленню поняття колективної пам'яті в українському суспільстві періоду російсько-української війни (PinchukArtCentre, 2025–2026c). Художники звертаються до теми індивідуальних спогадів, втрат і зникнень людей, показуючи, як особисті історії формують образ національної ідентичності та колективної травми.

Отже, мистецькі проєкти, присвячені сьогоденню, відбивають емоційний стан художників, їхню рефлексію на тему нової реальності, створюючи своєрідний архів колективної пам'яті.

Висновки. Аналіз художньої артикуляції колективної травми через тіло в українському мистецтві 2022–2025 років дозволив зафіксувати: на відміну від радянської воєнної і повоєнної іконографії, де домінував образ героїчного тіла, концептуальною віссю, навколо якої розгортається сучасне українське мистецтво, стає триада «тіло–травма–пам'ять», а ключовим принципом побудови наративу – не «велич дії», а топографія рани. У новому контексті мистецтво бере на себе функцію «архіву пам'яті». Цей зсув свідчить про переорієнтацію мистецтва з державоцентричного на антропометричний вимір, де людський досвід є важливішим за ідеологічну риторіку. У цьому зміщенні помітний гендерний поворот: жіноче тіло виступає активним свідком системного насильства.

У сучасних реаліях тіло більше не репрезентує абстрактну «могутність народу», а фіксує конкретні стани – страх, безпорадність, лють, безсоння, виснаження, одночасно солідарність, турботу, взаємну підтримку. Візуальна мова цього часу відмовляється від композиційної цілісності та монументальної пластики часів Другої світової війни: натомість з'являються фрагментарність зображення, тремтлива лінія, вільний мазок, тобто форми, в яких самі засоби письма набувають статусу симптомів травми. Змінюється масштаб зображення – від батальної панорами до формату щоденника.

З часом перший шок від жахів війни згасає, художники поступово відмовляються від експлуатації образу насильства, його змінює парадигма емпатії. Мистецтво вибудовує нову оптику репрезентації війни, сфокусовану на травмованому, але здатному вижити за будь-яку ціну і всупереч усьому тілі. Твори стають меморіалами, але не героїзованими й монументальними, а камерними, особистими. Вони не декларують перемогу, а говорять про виживання. Формування нової етики репрезентації травми знайшло відображення у виставкових практиках цього періоду. Саме тут утворюється нова етика бачення: як говорити про біль, не перетворюючи її на видовищність.

Примітки

¹ Тетяна Яблонська. *Ворог наближається*. 1944. Репродукція з книги: Белічко, Ю. & Кілессо, С., упоряд., 1978. *Мистецтво, народжене Жовтнем, 1917–1987*: альбом. Київ: Мистецтво. Мал. 185.

² Михайло Дерегус. В кожній радянській жінці ранений червоноармієць знайде матір і сестру (3 циклу «Шляхами війни»). Плакат. 1941. Репродукція з книги: Белічко, Ю. & Кілессо, С., упоряд., 1978. *Мистецтво, народжене Жовтнем, 1917–1987*: альбом. Київ: Мистецтво. Мал. 186.

³ Василь Касян. В бій, слов'яни! 1942. Плакат. Репродукція з книги: Белічко, Ю. & Кілессо, С., упоряд., 1978. *Мистецтво, народжене Жовтнем, 1917–1987*: альбом. Київ: Мистецтво. Мал. 187.

⁴ Катерина Лисовенко. Згвалтована та вбита жінка та її вбита дитина в Україні. 30 березня 2022. Серія «Вони можуть повторити». Акварель, папір. 30 x 40 см. Український музей сучасного мистецтва (УМСА). <https://marieclaire.ua/life/yak-ukrayinski-hudozhniki-fiksuyut-vijnu-v-ukrayini/>

⁵ Kinder Album. Російські атаки на цивільні цілі в Україні можуть бути воєнним злочином. 2022. Акварель, фломастер. <https://www.wikiart.org/uk/kinder-album/russian-attacks-on-civilian-targets-in-ukraine-could-be-a-war-crime-2022>

⁶ Сана Шахмурадова-Танська. Ірпінь, Буча, Гостомель, Маріуполь, Україна, світ. 2022. Гуаш на картоні. <https://suspilne.media/culture/636624-ukraina-dla-mene-duze-osobliva-zemla-a-ne-vitrimala-rozluki-z-neu-pro-mistectvo-sani-sahmuradovoi-tanskoj/>

⁷ Юлія Логачова. Збирачі снігу. Маріуполь. 18 березня 2022 р. Музей сучасного мистецтва. <https://antikvar.ua/vijna-u-mystetstvi-j-mystetstvo-u-chas-vijny-rozmova-z-olgoyu-balashovoju/>

⁸ Інга Леві. Нічне читання новин, Львів / Евакуація з Бучі під загрозою зриву російськими окупантами. 9 березня 2022 року. Малюнок. Музей сучасного мистецтва. <https://antikvar.ua/vijna-u-mystetstvi-j-mystetstvo-u-chas-vijny-rozmova-z-olgoyu-balashovoju/>

⁹ Виставка «Кров з молоком. Тілесність в українському мистецтві» відбулась у Національному музеї «Київська картинна галерея» Києва (10.09.2025–12.10.2025). Експозиція вибудована за чотирма тематичними вимірами: тіло-естетика (класична й сучасна краса), тіло-ідентичність (як простір самовираження та культурної пам'яті), тіло-травма / пам'ять (тіло як архів болю війни й насильства) та тіло як зв'язок (тілесність як міст між поколіннями).

¹⁰ Марта Сирко. 2023. Дотик. Ветеран Олексій Притула зі своєю дружиною Юлією. Фотографія. Виставка «Кров з молоком. Тілесність в українському мистецтві». Розділ «Тіло-травма / пам'ять». Національний музеї «Київська картинна галерея». Київ, Україна (10.09.2025–12.10.2025).

¹¹ Марта Сирко. Погляд. Сергій – ветеран із сином. 2023. Фотографія. Виставка «Кров з молоком. Тілесність в українському мистецтві». Розділ «Тіло-травма/пам'ять». Національний музеї «Київська картинна галерея». Київ, Україна (10.09.2025–12.10.2025).

¹² Анна Верещака. Біологічний годинник повітряних тривог. 2024. Полотно, олія. Виставка «Кров з молоком. Тілесність в українському мистецтві». Розділ «Тіло-травма / пам'ять». Національний музеї «Київська картинна галерея». Київ, Україна (10.09.2025–12.10.2025).

¹³ Влада Ралко. Вночі. 2008. Полотно, олія, маркер. Колекція Євгена та Владислава Вакулєнка. Виставка «Кров з молоком. Тілесність в українському мистецтві». Розділ «Тіло-травма / пам'ять». Національний музеї «Київська картинна галерея». Київ, Україна (10.09.2025–12.10.2025).

¹⁴ Марія Куліковська. Ваза (із серії «Коли я лежу, я становлюсь садом. Я є Ваза»). 2025. Поліефірна смола; відстріляні гільзи з Ізюму; лікарські трави й квіти; зліпок з відстріляної гільзи, подарованої художниці з-під Бахмута. Виставка «Кров з молоком. Тілесність в українському мистецтві». Розділ «Тіло-травма / пам'ять».

Національний музей «Київська картинна галерея». Київ, Україна (10.09.2025–12.10.2025).

¹⁵ У вересні–жовтні 2025 року Український Дім у Києві репрезентував виставку «Віднайдене у втратах / Meaning after loss» (Martin Roth-Initiative, 2025) – проєкт, що об'єднав 22 українських мисткинь. Виставка складається з чотирьох розділів: «Територія і уява / Territory and Vision», «Ідентичність, травма / Identity, Trauma», «Утопії і метафори / Utopias and Metaphors», «Досвіди і спільноти».

¹⁶ Марія Матяшова. Анксиоген. 2025. Об'єкт, графіка, текст. Виставка «Віднайдене у втратах». Розділ «Територія й уява / Territory and Vision». Національний центр ділового та культурного співробітництва «Український дім». Київ, Україна (12.09.2025–5.10.2025).

¹⁷ Поліна Петрішина. ДЕ-конструкція. 2025. Аналогова фотографія, мультіекспозиція, фотограма, текст. Виставка «Віднайдене у втратах». Розділ «Територія і уява/ Territory and Vision». Національний центр ділового та культурного співробітництва «Український дім». Київ, Україна (12.09.2025–5.10.2025).

¹⁸ Єва Алвор. Розп'ята. 2025. Текстиль, змішана техніка, інсталяція. Виставка «Віднайдене у втратах». Розділ «Ідентичність, травма / Identity, Trauma». Національний центр ділового та культурного співробітництва «Український дім». Київ, Україна (12.09.2025–5.10.2025).

¹⁹ Олена Морозова. Пульс Невизначеності. 2024–2025. Серія. Фотографія, сканографія, малюнок, змішані техніки, текст. Виставка «Віднайдене у втратах». Розділ «Ідентичність, травма / Identity, Trauma». Національний центр ділового та культурного співробітництва «Український дім». Київ, Україна. (12.09.2025–5.10.2025).

²⁰ Оксана Брюховецька. Вогняний борщ. 2025. Текстильний колаж. Виставка «Віднайдене у втратах». Розділ «Ідентичність, травма / Identity, Trauma». Національний центр ділового та культурного співробітництва «Український дім». Київ, Україна (12.09.2025–5.10.2025).

²¹ Дзвінка Пінчук. На роздоріжжі в темряві. 2025. Серія. Фотографія, текст. Виставка «Віднайдене у втратах». Розділ «Ідентичність, травма / Identity, Trauma». Національний центр ділового та культурного співробітництва «Український дім». Київ, Україна (12.09.2025–5.10.2025).

²² Олена Курзель. Світ у променях чорного сонця. 2025. Серія. Цифрові колажі, пап'є-маше, живопис. Виставка «Віднайдене у втратах». Розділ «Ідентичність, травма / Identity, Trauma». Національний центр ділового та культурного співробітництва «Український дім». Київ, Україна (12.09.2025–5.10.2025).

²³ Леся Хоменко. Радикальне наближення. 2023. Акрил на полотні. Надано художницею та Voloshyn gallery. Виставка «Уявна відстань / Imaginary Distance». PinchukArtCentre. Київ, Україна (28.08.2025–04.01.2026).

²⁴ Леся Хоменко. Вибух у госпіталі. 3 серії «Монтаж». 2023–2024. Акрил на полотні. Надано художницею та Voloshyn gallery. Виставка «Уявна відстань / Imaginary Distance». PinchukArtCentre. Київ, Україна (28.08.2025 – 04.01.2026).

²⁵ Леся Хоменко. Момент пострілу. 2023. Акрил на полотні. Надано художницею та Voloshyn gallery. Виставка «Уявна відстань / Imaginary Distance». PinchukArtCentre. Київ, Україна (28.08.2025–04.01.2026).

²⁶ Леся Хоменко. Бій в окопі. 2025. Акрил на полотні. Надано художницею та Voloshyn gallery. Створено за підтримки PinchukArtCentre та ПАТ «Укрзалізниця». Виставка «Уявна відстань / Imaginary Distance». PinchukArtCentre. Київ, Україна (28.08.2025–04.01.2026).

²⁷ Леся Хоменко. Серія «Неідентифіковані фігури». 2022 – дотепер. Акрил на полотні. Надано художницею та Voloshyn gallery. Виставка «Уявна відстань / Imaginary Distance». PinchukArtCentre. Київ, Україна (28.08.2025–04.01.2026).

Бібліографічний список

- Беличко, Ю. & Кілессо, С., авт.-упоряд., 1978. *Мистецтво, народжене Жовтнем, 1917–1987: альбом*. Київ: Мистецтво.
- Гайдучок, Ю., 2025. *Тіло як поле битви: мистецтво про тілесність і травму* [онлайн]. Доступно: <<https://femwork.org/blog/tilo-yak-pole-bitvi-mistecztvo-pro-tilesnist-i-travmu/>> [Дата звернення: 20.09.2025]
- Гомілко, О.Є., 2007. *Феномен телесности*. Доктор наук. Дисертація. НАН України, Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди. Київ.
- Горностай, П., 2019. Групові захисні механізми як форма реагування на колективні травми. *Проблеми політичної психології. Збірник наукових праць*, 8 (22), с. 89-114. DOI: <https://doi.org/10.33120/popp-Vol22-Year2019-27>
- Горностай, П., 2023. *Психологія колективних травм: монографія*. Кропивницький: Імекс-ЛТД. Доступно: <https://ispp.org.ua/wp-content/uploads/2023/12/Gornostai_Collective_traumas.pdf>.
- Дубрівна, А. та Єрмак, І. 2023. Цифрова ілюстрація в контексті російсько-української війни. *Український мистецтвознавчий дискурс*, 2, с. 46-52. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2023.2.6>
- Копієвська, О. 2024. Еволюція поняття «травматичний досвід»: культурологічний аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, с. 3-13. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313259>.
- Левченко, М., Лимаренко, Л., & Терещенко Н.М., 2025. Мистецтво на передовій: візуальна культура війни та образ перемоги в українському Арт-дискурсі 2022-2024 років. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 50, с. 100-108. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.944>
- Мерло-Понті, М., 2003. *Видиме й невидиме: З робочими нотатками*, пер. з франц. Є. Марічева. Київ: Видавничий дім «КМ Академія».
- Міхно, Н.К., 2020. Проекції культурної травми в просторі повсякденності: до питання візуальної презентації дискурсу війни в міському просторі. *Соціальні та галузеві соціології*, 11, с. 61-66. Доступно: <<http://habitus.od.ua/journals/2020/11-2020/12.pdf>>
- Національний музей «Київська картинна галерея», 2025. *Виставковий проект «Кров з молоком. Тілесність в українському мистецтві»* [онлайн]. Доступно: <<https://antikvar.ua/krov-z-molokom/>> [Дата звернення 25.11.2025].
- Паливода, Л.І., 2021. Проблема визначення понять «Психічна травма», «Психологічна травма» і «Травма втрати» у психологічних проєкціях. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Психологія*, 32(71), 6, с. 68-72. DOI: <https://doi.org/10.32838/2709-3093/2021.6/11>
- Погорєлов, В.В., 2011. Тілесність людини як категорія сучасної художньої культури. *Вісник ХДАДМ*, 2, 115-117. Доступно: <<https://www.visnik.org.ua/pdf/v2011-01-27-pogorelov.pdf>>
- Прокопюк, М., 2012. Феномен тілесності в умовах сучасної культури. *Острозький національний університет «Острозька академія»* [онлайн]. Доступно: <https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/1349/1/Prokorjyk_210512.pdf> [Дата звернення 23.11.2025].
- Пушонкова, О.А. та П'янзін, С.Д., 2023. Культура пам'яті у мистецьких рефлексіях війни (на прикладі проєкту «Війна в Україні: візуальні виміри пам'яті»).

- Культурологічний альманах*, 3, с. 304-311. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.43>
- Рибак, А. 2025. Тема тілесності в творах сучасних українських митців періоду 2014-2024 років. *Universum*, 19, с. 240-250. Доступно: <https://archive.liga.science/index.php/universum/article/view/1745/1769>
- Рюзен, Й., 2010. *Нові шляхи історичного мислення*. Пер. з німецької В. Кам'янець. Львів: Літопис. Доступно: https://shron1.chtyvo.org.ua/Rusen_Jorn/Novi_shliakhy_istorychnoho_myslennia.pdf.
- Сегал, А., 2024. Тіло і війна. Чуттєвість і травма в мистецтві Даніїла Немировського й Тамари Турлюн. *Wonderzine Україна* [онлайн]. Доступно: <https://www.wonderzine.me/wonderzine/culture/culture/20225-tilo-i-viyna-chuttevist-i-travma-v-mistetstvi-dani-nemirovskogo-y-tamari-turlyun> [Дата звернення 20.09.2025].
- Стародубцева, Л. & Петренко, Д., 2005. Пам'ять і травма: практики комеморації в українській культурі. *Grani: Philosophy*, 28 (2), с. 56-65. Доступно: <https://grani.org.ua/index.php/journal/article/download/2170/2133>
- Стоян, С., 2022. Мистецтво та війна: специфіка художніх трансформацій. *Філософська думка*, 3, с. 119-124. Доступно: https://www.pdcnet.org/collection/fshow?id=fd_2022_2022_0003_01190124&pdfname=fd_2022_2022_0003_0119_0124.pdf&file_type=pdf
- Суший, О., 2014. Проблема колективної травми в українському соціумі та пошук стратегій її опанування. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф. Кураса НАН України*, 6(74), с. 18-31. Доступно: https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/10592/1/S.O.V._Trauma.pdf
- Титаренко, Т.М., 2001. *Психологія особистості*: словник-довідник. Київ: Рута.
- Філіппова, А., 2019. Репрезентація травми у творчості української мисткині Марії Куліковської [онлайн]. Доступно: <https://supportyourart.com/columns/1kulikowskatrauma/> [Дата звернення 23.11.2025].
- Фуко, М., 2003. *Археологія знання*. Пер. з французької В. Шовкун. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи». Доступно: https://shron1.chtyvo.org.ua/Foucault_Michel/Arkheolohiia_znannia.pdf?
- Шляхова, О., 2017. Тілесна ідентичність як самоідентичність у контексті культури повсякдення. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*, 20, с. 39-44. Доступно: <https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/6120/1/10.pdf>
- Martin Roth-Initiative, 2025. *Віднайдене у втрахах. Тексти і візуальні роботи учасниць резиденції для українських мисткинь. Ініціативи Мартіна Рота, 2024–2025*. Київ-Берлін. Доступно: <https://www.martin-roth-initiative.de/en/ukrainian-women-artists-publication>
- PinchukArtCentre, 2025–2026a. Уявна відстань/ Imaginary Distance. Персональна виставка Лесі Хоменко [онлайн]. Доступно: <https://pinchukartcentre.org/exhibitions/uavna-vidstan> [Дата звернення 25.11.2025].
- PinchukArtCentre, 2025–2026b. Особисті свідчення. Персональна виставка Габріель Галаят [онлайн]. Доступно: <https://pinchukartcentre.org/exhibitions/osobysti-svidchennya> [Дата звернення 25.11.2025].
- PinchukArtCentre, 2025–2026c. Певні докази майбутнього / Certain Future Evidence. [онлайн]. Доступно: <https://pinchukartcentre.org/exhibitions/pevni-dokazy-maybutnoho> [Дата звернення 25.11.2025].
- Alexander, J., 2004. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press.

- Assman, A., 2006. Memory, individual and collective. In: *Goodin R. & Tilly C., eds. The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis. Edited by Robert E. Goodin and Charles Tilly.* Oxford, p. 210-227. Available at: <<https://questanbridge.com/wp-content/uploads/2024/11/The-Oxford-Handbook-of-Contextual-Political-Analysis.pdf>>
- Bell, D., 2006. *Memory, Trauma and World Politics. Reflections on the Relationship Between Past and Present.* Palgrave Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1057/9780230627482>
- Caruth, C., 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History.* Baltimore: Johns Hopkins UP. Available at: <https://www.academia.edu/41995628/Cathy_Caruth_Unclaimed_Experience>
- Merleau-Ponty, M., 1964. *L'oeil et l'esprit.* Paris: Les Éditions Gallimard. Available at: <https://litterature924853235.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/06/oeil_et_esprit.pdf>
- Neal, A.G., 2005. *National Trauma and Collective Memory: Major Events in the American Century.* New York: Routledge. Available at: <https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781317464068_A35006267/preview-9781317464068_A35006267.pdf>
- Tint, B.S., 2011. Trauma, Intergenerational transmission of. In: *The Encyclopedia of Peace Psychology.* DOI: <https://doi.org/10.1002/9780470672532.wbepp284>
- Volkan, V.D., 2001. Transgenerational Transmissions and Chosen Traumas: *An Aspect of Large-Group Identity.* *Group Analysis*, 34(1), 79-97. DOI: <https://doi.org/10.1177/05333160122077730>

References

- Alexander, J., 2004. *Cultural trauma and collective identity.* Berkeley: University of California Press.
- Assmann, A., 2006. Memory, individual and collective. In: Goodin, R. and Tilly, C., eds. *The Oxford handbook of contextual political analysis.* Oxford: Oxford University Press, pp. 210–227. Available at: <https://questanbridge.com/wp-content/uploads/2024/11/The-Oxford-Handbook-of-Contextual-Political-Analysis.pdf> (Accessed: 25 November 2025).
- Bell, D., 2006. *Memory, trauma and world politics: reflections on the relationship between past and present.* Basingstoke: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230627482>
- Belychko, Yu. and Kileso, S., 1978. *Mystetstvo, narodzhene Zhovtnem, 1917–1987: albom [Art born of October, 1917–1987: album].* Kyiv: Mystetstvo. (in Ukrainian)
- Caruth, C., 1996. *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history.* Baltimore: Johns Hopkins University Press. Available at: <https://www.academia.edu/41995628/Cathy_Caruth_Unclaimed_Experience> (Accessed: 25 November 2025).
- Dubrivna, A. and Yermak, I., 2023. *Tsyfrova iliustratsiia v konteksti rosiisko-ukrains koi viiny [Digital illustration in the context of the Russian-Ukrainian war]. Ukrainian Art Studies Discourse*, 2, pp. 46–52. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2023.2.6> (in Ukrainian)
- Filippova, A., 2019. *Reprezentatsiia travmy u tvorchosti ukrainskoi mystkyni Marii Kulikovskoi [Representation of trauma in the works of Ukrainian artist Maria Kulikovska]* [online]. Available at: <<https://supportyourart.com/columns/1kulikowskatrauma/>> (Accessed: 23 November 2025) (in Ukrainian).

- Foucault, M., 2003. *Arkheolohiia znannia* [*The archaeology of knowledge*]. Translated from French by V. Shovkun. Kyiv: Osnovy. Available at: <https://shron1.chtyvo.org.ua/Foucault_Michel/Arkheolohiia_znannia.pdf> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Haiduchok, Yu., 2025. *Tilo yak pole bytvu: mystetstvo pro tilesnist i travmu* [*The body as a battlefield: art on corporeality and trauma*] [online]. Available at: <https://femwork.org/blog/tilo-yak-pole-bitvi-mistecztvo-pro-tilesnist-i-travmu/> (Accessed: 20 September 2025) (in Ukrainian).
- Homilko, O.Ye., 2007. *Fenomen tilesnosti* [*The phenomenon of corporeality*]. Doctoral dissertation. Kyiv: H.S. Skovoroda Institute of Philosophy, NAS of Ukraine. (in Ukrainian)
- Hornostai, P., 2019. *Hrupovi zakhysni mekhanizmy yak forma reahuvannia na kolektyvni travmy* [*Group defense mechanisms as a response to collective traumas*]. *Problems of Political Psychology*, 8(22), pp. 89–114. DOI: <https://doi.org/10.33120/popp-Vol22-Year2019-27> (in Ukrainian).
- Hornostai, P., 2023. *Psykholohiia kolektyvnykh travm* [*Psychology of collective traumas*]. Kropyvnytskyi: Imeks-LTD. Available at: <https://ispp.org.ua/wp-content/uploads/2023/12/Gornostai_Collective_traumas.pdf> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Kopiievskia, O., 2024. *Evoliutsiia poniattia “travmatychnyi dosvid”: kulturolohichni aspekt* [*Evolution of the concept of traumatic experience: a cultural studies perspective*]. *Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management*, 3, pp. 3–13. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313259> (in Ukrainian)
- Levchenko, M., Lymarenko, L. and Tereshchenko, N.M., 2025. *Mystetstvo na peredovii: vizualna kultura viiny ta obraz peremohy v ukrainskomu art-dyskursi 2022–2024 rokiv* [*Art at the frontline: visual culture of war and the image of victory in Ukrainian art discourse*]. *Ukrainian Culture: Past, Modernity, Paths of Development*, 50, pp. 100–108. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.944> (in Ukrainian)
- Martin Roth-Initiative, 2025. *Vidnaidene u vratakh* [*Found in losses*]. Kyiv–Berlin. Available at: <https://www.martin-roth-initiative.de/en/ukrainian-women-artists-publication> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Merleau-Ponty, M., 1964. *L’œil et l’esprit*. Paris: Gallimard. Available at: https://litterature924853235.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/06/oeil_et_esprit.pdf (Accessed: 25 November 2025).
- Merleau-Ponty, M., 2003. *Vydyme y nevydyme* [*The visible and the invisible*]. Translated from French by Ye. Maricheva. Kyiv: KM Academia (in Ukrainian).
- Mikhno, N.K., 2020. *Proektsii kulturnoi travmy v prostori povsiakdennosti* [*Projections of cultural trauma in everyday space*]. *Social and Sectoral Sociologies*, 11, pp. 61–66. Available at: <<http://habitus.od.ua/journals/2020/11-2020/12.pdf>> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- National Museum “Kyiv Picture Gallery”, 2025. *Krov z molokom. Tilesnist v ukrainskomu mystetstvi* [*Blood with milk. Corporeality in Ukrainian art*] [online]. Available at: <<https://antikvar.ua/krov-z-molokom/>> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Neal, A.G., 2005. *National trauma and collective memory*. New York: Routledge. Available at: <https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781317464068_A35006267/preview-9781317464068_A35006267.pdf> (Accessed: 25 November 2025).
- Palyvoda, L.I., 2021. *Problema vyznachennia poniat “psykhichna travma”...* [*Defining mental, psychological and loss trauma*]. *Scientific Notes of V.I. Vernadsky TNU. Psychology*, 32(71), 6, pp. 68–72. DOI: <https://doi.org/10.32838/2709-3093/2021.6/11> (in Ukrainian)

- PinchukArtCentre, 2025a. *Uiyavna vidstan / Imaginary distance* [online]. Available at: <<https://pinchukartcentre.org/exhibitions/uyavna-vidstan>> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- PinchukArtCentre, 2025b. *Osobysti svidchennia [Personal testimonies]* [online]. Available at: <<https://pinchukartcentre.org/exhibitions/osobysti-svidchennya>> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- PinchukArtCentre, 2025c. *Pevni dokazy maibutnoho / Certain future evidence* [online]. Available at: <<https://pinchukartcentre.org/exhibitions/pevni-dokazy-maybutnoho>> (Accessed: 25 November 2025).
- Pohorielov, V.V., 2011. *Tilesnist liudyny yak katehoriia suchasnoi khudozhnoi kultury [Human corporeality as a category of contemporary artistic culture]*. *Visnyk KhDADM*, 2, pp. 115–117. Available at: <<https://www.visnik.org.ua/pdf/v2011-01-27-pogorelov.pdf>> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Prokopiuk, M., 2012. *Fenomen tilesnosti v umovakh suchasnoi kultury [The phenomenon of corporeality in contemporary culture]* [online]. Ostroh: Ostroh Academy. Available at: <https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/1349/1/Prokopjyk_210512.pdf> (Accessed: 23 November 2025) (in Ukrainian).
- Pushonkova, O.A. and Pianzin, S.D., 2023. *Kultura pamiaty u mystetskykh refleksiiakh viiny [Culture of memory in artistic reflections of war]*. *Culturological Almanac*, 3, pp. 304–311. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.43> (in Ukrainian)
- Rybak, A., 2025. *Tema tilesnosti v tvorakh suchasnykh ukrainskykh myttsiv [Corporeality in contemporary Ukrainian art (2014–2024)]*. *Universum*, 19, pp. 240–250. Available at: <<https://archive.liga.science/index.php/universum/article/view/1745/1769>> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Rüsen, J., 2010. *Novi shliakhy istorychnoho myslennia [New paths of historical thinking]*. Lviv: Litopys. Available at: <https://shron1.chtyvo.org.ua/Rusen_Jorn/Novi_shliakhy_istorychnoho_myslennia.pdf> (Accessed: 25 November 2025).
- Sehal, A., 2024. *Tilo i viina [Body and war]* [online]. *Wonderzine Ukraine*. Available at: <<https://www.wonderzine.me/wonderzine/culture/culture/20225-tilo-i-viyna-chuttevist-i-travma-v-mistetstvi-dani-nemirovskogo-y-tamari-turlyun>> (Accessed: 20 September 2025) (in Ukrainian).
- Shliakhova, O., 2017. *Tilesna identychnist yak samoidentychnist [Bodily identity as self-identity]*. *Scientific Notes of Ostroh Academy*, 20, pp. 39–44. Available at: <<https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/6120/1/10.pdf>> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Starodubtseva, L. and Petrenko, D., 2005. *Pamiat i travma [Memory and trauma]*. *Grani: Philosophy*, 28(2), pp. 56–65. Available at: <<https://grani.org.ua/index.php/journal/article/download/2170/2133>> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Stoian, S., 2022. *Mystetstvo ta viina [Art and war]*. *Philosophical Thought*, 3, pp. 119–124. Available at: <https://www.pdcnet.org/collection/fshow?id=fd_2022_2022_0003_01190124> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Sushyi, O., 2014. *Problema kolektyvnoi travmy v ukrainskomu sotsiumi [Collective trauma in Ukrainian society]*. *Scientific Notes of I.F. Kuras Institute*, 6(74), pp. 18–31. Available at: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/10592/1/S.O.V._Travma.pdf> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Tint, B.S., 2011. Trauma, intergenerational transmission of. In: *The encyclopedia of peace psychology*. DOI: <https://doi.org/10.1002/9780470672532.wbepp284>

- Тытarenko, Т.М., 2001. *Psykhohihiia osobystosti: slovnyk-dovidnyk [Personality psychology: reference dictionary]*. Kyiv: Ruta (in Ukrainian).
- Volkan, V.D., 2001. Transgenerational transmissions and chosen traumas: an aspect of large-group identity. *Group Analysis*, 34(1), pp. 79–97. DOI: <https://doi.org/10.1177/05333160122077730> (in Ukrainian)
- Стаття надійшла до редакції 14.12.2025 р.

S. Pavlovska

ARTISTIC ARTICULATION OF COLLECTIVE TRAUMA THROUGH THE BODY IN UKRAINIAN ART 2022–2025

The article examines artistic strategies for representing collective trauma through the body in Ukrainian art from 2022 to 2025. The body is understood as a sociocultural construct that combines individual experiences of war with collective memory and ethical dimensions of contemporary society. Based on the concepts of cultural memory, post-traumatic studies, and the phenomenology of the body, the article analyzes the transformation of the image of corporeality during the period of Russia's full-scale invasion of Ukraine in comparison with the Soviet military and post-war visual tradition.

It is shown that the image of the heroic, monumental body of the mid-20th century is giving way to a vulnerable, traumatized, fragmented body that becomes a medium of memory and testimony. In new context, art takes on the function of an "archive of memory". This change signals a reorientation of art from a state-centric to an anthropometric dimension, where human experience is more important than ideological rhetoric. There is a noticeable gender shift: the female body acts as an active witness to systemic violence.

Four types of bodily narratives in contemporary Ukrainian art are outlined: heroic, memorial, traumatic, and therapeutic. Based on the material of the 2025 Kyiv exhibition projects, the formation of a new ethic of trauma representation is traced, where corporeality functions not as a spectacle, but as an instrument of empathy and rethinking of shared experience. The conclusion is made about the formation of a visual language of war, in which the triad "body-trauma-memory" becomes the conceptual axis of contemporary artistic practices.

The body no longer symbolizes the abstract "power of the people", but reflects specific states – fear, helplessness, rage, insomnia, exhaustion, as well as solidarity, care, and mutual support. The art focuses on the traumatized body, but one that is capable of surviving at any cost and against all odds. The works become memorials, but not heroic and monumental ones, rather intimate and personal ones. They do not proclaim victory, but speak of survival.

Keywords: *body, physicality, traumatized body, collective trauma, cultural memory, Ukrainian art, war, visual culture.*

УДК 7.038.53(477)"21"

ORCID iD 0009-0001-4898-9327

Д.В. Прадєдович

РЕФЛЕКСІЯ «УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ» У СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ

*Метою статті є розкрити рефлексію «українського авангарду» у сучасних культурно-мистецьких практиках XXI століття. **Методологія.** У статті застосовано міждисциплінарний підхід, який дозволив звертатися до таких наук як філософія, театрознавство, мистецтвознавство та загальнонаукові методи, а саме: аналізу (для розкриття основних ідей авангарду), історико-порівняльний (для аналізу відображення авангарду початку XX століття у мистецтві XXI) та узагальнення. **Наукова новизна.** Наукова новизна статті полягає у виявленні рефлексії “українського авангарду” представниками сучасного українського мистецтва, розкриваючи, як експерименти з формою та змістом впливають на формування нових засобів репрезентації українського авангарду в артпросторі України та її гуманітарному дискурсі. **Висновки.** Таким чином, здатність авангарду створювати нові концепції, руйнувати стереотипи та встановлювати творчі канали комунікації, що сприяють міжкультурному діалогу та просуванню культурних цінностей, робить його важливим у культурній дипломатії, рекламі та цифровій сфері. В умовах глобалізації авангард слугує каталізатором дискурсу про культурні та мистецькі практики, збереження національної ідентичності та її семантики, міжкультурних комунікацій, що дозволяє Україні зберігати свою унікальність і водночас бути частиною світового соціокультурного простору. Сучасне переосмислення естетики українського авангарду, репрезентоване у нових форматах візуальної, театральної, рекламної та цифрової культури, не лише актуалізує спадщину модернізму, але й засвідчує його здатність залишатися активним чинником формування культурної ідентичності, художнього мислення та формує сучасний образ України, як держави з потужним креативним потенціалом, відкритої до інновацій і глобального міжкультурного діалогу у XXI столітті.*

Ключові слова: український авангард, культурна дипломатія, сучасні мистецькі практики, реклама, цифрові технології, дискурс.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-256-262

Актуальність дослідження. Сьогодні глобалізація та культурна гібридизація ставлять нові виклики перед гуманітарним дискурсом щодо ролі мистецтва у формуванні ідентичності у суспільстві, включаючи український контекст. У цьому вимірі український авангард вирізняється своєю унікальною здатністю поєднувати локальні та глобальні впливи, що розкрилась у період між світовими війнами та стала підґрунтям для розроблення нових форм маніфестацій ідей у культурних практиках і мистецтві, зокрема. Питання вивчення авангарду – це балансування між історичним контекстом, сучасною репрезентацією та глобальною перспективою. Висвітлення головних наративів, які транслиував український авангардизм та їх інтерпретації в сучасності обумовлюють важливість дослідження трансформації цього українського феномену у динамічний процес збереження та інтеріоризації цінностей, а не лише як релікту минулого.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. У сучасній вітчизняній гуманітаристиці питання українського авангарду ставало предметом дослідження мистецтвознавства (О. Федорук, Д. Горбачов, А. Кравченко, М. Шкандрій, М. Мудрак, Т. Руденко, В. Сидоренко, тощо), культурології (В. Вовкун, О. Вернигоренко, В. Шейко), естетики (В. Личковах, Н. Кривда, Л. Левчук, С. Кримський, М. Попович тощо), літературознавства (В. Агеєва, А. Біла, С. Жадан, та ін.). Дослідник О. Федорук (2006) наголошує, що авангард – це не просто художнє явище, а особлива реакція на соціальні та політичні зміни, де представники авангардистській течії прагнули маніфестувати національну ідентичність за допомогою новаторських форм.

Культуролог В. Шейко (2011) у своїх працях розкриває український авангард як унікальний синтез народних традицій і модерністських тенденцій. На його думку, завдяки цьому феномену з'явилась культурна модель, яка об'єднує у собі локальну автентичність та їх співвідношення із світовими тенденціями у формі глокалізму.

Український мистецтвознавець Д. Горбачов (2016), аналізуючи зразки українського авангардизму в поєднанні із спогадами митців, підкреслював, що авангардизм – це була спроба створити нову культурну реальність, що втілює у собі «живу» спадщину, що впливає на формування культурної ідентичності України.

Мистецтвознавець М. Шкандрій (2023), розкриває соціально-політичний контекст авангарду, який висвітлюється як виклик тогочасним традиційним нормам та спробою презентувати нові моделі розвитку суспільства.

Саме, здатність українського авангарду поєднувати локальне з універсальним робить його важливим для посилення міжкультурних взаємодій та актуалізує питання про те, яким чином ідеї українського авангарду можуть бути інтегровані в сучасні культурні практики.

Мета статті – розкрити рефлексії «українського авангарду» у культурно-мистецьких практиках України ХХІ століття.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні гуманітарному дискурсі питання переосмислення культурної спадщини є актуальним, зважаючи на питання збереження національної ідентичності та трансляції її для сучасного соціуму. У цих процесах культурно-мистецькі практики стають платформою для ревіталізації «минулого» в нових формах. Українська дослідниця Надія Бабій (2020), аналізуючи концепти «культурних» та «мистецьких практик» визначає їх взаємозв'язок, а саме спираючись на концепцію Р. Джонсона «Cultural studies - Art», відзначає, соціальний вплив мистецтва на культуру людей на національному та буденному рівнях, який визначає їх цінності. Базуючись на цій концепції, у нашому дослідженні здійснено спробу окреслити як сучасне українське мистецтво рефлексує «український авангард» у контексті соціокультурних процесів.

Український авангард є зразком симбіозу автохтонної фолк культури із європейськими мистецькими тенденціями (сюрреалізмом, абстракціонізмом, фомізмом, примітивізмом, дадаїзмом, футуризмом та ін.), став одним з основних феноменів, що формували українську культурну ідентичність на початку ХХ століття. Масштаб українського авангарду включав такі напрями як конструктивізм, кубофутуризм, панфутуризм, супрематизм, спектралізм, тощо. Різні за творчим стилем митці створювали артспільноти, котрі працювали в напрямках живопису, скульптури, поезії, сценографії, кіно, музики та синтезували їх один з одним.

Поняття «український авангард» введено у науковий обіг паризьким мистецтвознавцем А. Наковим для виставки «Tatlin's dream», яка пройшла у Лондоні 1973 року. На цьому заході було уперше для західноєвропейської аудиторії презентовано праці авангардистів України світового рівня Василя Єрмилова і Олександра Богомазова, адже вони поряд з Казимиром Малевич, Олександром Екстер,

Давидом Бурлюком, Анатолем Петрицьким, Сонею Делоне заклали підвалини для подальшого розвитку вітчизняного образотворчого мистецтва та репрезентації української самобутності та ідентичності у світовому соціокультурному просторі.

Леся Курбас спільно з драматургом М. Кулішем, балетмейстером М. Фореггером, режисером В. Інкіжиновим, художником-декоратором Н. Шифриним відтворював на сцені «Березіль» модерні театральні тенденції післявоєнної Європи із умовністю японських театрів «Но» й «Кабукі». На думку дослідників М. Мудрак та Т. Руденко, це дало можливість працювати в новому стилі, «профільтрованому» крізь засади експресіонізму та переглянутого в бік меншої суворості конструктивізму (Мудрак та Руденко, 2012).

Водночас, Олександр Довженко та Михайль Семенко створювали новаторські та політично заангажовані роботи, безпосередньо звертаючись до суспільно-політичних проблем свого часу із посиланнями на український романтизм початку ХІХ століття. Дослідник Горбачев Д., аналізуючи явище авангарду в Україні, стверджує, що вона була одним з першоджерел виникнення загальноросійського авангардизму, адже стала його останнім притулком:

“У Харкові навколо українського поета Семенка зібралися залишки радянської футуристичної армії. Його журнал «Нова генерація» (1927–1930) — останній голос радянського авангарду, голос вільний, бойовий, європейський. Там співробітничали Асєєв і Маяковський, Брик і Третьяков, Шкловський і Матюшин, Ейзенштейн і Вертов, Татлін і Малевич (який оприлюднив у тім часописі кілька найважливіших своїх статей), грузинські футуристи і численні європейські художники” (Горбачев, 2014).

Незважаючи на майже століття від появи українського авангарду, на початку ХХІ століття їхні ідеї та інструментарій залишаються актуальними для сучасних міжкультурних процесів у національному та міжнародному вимірах.

Український авангард справив значний вплив на нонконформістське мистецтво 1960-х, створивши нову хвилю інтересу до своїх витоків. Він зародився в новаторських мистецьких школах, творчих спілках та виставках Києва, Одеси, Харкова, та ставши фундаментом модерністського відродження 1990-х, чие відлуння ми спостерігаємо в сучасному артпросторі.

Етос авангарду, де поєднуються різні дисципліни, ідеально співпадає з тим, що ми бачимо в сучасному українському мистецтві. Об'єднуючи різні форми художнього вираження, такі як візуальне мистецтво, музика, література та театр, митці здатні створювати багаті, багатовимірні твори, які резонують з глобальними викликами світової артспільноти. Такий вид співпраці відкриває жвавий простір для дискусій про глибші питання, пов'язані з творчістю. Варто зазначити, що авангардні рухи відіграли значну роль у зміні нашого сприйняття музеїв і галерей, а також сприяли появі альтернативних просторів, таких як сквоти (Rivoli 59 або Squat 17b). Наприклад, Баухауз (Німеччина) став основою сучасного дизайну та архітектури, натомість експерименти дадаїстів і конструктивістів вплинули на сучасний графічний дизайн, рекламу й кінематограф. Авангард, як передовий, експериментальний рух, відіграє ключову роль у цих сферах через свою новаторську природу. Наприклад, гурт «ДахаБраха», що поєднує етнічні мотиви з авангардними експериментами, що робить їх зрозумілішими для глобальної аудиторії.

Повернення до «українського авангарду» як форми презентації національної ідентичності, культурної пам'яті та травм спостерігаємо у художніх творах сучасних представників образотворчого мистецтва, а саме Т. Сільваші, А. Криволапа, О. Ройтбурда, О. Гнилицького, А. Савадова, О. Голосій, О. Рябченка, Д. Кавсана, В. Трубіна, Л. Вартиванов, О. Клименко, Ю. Соломко, В. Цаголов, В. Попова, Г. Вищеславського, О. Луцкевича, С. Святченка. Творчість вищезгаданих майстрів є

зразком рефлексії культурної спадщини авангарду та пошуку нових форм маніфестації української нації. У цьому контексті український авангард адаптується до нових складних екзистенційних умов, продовжуючи розвивати свої особливості, та водночас зважаючи на світовий культурний дискурс. В. Шейко (2011) зазначає, що історичний досвід, діалог культур різних народів у багатьох випадках визначається саме «неформальними контактами видатних лідерів націй, творчих, наукових і мистецьких колективів та їх представників».

Колаборації між українськими та міжнародними художниками, котрі досліджують вплив українського авангарду на сучасні художні практики, є яскравим прикладом культурної дипломатії. Художники використовують нові медіа та технології для створення інсталяцій, побудованих на базисі авангарду. Наприклад, архітекторка Заха Хадід, спираючись на ідеї супрематизму Казимира Малевича у своїх реалізованих проєктах вивела його на новий рівень сприйняття. Одним з сучасних найвідоміших платформ для втілення наративів «українського авангарду» у модерній формі виступає Венеційська бієнале та його паралельна програма заходів. У своєму дослідженні О. Леонтьєва (2025) висвітлює основні проєкти, що представляла Україна на цій мистецькій події з 2001-2024 роки та їх семантичні варіації, а також характеризує важливість виставкових проєктів «Future Generation Art Prize @Venice» для молодих українських художників та презентації сучасного авангардизму у симбіозі з традиційним. Зокрема, згадуються проєкти Ж. Кадирової, М. Рідного, О. Мась, О. Кулика, І. Кабаково, С. Браткова, А. Звягінцева, А. Волокітіна, Н. Кадана, Ю. Соломка, А. Савадова та інші. Прикладами є «Степи мрійників» І. Чічкана та «Фонтан виснаження. Висока вода» П. Макова та проєкт 2024 року «Плетіння сіток». Продовженням візуалісти українського авангарду прослідковується у сучасному цифровому просторі у формі віртуальних галерей, соціальних мереж та онлайн-перформансів, які дозволяють українським авангардним художникам презентувати себе міжнародній аудиторії та долучатися до артдискурсу для позиціонування національної самобутності. Відсутність під час виставок цифрового контенту, як наприклад у випадку «В епіцентрі бурі: Модернізм в Україні 1900 –1930-х років» зменшує аудиторію та репрезентацію виставки для іноземного глядача, який у зв'язку з воєнним станом не має можливості безпосередньо відвідати захід.

Репрезентація українського авангарду в віртуальному середовищі є одним з провідних елементів культурної дипломатії, що дозволяє популяризувати українське мистецтво для у світі. Вона має супроводжуватися поясненнями контексту шляхом міжнародних колаборацій із застосуванням AI чи AR для створення інтерактивних форм для залучення аудиторії. Прикладами можуть слугувати платформа Google Arts & Culture з її інтерактивними опціями (гейміфікацією) та сторінками про твори українського мистецтва; віртуальні тури виставками Мистецького арсеналу – «Футуромарення», присвячене авангардизму початку ХХ століття та всім його напрямам, або «Серце землі», де сучасні художники розкривають проблему національної пам'яті у симбіозі з конотаціями землі. та онлайн-платформи, такі як, презентують роботи; цифрові реконструкції знищених пам'яток (наприклад, VR-тури Маріуполем, #SaveMariupolHeritage), сучасні інтерпретації творів Казимира Малевича, або проєкти ініціативи Ukrainian Art History (@ukr_arthistory). Цікавою формою презентації авангарду став у 2023 році Флешмоб #FreeTheLeopards, який був спрямований на привернення уваги до потреби якнайшвидше передати Україні німецькі танки Leopard 2. За даними МЗС України, флешмоб охопив аудиторію у понад 111 мільйонів людей по всьому світу.

Український авангард як інструмент ретрансляції культурних наративів, пов'язаних із національною ідентичністю та ідеалами, активно використовується у

сучасній фестивальній мистецькій діяльності серед яких фестиваль «ГРА», фестиваль «Країна мрій», мистецька подія «Венеційське бієнале», мистецький фестиваль «І», фестиваль «Kyiv Art Week», Симпозіум сучасного мистецтва «Бірючий» та ГогольFest. Останній демонструє платформу для культурного діалогу, створену завдяки синтезу театрального, музичного та візуального мистецтва у рефлексії українських народних традицій із зразками авангарду першої половини ХХ століття. Участь у таких заходах митців із різних держав та обмін їхніми культурно-мистецькими практиками робить його простором для гуманітарного дискурсу щодо самоідентифікації та футурологічного бачення розвитку соціуму.

Прагнення авангарду до трансформації сприйняття світу, переосмислення традиційних поглядів та створення нових форм мислення й вираження споріднює її із філософією. Вони взаємодоповнюють одне одного: філософія дає авангарду глибший сенс, а авангард пропонує філософії нові способи вираження, водночас обидва спрямовані на пошук нового й заперечення усталених догм, що робить їх природними союзниками у творчому та інтелектуальному розвитку.

Багато фундаторів художнього авангарду були одночасно його теоретиками. В. Кандінський, К. Малевич, О. Родченко, С. Далі, А. Бретон, І. Голль, Ф. Т. Марінетті, К. Едшмід, Р. Гюльзенбек, Г. Гессе, О. Богомазов, тощо. Серед основних ідей, що містяться в працях авангардистів, на нашу думку, варто виділити: ідею свободи від соціальних умовностей, табу; ніцшеанську ідею про самоцінність індивідуального психоемоційного переживання; концепцію інтуїтивного типу сприйняття; безперервну духовну активність, що плекає вольовий тип індивідуальності; орієнтація на практичне застосування (Біла, 2006, с.57-58). Наприклад, навчаючись у Відні, Лесь Курбас обирає філософські та теологічні студії, та пише численні статті, театральні огляди, виступи, присвячені японському та китайському мистецтву й філософії (Курбас, 2001). Завдяки східним традиціям він руйнував звичні штампи сприйняття та побудови театру, що мав говорити з людиною мовою тотального трагічного сьогодення, мовою філософської оцінки. У сфері української філософії поняття «авангардизм» частково знаходимо у працях філософів та інтелектуалів ХХ століття, таких як Д. Чижевський, Л. Левчук, С. Кримський, М. Попович та О. Оніщенко. Ці інтелектуали досліджували, як авангард відігравав вирішальну роль у формуванні національної ідентичності, підкреслюючи його значення для культури, естетики та еволюції сучасного українського мистецтва і його представників. Це дозволяє нам зробити висновок, що авангард не тільки революціонував художні практики, але й переформував способи мислення, проклавши шлях для нових інтелектуальних рухів. Центральними в авангардних творах є такі теми, як боротьба за свободу, самовираження та захист прав людини. Ці теми можуть ефективно залучати глобальну аудиторію та викликати важливі дискусії про сучасні соціально-політичні контексти, зокрема в новітній історії України.

Наукова новизна. Наукова новизна статті полягає у висвітленні рефлексій «українського авангарду» представниками сучасного українського мистецтва, розкриваючи, як експерименти з формою та змістом впливають на формування нових засобів репрезентації українського авангарду в артпросторі України та її гуманітарному дискурсі.

Висновки. Таким чином, здатність авангарду створювати нові концепції, руйнувати стереотипи та встановлювати творчі канали комунікації, що сприяють міжкультурному діалогу та просуванню культурних цінностей, робить його важливим у культурній дипломатії та цифровій сфері. В умовах глобалізації авангард слугує каталізатором дискурсу про культурні та мистецькі практики, збереження національної ідентичності та її семантики, міжкультурних комунікацій, що дозволяє Україні зберігати свою унікальність і водночас бути частиною світового соціокультурного простору.

Бібліографічний список

- Бабій, Н.П., 2020. Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси: проблематика наукового дискурсу. *Питання культурології*, с. 69-78. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.36.2020.221047>
- Біла, А., 2006. *Український літературний авангард: пошук, стильові напрямки*. Київ: Смолоскип.
- Горбачев, Д.О., 2014. На мапі українського авангарду. *ART UKRAINE*. Доступно: <https://artukraine.com.ua/a/na-mapi-ukrainskogo-avangardu/> (дата звернення 15.01.2025).
- Горбачев, Д.О., 2016. Богомазов – один із найбільших футуристів Європи. *ZBRUC*. Доступно: <https://zbruc.eu/node/50026> (дата звернення 15.01.2024).
- Курбас, Л., 2001. *Філософія театру*. Київ: Основи.
- Леонтьєва, О.В., 2025. *Сучасне українське мистецтво в проєктах Венеційської бієнале: міжкультурний діалог та глобальні впливи*. Доктор наук. Дисертація. Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Київ: НАКККіМ.
- Мудрак, М. та Руденко, Т., 2015. *Інценізація українського авангарду 1910-1920 років. Staging the ukrainian avant-garde of the 1910s and 1920s*. Київ. Родовід.
- Федорук, О.К., 2006. *Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті*: У 3 кн. /Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ: Видавничий дім А+С, Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість.
- Шейко, В.М., 2011. Генеза та еволюція діалогу культур у цивілізаційному глобалізаційному світі. *Культура України*, 33. Доступно: <https://lib-hdak.in.ua/docs/pokazhchyk-Sheiko-V-M.pdf>
- Шкандрій, М., 2023. *Авангардне мистецтво в Україні, 1910-1930: пам'ять, за яку варто боротися*. Харків: ВД Фабула.

References

- Bila, A. 2006. *Ukrayins'kyu literaturnyy avanhard: poshuk, styl'ovi napryamky*. [The Ukrainian Literary Avant-Garde: Quest and Stylistic Trends.] Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
- Babii, N., 2020. Aktual'ni kul'turno-mystets'ki praktyky ta protsesy: problematyka naukovoho dyskursu. [Contemporary Art and Cultural Practices and Processes in Scientific Discourse]. *Pytannia kulturologii*, 36, 69 – 78 [in Ukrainian].
- Fedoruk, O. K., 2006. *Peretyyn znaku: Vybrani mystetstvoznavchi statii*. [Intersection of the Sign: Selected Essays in Art Criticism.] In 3 Books. Book 1: History and Theory of Art. Figures. Folk Art. Kyiv: A+C Publishing House [in Ukrainian].
- Horbachev, D.O., 2014. Na mapi ukrayins'koho avanhardu. [On the Map of the Ukrainian Avant-Garde]. *ART UKRAINE*. available at <https://artukraine.com.ua/a/na-mapi-ukrainskogo-avangardu/> (accessed January 15, 2025) [in Ukrainian].
- Horbachev, D.O. 2016. Bohomazov – odyń iz naybil'shykh futurystiv Yevropy. [Bogomazov – One of the Greatest Futurists of Europe]. *ZBRUC*. available at <https://zbruc.eu/node/50026> (accessed January 15, 2024) [in Ukrainian].
- Kurbas, L., 2001. *Filosofiya teatru*. [Philosophy of Theatre]. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
- Leontieva, O.V., 2025. *Suchasne ukrayins'ke mystetstvo v proyektakh Venetsiys'koyi biyenale: mizhkul'turnyy dialoh ta hlobal'ni vplyvy*. [Contemporary Ukrainian Art in the Projects of the Venice Biennale: Intercultural Dialogue and Global Influences]. Ph.D. Dissertation. Kyiv: National Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].

- Mudrak, M., Rudenko, T., 2015. *Instsenizatsiya ukrayins'koho avanhardu 1910-1920 rokiv. Staging the ukrainian avant-garde of the 1910s and 1920s. [Staging the Ukrainian Avant-Garde of the 1910s and 1920s]*. Kyiv: Rodovid, [in Ukrainian].
- Sheiko, V.M., 2011. Heneza ta evolyutsiya dialohu kul'tury u tsyvilizatsiynomu hlobalizatsiynomu sviti. [Genesis and Evolution of the Dialogue of Cultures in the Civilizational and Globalized World]. *Culture of Ukraine*, 33. URL: <https://lib-hdak.in.ua/docs/pokazhchyk-Sheiko-V-M.pdf> [in Ukrainian].
- Shkandrij, M., 2023. *Avanhardne mystetstvo v Ukrayini, 1910-1930: pam"yat', za yaku varto borotysya. [Avant-Garde Art in Ukraine, 1910–1930: A Memory Worth Fighting For]*. Kharkiv: Vydavnytstvo Fabula [in Ukrainian].
- Стаття надійшла до редакції 31.10.2025 р.

D. Pradedovych

THE REFLECTION OF THE «UKRAINIAN AVANT-GARDE» IN CONTEMPORARY NATIONAL CULTURAL AND ARTISTIC PRACTICES

Purpose of Research. The purpose of the research is to highlight the reflections of the “Ukrainian avant-garde” in contemporary Ukrainian cultural and artistic practices of the XXIst century. **Methodology.** The article applies an interdisciplinary approach, which allowed us to turn to such sciences as philosophy, theater studies, art history and general scientific methods, namely: generalisation (to reveal the main ideas of the avant-garde), historical and comparative (to analyze the reflection of the avant-garde of the early twentieth century in the art of the twenty-first century) and analysis (to study the research basis of the concept «Ukrainian avant-garde»). **Scientific Novelty.** The scientific novelty of the research lies in highlighting the reflections of the “Ukrainian avant-garde” by representatives of contemporary Ukrainian art, revealing how experiments with form and content influence the formation of new means of representation of the Ukrainian avant-garde in the art space of Ukraine and its humanitarian discourse. **Conclusions.** Thus, the avant-garde's ability to create new concepts, break down stereotypes, and establish creative channels of communication that promote intercultural dialogue and the advancement of cultural values makes it important in cultural diplomacy, advertising and the digital sphere. In the context of globalization, the avant-garde serves as a catalyst for discourse on cultural and artistic practices, the preservation of national identity and its semantics, and intercultural communication, allowing Ukraine to preserve its uniqueness while being part of the global sociocultural space. The contemporary reinterpretation of Ukrainian avant-garde aesthetics, represented in new formats of visual, theatrical, advertising, and digital culture, not only actualizes the legacy of modernism but also demonstrates its ability to remain an active factor in shaping cultural identity, artistic thinking, and shapes the contemporary image of Ukraine as a state with powerful creative potential, open to innovation and global intercultural dialogue in the 21st century.

Key words: Ukrainian avant-garde, cultural diplomacy, contemporary artistic practices, cultural practices, advertising, digital technologies, discourse.

R. Turkalo**THE CONTRIBUTION OF THE “DUKAT” ART FOUNDATION
IN THE PROMOTION UNOFFICIAL UKRAINIAN ART
OF THE LATE 20TH CENTURY**

Ukrainian unofficial art (nonconformism) of the second half of the 20th century is a vital yet insufficiently systematized part of national artistic culture. Its study and popularization are crucial for filling historical and scholarly gaps in Ukrainian art history.

This article examines the Dukat Art Foundation in Kyiv — a leading institution engaged in exhibiting, researching, publishing, and promoting Ukrainian art, especially from the 1950s–1980s. Since independence, Ukraine’s art scene has evolved from Soviet models toward professional and globally integrated practices. Dukat has played a major role in this process, supporting nonconformist artists, developing the art market, and preserving cultural heritage.

The Foundation’s work includes exhibitions, scholarly publications, and a digital archive of artists who worked under censorship and political pressure. These initiatives restore continuity in Ukraine’s cultural memory and integrate underground art into the broader national and international context. Acting as both a cultural and a market institution, Dukat influences valuation practices and promotes Ukrainian art abroad.

Amid wartime challenges, the Foundation faces threats to collections and archives. Its provenance research, cataloging, and documentation are vital for safeguarding heritage. Dukat also participates in professional debates on authenticity and attribution — notably concerning Fedir Tetyanych’s works — emphasizing the importance of transparency and trust within the art community.

The study concludes that Dukat plays a central role in the professionalization and internationalization of Ukraine’s art sector by combining cultural preservation with market development. Its activities strengthen national identity and resilience in times of war.

The methodology. *The research applies source and archival analysis, along with comparative and cultural approaches, to evaluate Dukat’s role in heritage protection and market formation.*

The results. *The Foundation unites preservation with commercialization, shaping national identity and sustaining Ukraine’s artistic legacy.*

The scientific novelty. *The article presents the first complex analysis of Dukat as an institution that ensures both art market growth and cultural resilience under wartime conditions.*

The practical significance. *The findings may guide cultural policy and institutional strategies for protecting heritage, enhancing provenance research, and balancing preservation with development in Ukraine and beyond.*

Keywords: *art scene, cultural heritage, nonconformist artists, art market, underground art, art community, Ukraine’s art sector.*

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-263-272

The relevance of the research. In recent years, particularly following the outbreak of Russia’s full-scale war against Ukraine, public interest in national culture and art has increased significantly, creating favourable conditions for the development of the art sphere.

The study of artistic galleries, and in particular the *Dukat Art Foundation*, is centred on processes that are key to the formation of national cultural space and identity. *Dukat* devotes special attention to the work of Ukrainian nonconformist artists of the second half of the twentieth century, who, despite working under conditions of censorship and repression, laid the foundations for contemporary understandings of artistic freedom. An examination of the foundation's activities allows not only for an assessment of its contribution to the development of the Ukrainian art market but also for an evaluation of the role of private commercial institutions in preserving cultural heritage, shaping public consciousness, and responding to external challenges. During the period of full-scale war, when culture has become an essential instrument in the struggle for the nation's survival, these institutions face dual risks: the physical threat of destruction of artworks through bombardment, and the necessity of combating illegitimacy and contested provenance. This activity requires specific approaches to working with people — establishing relationships of trust with artists' families and collectors, while simultaneously resisting fraudulent schemes and the falsification of artworks.

Research problem. During the period of Ukraine's independence, against the backdrop of growing public interest in national culture, the domestic art market has been taking shape. However, this process is accompanied by a series of challenges that require careful academic analysis. In particular, there is a striking lack of comprehensive research and systematic studies of Ukrainian unofficial art of the second half of the twentieth century. This art developed outside official institutions, which makes its study and proper systematization especially complex. These circumstances create difficulties in tracing the provenance of artworks and in establishing their legitimacy. An analysis of the activities of key players in the art market, such as the Kyiv-based *Dukat Art Foundation*, makes it possible to examine the practical mechanisms by which private institutions adapt to contemporary challenges, as well as their role in preserving cultural memory and resisting external threats. Addressing these problems carries significant practical importance for the stabilization of Ukraine's art industry and for strengthening its position on the international stage.

Theoretical Framework and Literature Review. Over the past decade, Ukrainian society has shown an increasing interest in national culture and art, which has given impetus to the development of art galleries and museums of contemporary art, museum and exhibition centre, auction houses, and other institutions (Ukrainian Gallerists Association, 2025). One of the most renowned establishments engaged in the exhibition, research, and sale of works of Ukrainian art from the second half of the twentieth century is the Kyiv art foundation *Dukat*. In the context of the formation of Kyiv's art industry during the period of independence, the *Dukat Art Foundation* has played a significant role, particularly in the development of the auction market and gallery activities (Hrytsuk, 2015).

One of the main directions pursued by the *Dukat Art Foundation* is Ukrainian unofficial art of the second half of the twentieth century ((M17 Art Center, 2025). This was a difficult period in the history of Ukrainian art, when, following the 1932 decree, creative experimentation was prohibited, and only one officially approved style (so-called socialist realism) was sanctioned by the authorities. Many artists whose works are now the focus of *Dukat's* attention worked unofficially, concealing their creations not only from the authorities but also from the wider public, showing them only to a close circle of trusted acquaintances. Such clandestine conditions resulted in a certain scarcity of information that still requires study and processing today. Establishing and maintaining connections with the relatives of artists from that era is one of the key tasks of the art historians who collaborate with the *Dukat Art Foundation*.

In the study by Anna Luhovska and Olga Lagutenko, "The Formation of Art Institutions in Kyiv (1990s–2020s)", the authors trace the complex transformation of Kyiv's

art institutions during the period of independence — their evolution from a regional, post-Soviet model toward a civilized international practice characterized by accountability, taxation, and the cataloguing of artworks (Luhovska, et al., 2023). A turning point for the perception of contemporary art came in the first decade of the new millennium, when, in the early 2000s, Ukraine lacked institutions that could support this field. Although the Soros Centre for Contemporary Art (SCCA) had been operating in Kyiv since 1993, post-Soviet Ukrainian society largely failed to embrace this unfamiliar niche. Only with the emergence of the PinchukArtCentre in 2006 did Ukraine acquire a platform for the active presentation of current artistic trends — ones that, even then, were not easily accepted by the public.

Alongside the PinchukArtCentre and the Mystetskyi Arsenal, the *Dukat* Auction House appeared in the second decade of the 2000s, within which a gallery operated as part of its structure. *Dukat* established itself as a key player in the art market, influencing the formation of prices and demand for artworks, as well as the popularization of Ukrainian art — particularly the unofficial art of the 1950s–1990s and contemporary art. The gallery activities of *Dukat* are analysed as part of Kyiv’s artistic environment, contributing to the presentation of Ukrainian artists. In a broader context, *Dukat* is viewed as an integral component of the overall process of art industry formation in Kyiv, especially regarding the emergence and development of commercial art institutions, and in comparison with other Kyiv auction houses such as “Corners” (since 2006) and “Золотое сечение” (rus.) (established in 2004, later renamed “Goldens”).

A certain shift in the function of galleries during the wartime period is described by Larysa Zelenska in her article “Art Galleries and Their Role in Preserving and Promoting Ukrainian Art” (Zelenska, 2023). At present, workers of the art industry carry a specific mission that involves not only the promotion but also the protection and preservation of artworks threatened with destruction by the Russian–Ukrainian war. The author emphasizes the importance of galleries in Ukraine’s struggle for its own identity, defining the gallery as a cultural hub, a resource for forming collective memory, and a means of social consolidation aimed at sustaining collective identity. The *Dukat* Art Foundation serves as an example of such an institution that actively shapes the cultural space, combining commercial activity with the mission of preserving and promoting national art. Zelenska views *Dukat* not merely as a platform for selling artworks but as an active participant in cultural dialogue, contributing to the preservation of artistic heritage and its reconsidering in the contemporary environment. Special emphasis is placed on *Dukat*’s ability to adapt to market conditions while maintaining its cultural significance and influence on the formation of public taste.

In a co-authored article by Larysa Zelenska and Vadym Mykhalchuk, “Popularization of National Art in the Space of Art Galleries: Challenges and Opportunities in the Realities of Global Crises and War” (Zelenska et al., 2023, p. 248), the *Dukat* Art Foundation is considered an important element in the promotion of national art during wartime. The study highlights *Dukat*’s active role in supporting Ukrainian artists, particularly through organizing charity auctions such as “Ukrainian Bravery: Art for Victory” and “The War Collection for the Museum of Victory,” the proceeds of which were directed to support the Armed Forces of Ukraine. Zelenska notes *Dukat*’s effective use of event technologies to engage audiences in exhibition projects and its contribution to shaping a patriotic discourse within Ukrainian culture.

In her article “Functionaries of the Contemporary Ukrainian Art Market: Activities of the Private Art Segment,” Tetiana Mironova examines the transformation of the Ukrainian private art segment from the 1990s to the 2020s (Mironova, 2022 p.119). The researcher analyses the role of key participants in the art market, particularly institutions such as the *Dukat* Auction House and the Goldens Gallery, in the formation of the modern Ukrainian art market. Special attention is paid to the crucial role of private galleries as platforms for

promoting art and supporting artists. The study also outlines several systemic challenges, including conservatism among audiences and limited demand for new artistic practices. T. Mironova stresses the need to enhance transparency and legitimize media art as a factor for the stable development of the art industry in Ukraine.

A satirical reaction of artists to Russia's war against Ukraine is described by Olha Petrova in her article "The Hyperrealism of a Shaken Consciousness." (Petrova, 2022). The article focuses on Vitaliy Kravets's project "Anatomy of the Spineless," hosted by the *Dukat* Gallery. The series of graphic works was created to mock the constructed image of Russian culture, revealing the true face of the aggressor state. Such projects are an essential element in transforming the consciousness of a post-colonial society, as satire becomes a means of overcoming fear in the face of war.

In contrast to the cultural environment within Ukraine itself, interest in unofficial art in Western countries has somewhat declined over the past thirty-five years. For example, the study by American scholars Margaret J. Wyszomirski, Thomas A. Oleszczuk, and Theresa C. Smith, "Cultural Dissent and Defection: The Case of Soviet Nonconformist Artists" (1988), conceptualizes artistic dissent primarily as a Soviet phenomenon (Wyszomirski et al., 2010). In the Ukrainian context, however, nonconformist art should be regarded as a crucial component of national cultural resistance. Similarly, the article "Soviet 'unofficial' art" (1975) by the prominent collector and one of the organizers of the "Bulldozer Exhibition" (Moscow, 1974), Aleksandr Glezer, presents the phenomenon of artistic nonconformism in the USSR to Western audiences under the label of "Russian nonconformism". Such interpretation vividly exemplifies the broader framework of Russian colonial discourse, as analyzed by Stepan Yankovsky in his essay "The Little Russian Theme of Russian Colonialism." (Yankovskyj, 2025)

Of particular note is the article by Emma Luisa Leahy, researcher at the University of Rome La Sapienza, titled "State Murals, Protest Murals, Conflict Murals: Evolving Politics of Public Art in Ukraine." The author explores the theme of Ukrainian unofficial art of the second half of the twentieth century, emphasizing the acute shortage of specialized institutions dedicated to representing Ukraine's unofficial art—especially that which emerged within the nonconformist practices of the 1960s–1980s.

The article aims to conduct a comprehensive investigation into the role of the *Dukat* Art Foundation in the formation of the Ukrainian art market and in the development of Kyiv's cultural and artistic environment during the period of independence. In pursuing this objective, particular attention is devoted to the institution's combination of auction, exhibition, and cultural-educational activities, as well as to its contribution to the preservation and promotion of Ukrainian unofficial art of the second half of the twentieth century. The study also analyses the specific features of *Dukat* as an institution that shapes cultural memory and fosters social consolidation in times of war. Moreover, the article seeks to identify the key risks faced by private art institutions in Ukraine, including disputes over authenticity and provenance, underdeveloped mechanisms of cataloguing and reporting, and the physical threat of destruction of cultural objects as a result of Russian aggression. Realizing this objective makes it possible not only to reveal the significance of *Dukat's* work, but also to outline the current challenges to the functioning of Ukraine's contemporary art industry.

Analysis. The art gallery in the contemporary cultural space functions not only as an exhibition venue but also as an institutional model of the sociocultural world of artists. It constitutes a dynamic environment where artistic ideas and practices are legitimized and circulated. As a key institution, the gallery performs both active and passive functions: it generates new cultural meanings and discourses by setting directions for artistic development,

while at the same time reflecting already established values, social codes, and aesthetic norms characteristic of society.

A central aspect of the gallery's work is ensuring that these created and reflected meanings are accessible to a broad audience. Through curatorial practices, exhibition strategies, and educational programs, the gallery acts as a mediator, transforming the artistic object from a closed artifact into an element of public dialogue. In this sense, the gallery does not merely preserve or display works of art, but actively shapes the communicative field in which the interpretation and actualization of artistic heritage and contemporary trends take place.

Given this, the activity of those galleries that today assume the function of systematizing and publicly presenting Ukrainian nonconformist artists of the second half of the twentieth century is of particular relevance. By introducing this body of unofficial art into academic and public circulation, they help fill significant gaps in cultural memory.

Despite growing interest in the subject, several factors continue to hinder the full understanding and popularization of this cultural legacy. These include the absence of a national museum or centralized institution for unofficial art; the reliance on private-sector initiatives; the fragmentary nature of research and exhibition efforts; vulnerability to wartime conditions; and limited international visibility. Private galleries, such as *Dukat* in Kyiv, have taken upon themselves the role of researchers, curators, and popularizers of unofficial art. This, however, also highlights the insufficient level of state support, since much of the cataloguing, exhibition, publishing, and public-discourse work is conducted on voluntary or commercial bases rather than through sustained governmental frameworks.

Since its founding in 2008, the *Dukat* Foundation has organized a series of significant exhibitions and auctions of Ukrainian contemporary and unofficial art. To promote national art, it has published books on Ukrainian artists, ensured the release of the journal *Antykvav*, and catalogued the creative legacy of numerous Ukrainian painters and graphic artists.

Among the most ambitious projects of the foundation are: the launch of the digital archive "UU Archive" (2025), which systematizes information about Ukrainian unofficial artists of the 1950s–1990s (Ukrainian Unofficial); the large-scale exhibition at the National Art Museum of Ukraine *Another History: Kyiv Art from the Thaw to Perestroika* (2016) (Sherman, 2016); the first personal exhibition of the artist Myroslav Yahoda in Kyiv, entitled *Ya+GOD+A* (2020) (Hrozovska, 2020), which attracted a record number of visitors to the National Art Museum of Ukraine since independence; and two large exhibitions at the Ukrainian House: the retrospective exhibition of the artist Alla Horska Boryviter (March–April 2023) and the exhibition *ProZori* (May–June 2025), featuring works by Florian Yuriev, Fedir Tetianych, Valerii Lamakh, Ada Rybachuk, and Volodymyr Melnychenko. The foundation has also overseen the unique publication of the artistic legacy of the renowned Lviv graphic artist Oleksandr Aksinin (Iliukhina, 2017).

Thanks to the work of *Dukat's* team of art historians — including Mykhailo Kulivnyk, Kateryna Lisova, Olena Hrozovska, and others — extensive efforts have been undertaken to collect, systematize, and present biographical data on Ukrainian unofficial artists of the second half of the twentieth century (Ukrainian Unofficial). Their work has led to a re-evaluation of the artistic achievements of the first, second, and new waves of Ukrainian nonconformist art. This has laid a solid source base for the study of Ukrainian unofficial art, simplified research practices, and established certain standards in the conceptual and categorical framework for studying and interpreting this field.

Given the scope of research into Ukraine's art industry in recent years, one can observe professional coverage of the real situation on the domestic art scene, where the *Dukat* team has established itself as highly qualified experts who enjoy unquestionable authority among professionals in the field. Because of these achievements, the foundation has earned a

high level of trust among collectors, artists, and their families. This good reputation has opened access to valuable works from private collections, significantly expanding the foundation's exhibition capacity.

By combining its mission to preserve and promote artistic heritage with active commercial practices, the *Dukat* Art Foundation has become one of the most active and influential participants in Ukraine's art market. Yet, this combination of cultural and commercial activity also entails certain risks. For instance, a public scandal erupted concerning several works by Fedir Tetianych that were exhibited at the ProZori exhibition, organized jointly by *Dukat* and the Ukrainian House. More than a month after the opening, the artist's family, together with artist H. Hutgarts, held a press conference at the "Territory of Reforms" media centre, alleging that six works displayed at ProZori and two works from the earlier exhibition *I Had a Dream*. Fedir Tetianych at the *Dukat* Gallery were not authentic pieces by Tetianych. Instead, they argued, these were works by Petro Hulyn, who, according to the plaintiffs, had never been acquainted with Tetianych and could not have obtained his works as gifts.

In response, Petro Hulyn recorded a video for the YouTube channel "UU Archive" titled *An Artist on an Artist: Petro Hulyn on Fedir Tetianych*, in which he described his acquaintance and friendship with Tetianych (Arkhiv UU, 2025). The controversy further attracted attention when the well-known artist Ivan Marchuk publicly confirmed their friendship on his Facebook page (Pobozhii, 2024).

Over the past decade, disputes of this magnitude have been rare, though similar conflicts have occurred. One notable example was the exhibition of Myroslav Yahoda *Am I Here, Am I There* at the Lviv National Art Gallery, dedicated to the anniversary of the artist's death. Following the opening, the artist's family raised objections, including doubts about the authorship of the work *New Year* (2015). Yahoda's sister, Maria Dyka, organized a solitary protest demanding explanations from the gallery administration, though her request was left unanswered.

Such conflicts illustrate the risks faced by galleries and the broader art community. Scholars such as A. Luhovska and O. Lagutenko have emphasized in their studies that the introduction of practices common in Western countries — such as systematic cataloguing, transparent reporting, and provenance tracking — can significantly reduce these risks, though they cannot fully eliminate them (Luhovska, et al., 2023).

In the context of contemporary challenges to cultural heritage, one of the most pressing risks faced by Ukrainian art galleries, including the *Dukat* Foundation, is the threat of physical destruction of exhibitions as a result of Russian military aggression and targeted missile attacks on civilian infrastructure. Unlike museum institutions, many of which have evacuated significant parts of their collections, private and commercial galleries continue to display twentieth- and twenty-first-century artworks, consciously operating under the heightened danger of losing unique cultural objects.

An illustrative example of the potential harm to cultural assets occurred on October 10, 2022, when a missile strike by the Russian Federation on the historic centre of Kyiv damaged the building of the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts. This event highlighted the fragility of Ukraine's cultural infrastructure in wartime conditions and underscored the risks that private galleries face when continuing their activities.

The *Dukat* Art Foundation not only performs an important educational and research function but also contributes significantly to the shaping of cultural memory, ensuring both continuity and dynamism in the development of the national art environment. It occupies a prominent place among Ukraine's cultural centres, demonstrating a high level of professionalism and efficiency. Its reputation, built upon the quality of its work as both an

exhibition venue and an educational-research platform, has allowed *Dukat* to establish itself as a multifunctional institution integrating exhibition, educational, and commercial activities.

Conclusion. The study has identified the distinctive features of the establishment and activities of the *Dukat* Art Foundation within the broader development of Ukraine's art market and Kyiv's cultural institutions. It has traced the dynamics of transformations in the artistic environment from the 1990s to the present and outlined the role of auction houses and private galleries in shaping cultural memory and market mechanisms.

Particular attention has been paid to the risks faced by Ukraine's art industry, including challenges of attribution and provenance, insufficient cataloguing practices, weak institutional support, and the threats posed to cultural heritage under wartime conditions. These factors significantly affect both the development of the art market and the functioning of institutional networks.

The importance of this research lies in expanding the theoretical understanding of the processes shaping Ukraine's art industry, while also providing practical recommendations. These include the creation of a unified electronic register of artworks, strengthening institutional support through grant programs, and developing standards for the preservation of cultural assets during wartime. Such measures may be employed in cultural policy strategies, the activities of art institutions, and the organization of art markets.

Implications for future research. Future research on this topic should focus primarily on a more in-depth study of Ukrainian unofficial art of the second half of the twentieth century, which remains insufficiently examined due to the lack of systematized sources and catalogues. It is necessary to conduct comprehensive work on the collection and verification of biographical and creative materials, in close collaboration with artists' families and private collectors, in order to ensure the reliability of provenance data.

Further academic inquiry may also be directed toward analysing the role of private art institutions — particularly the *Dukat* Art Foundation — in shaping cultural memory, promoting nonconformist artistic practices, and integrating them into the international art discourse.

Another important avenue of study is the analysis of the impact of wartime challenges on gallery activities, especially in the context of the risk of physical loss of artworks. This, in turn, stimulates the development of strategies for preservation and digital duplication of collections.

The ethical and legal aspects of authenticity verification likewise require systematic study, as conflicts surrounding attribution — such as the disputes involving works attributed to Fedir Tetianych — point to the urgent need for improved expertise.

In a broader perspective, research in this field should aim at formulating a comprehensive concept of the development of the Ukrainian art market — one that would combine cultural and educational missions with the economic sustainability of institutions, thereby supporting Ukraine's integration into the global cultural sphere.

Бібліографічний список

- Архів УУ, 2025. *Митець про митця. Петро Гулин про Федора Тетяничча* [Video]. YouTube, 10 August. Доступно: https://www.youtube.com/watch?v=_-XED0jNXf8&t=57s (Дата звернення: 21 листопада 2025).
- Грозовська, О., 2025. *Поневіряння душі за межею світу*. Zbruc.eu. Доступно: <https://zbruc.eu/node/96074> (Дата звернення: 15 листопада 2025)
- Грицук, В., 2015. Федір Александрович: «Щоб побороти війну, потрібно навчитися довіряти», *Кіно-Театр*, сс. 31–32.

- Зеленська, Л.М., 2023. Художні галереї та їх роль у збереженні та популяризації українського мистецтва. *Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи*. Київ, сс. 137–138.
- Зеленська, Л.М., and Михальчук, В.В., 2023. Популяризація національного мистецтва в просторі художніх галерей: виклики та можливості в реаліях глобальних криз та війни. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство*. Київ, сс. 247–249.
- Ілюхіна, Л., 2017. *Время и вечность Александра Аксинина*. Київ, Антиквар.
- Луговська, А., 2023. Становлення артінституцій Києва (1990–2020 рр.). Київ, Українська академія мистецтв, 33, сс. 252–259.
- M17 Art Center, 2025. *Неофіційне мистецтво. Колекціонування і артринок. Дискусія Едуарда Димшиця та Леоніда Комського* [Video]. YouTube, 30 March. Доступно: <https://www.youtube.com/watch?v=5AWksYGwDog> (Дата звернення: 15 листопада 2025).
- Міронова, Т.В., 2022. Функціонери сучасного українського арт-ринку: діяльність приватного арт-сегмента. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 43, сс. 116–121.
- Петрова, О., 2022. Гіперреалізм струшеної свідомості. *Сучасне мистецтво*, 18, сс. 107–110.
- Побожій, С., 2024. *Імена України. 100 митців. XX століття*. Київ, Університетська книга.
- Скляренко, Г., 2020а. *Українські художники: з відлиги до незалежності*. Том 1. Київ: Укр. Мистецтво ХХ–ХХІ.
- Скляренко, Г., 2020б. *Українські художники: з відлиги до незалежності*. Том 2. Київ: Укр. Мистецтво ХХ–ХХІ.
- Шерман, А., 2016. Другая история: искусство Киева от оттепели до перестройки. *Антиквар*, 7–8(97), сс. 11–35.
- Янковський, С., 2025. *Малоросійська тематика російського колоніалізму*. Київ, Ліра-К, сс. 280–303.
- Leahy, E. L., 2023. *State Murals, Protest Murals, Conflict Murals: Evolving Politics of Public Art in Ukraine*. Rome: University of Rome “La Sapienza”.
- Ukrainian Gallerists Association, 2025. *Презентація дослідження «Ринок артгалерей України»* [Video]. YouTube, 10 August. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=gYugilKv8Aw> (Accessed: 25 October 2025).
- Ukrainian unofficial, UU Архів. Available at: <https://archive-uu.com/ua> (Дата звернення: 29 жовтня 2025).
- UKRLIFETV, 2018. *Культурне піднесення сучасного Києва нагадує пізні 80-ті – Леонід Комський* [Video]. YouTube. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=SOhqOODwORM> (Дата звернення: 15 листопада 2025).
- Wyszomirski, M.J., Oleszczuk, T.A., and Smith T.C., 2010. Cultural dissent and defection: the case of soviet nonconformist artists. *Journal of Arts Management and Law*, 18(1), pp. 44–62.

References

- Arkhiv UU, 2025. *An artist about an artist: Petro Hulyn about Fedir Tetianych* [Video]. YouTube. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=-XED0jNXf8> (Accessed: 21 November 2025) (In Ukrainian).
- Glezer, A., 1975. Soviet ‘unofficial’ art. *Index on Censorship*, 4(4), pp. 35–40. (In English)

- Hrozovska, O., 2020. *Torment of the soul beyond the edge of the world*. Zbruc.eu, 29 March. Available at: <https://zbruc.eu/node/96074> (Accessed: 15 November 2025) (In Ukrainian).
- Hrytsuk, V., 2015. Fedir Alexandrovych: “To overcome the war, we must learn to trust”. *Kino-Teatr*, 31–32. (In Ukrainian).
- Iliukhina, L., 2017. *Time and Eternity of Oleksandr Aksinin*. Kyiv: Antykvart. (In Russian).
- Leahy, E.L., 2023. *State murals, protest murals, conflict murals: Evolving politics of public art in Ukraine*. Rome: University of Rome “La Sapienza”, pp. 1-41. (In English).
- Luhovska, A., and Lagutenko, O., 2023. *Formation of Art Institutions in Kyiv (the 1990s–2020s)*. Kyiv, *Ukrainska akademiia mystetstv*, 33, pp.252-259 (In Ukrainian).
- M17 Art Center, 2021. *Unofficial art. Collecting and the art market: Discussion between Eduard Dymshyts and Leonid Komsnyi* [Video]. YouTube. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=5AWksYGwDog> (Accessed: 15 November 2025) (In Ukrainian).
- Mironova, T.V., 2022. Functionaries of the contemporary Ukrainian art market: Activity of the private art segment. *Ukrainian Culture: Past, Present, Development Paths*, 43, pp. 116–121. (In Ukrainian).
- Petrova, O., 2022. Hyperrealism of the shaken consciousness. *Contemporary Art*, 18, pp. 107–110. (In Ukrainian).
- Pobozhii, S., 2024. *Names of Ukraine. 100 Artists. 20th Century*. Kyiv: Univ. kn. (In Ukrainian).
- Sherman, A., 2016. Another History: Kyiv Art from the Thaw to Perestroika. *Antykvart*, 7–8 (97), pp. 11–35. (In Russian).
- Skliarenko, H., 2020. *Ukrainian Artists: From the Thaw to Independence*. Vol. 1. Kyiv: Ukrainian Art of the 20th–21st Centuries. (In Ukrainian).
- Skliarenko, H., 2020. *Ukrainian Artists: From the Thaw to Independence*. Vol. 2. Kyiv: Ukrainian Art of the 20th–21st Centuries. (In Ukrainian).
- Ukrainian Gallerists Association, 2025. *Presentation of the study “The Art Gallery Market of Ukraine”* [Video]. YouTube. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=gYugilKv8Aw> (Accessed: 17 November 2025) (In Ukrainian).
- Ukrainian Unofficial. UU Archive. Available at: <https://archive-uu.com/ua> (Accessed: 29 October 2025).
- UKRLIFETV, 2018. *The cultural rise of contemporary Kyiv resembles the late 1980s – Leonid Komsnyi* [Video]. YouTube. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=SOhqOODwORM> (Accessed: 15 November 2025) (In Ukrainian).
- Wyszomirski, M.J., Oleszczuk T.A., and Smith T.C., 2010. Cultural dissent and defection: the case of soviet nonconformist artists. *Journal of Arts Management and Law*, 18(1), pp. 44–62. (In English)
- Yankovskyj, S., 2025. *The Little Russian theme of russian colonialism*. Kyiv, Lira-K, pp. 280–303 (In Ukrainian)
- Zelenska, L., 2023. Art galleries and their role in preserving and promoting Ukrainian art. *Latest Research in Culture and Art: Searches, Problems, Perspectives*, pp. 137–138. (In Ukrainian).
- Zelenska, L., and Mykhalchuk, V., 2023. Popularization of national art in the space of art galleries: Challenges and opportunities in the realities of global crises and war. *Cultural and Artistic Studies of the 21st Century: Scientific and Practical Partnership*. Kyiv, pp. 247–249. (In Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 04.12.2025 р.

Р.В. Туркало

ВНЕСОК АРТФУНДАЦІЇ «ДУКАТ» У ПОПУЛЯРИЗАЦІЮ УКРАЇНСЬКОГО НЕОФІЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У поданій статті розкрито значення артінституції у впровадженні інноваційних практик у національній культурний простір. Метою статті є культурологічний аналіз діяльності артфундації «Дукат» у популяризації і збереженні творчого доробку українських художників-нонконформістів. На основі міждисциплінарного підходу опрацьовано результати досліджень вітчизняних і зарубіжних науковців, систематизовано виставкові, освітні, благодійні та аукціонні проекти, представлено порівняльну характеристику артфундації із іншими культурно-мистецькими установами Києва. У результатах проведеного аналізу узагальнено та з'ясовано ключові принципи функціонування культурно-мистецької інституції, її впливу і ролі у просуванні творчого доробку митців. Окремо висвітлено взаємозв'язок ефективності використання певних культурних практик у розв'язанні супутніх ризиків. Серед перспективних напрямків розвитку дослідження підкреслимо нагальну потребу у критичному аналізі проектної діяльності у реалізації стратегічних завдань популяризації у світовому, європейському, вітчизняному публічному просторі здобутків українського образотворчого мистецтва.

Ключові слова: культурні практики, мистецька спадщина, культурно-мистецькі інституції, приватні інституції, художники-нонконформісти, культурне поле, культурний простір.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

АФОНІНА ОЛЕНА СТАЛІВНА – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

БУНДАК ОЛЕНА АНАТОЛІЇВНА – кандидат історичних наук, доцент, заступник директора з науково-методичної роботи ВСП ЗВО «Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна» Луцького інституту розвитку людини, м. Луцьк

ВЕЖНЕВЕЦЬ ІРИНА ЛЕОНІДІВНА – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

ВЕРШИНА ВІКТОРІЯ АНАТОЛІЇВНА – кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри філософії Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, м. Дніпро

ВИТКАЛОВ СЕРГІЙ ВОЛОДИМИРОВИЧ – доктор культурології, професор, професор кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

ВОРОНОВА ВЛЕНА ВОЛОДИМИРІВНА – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцентка кафедри інформаційної діяльності та зв'язків з громадськістю Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ

ГОРБ ЄВГЕН СЕРГІЙОВИЧ – здобувач вищої освіти ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 Культурологія Маріупольського державного університету, запрошений дослідник Французького Центру Досліджень в Гуманітарних і Соціальних Науках (CEFRES), м. Київ

ГРАБОВСЬКА ІРИНА МИКОЛАЇВНА – кандидат філософських наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник Науково-дослідного інституту українознавства Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ

ГУЛЕЙКОВА ІРИНА ОЛЕКСАНДРІВНА – кандидат педагогічних наук, завідувач науково-дослідного відділу Музею книги і друкарства України, м. Київ

ДЕЛЮГА ВАЛЬДЕМАР ЮЗЕФ – доктор габілітований з мистецтвознавства, професор, професор кафедри історії мистецтва Остравського університету, м. Острава, Чеська Республіка

ДЕМ'ЯНЮК ОЛЕКСАНДР ЙОСИПОВИЧ – доктор історичних наук, професор, заступник директора з науково-педагогічної діяльності, Волинського інституту післядипломної педагогічної освіти, м. Луцьк

ДУДНІКОВ СЕРГІЙ ПЕТРОВИЧ – аспірант кафедри української філософії та культури Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ

ЗАБРОДСЬКА МИРОСЛАВА АНАТОЛІЇВНА – аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

КАРАНДА МАРИНА ВАСИЛІВНА – кандидат філософських наук, доцент кафедри мистецьких дисциплін Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка, м. Чернігів

КОЛЕСНИК ОЛЕНА СЕРГІЇВНА – доктор культурології, доцент, професор кафедри філософії та культурології Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка, м. Чернігів

КОНОН НАДІЯ ГНАТІВНА – старший викладач кафедри інформаційної, бібліотечної та архівної справи Луцького інституту розвитку людини Університету «Україна, м. Луцьк

КРАВЧЕНКО ОЛЕКСАНДР ВАСИЛЬОВИЧ – доктор культурології, професор кафедри культурології та медіакомунікацій Харківської державної академії культури, м. Харків

ЛИСЬ ДАР'Я АНАТОЛІЇВНА – доктор філософії, доцент кафедри культурології та філософії культури Національного університету «Одеська політехніка», м. Острого

МАТЮШИН ІГОР ВАЛЕНТИНОВИЧ – здобувач вищої освіти ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 Культурологія Маріупольського державного університету, м. Київ

МИХАЙЛЮК ОЛЕКСАНДР ВОЛОДИМИРОВИЧ – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри документознавства та інформаційної діяльності Українського державного університету науки і технологій, м. Дніпро

НІКОЛЬЧЕНКО ЮЗЕФ МОЙСЕЙОВИЧ – доцент, доцент кафедри культурології Маріупольського державного університету, Заслужений працівник культури України, м. Київ

ПАВЛОВСЬКА СОЛОМІЯ ЯРОСЛАВІВНА – здобувачка IV курсу заочного відділення ОПП «Мистецтвознавство. Теорія та історія мистецтва» Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, здобувачка III курсу програми «Ліберальні мистецтва та гуманітарні науки» Карлового університету, м. Київ

ПРАДЄДОВИЧ ДМИТРО ВОЛОДИМИРОВИЧ – аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

САБАДАШ ЮЛІЯ СЕРГІЇВНА – доктор культурології, професор, завідувачка кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Київ

САДОВЕНКО СВІТЛАНА МИКОЛАЇВНА – доктор культурології, професор, професор кафедри музичного мистецтва Навчально-наукового інституту перформативних мистецтв Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, заслужений діяч мистецтв України, м. Київ

СТЬОПІН МАКСИМ ГРИГОРОВИЧ – старший викладач кафедри англійської філології та прикладних студій Маріупольського державного університету, заступник декана факультету іноземних мов Маріупольського державного університету, м. Київ

ТАБОРОВЕЦЬ АННА – здобувачка освітнього ступеня «Магістр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності», Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

ТАЛЬКО ТЕТЯНА МИКОЛАЇВНА – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Дніпровського державного університету, м. Дніпро

ТУРКАЛО РОМАН ВОЛОДИМИРОВИЧ – здобувач вищої освіти ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 Культурологія Маріупольського державного університету, м. Київ

ХРОНЕНКО ОЛЬГА ОЛЕКСАНДРІВНА – кандидатка історичних наук, доцентка, доцентка кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Київ

ШАТАЛОВИЧ ІННА ВАСИЛІВНА – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, м. Дніпро

ШАТАЛОВИЧ ОЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВИЧ – доктор філософських наук, професор кафедри філософії Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, доцент, м. Дніпро

ШЕВЦОВ СЕРГІЙ ВІКТОРОВИЧ – доктор філософських наук, професор кафедри філософії Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, професор, Дніпро

ЯКОВЕНКО ВОЛОДИМИР МИХАЙЛОВИЧ – магістр ОП 034 культурологія, Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка, м. Чернігів

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

AFONINA OLENA – doctor in Art Studies, Professor, Professor of the Department of Musical Arts, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv

BUNDAK OLENA – Candidate of Sciences (PhD, History), Associate Professor, Deputy Director for Scientific and Pedagogical Work, Open International University of Human Development “Ukraine”, Lutsk Institute of Human Development, Lutsk

DELUGA WALDEMAR JÓZEF – Doctor of Arts, Professor, Professor of the Department of Art History at the University of Ostrava, Ostrava, Czech Republic

DEMIANIUK OLEKSANDR – doctor of historical sciences, professor, deputy director for scientific and pedagogical activities, Volyn Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Lutsk

DUDNIKOV SERHII – PhD student at the Department of Ukrainian Philosophy and Culture, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

GRABOVSKA IRYNA – PhD, Senior Researcher Department of Philosophy and Geopolitics, Research Institute of Ukrainian Studies of Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

HORB YEVHEN – candidate for the degree of Doctor of Philosophy in the specialty 034 Cultural Studies at Mariupol State University, visiting researcher of the French Research Center in Humanities and Social Sciences, Kyiv

HULEIKOVA IRYNA – PhD, Head of the Research Department Museum of Books and Printing of Ukraine, Kyiv

KARANDA MARYNA – Candidate of Philosophy, Associate Professor of Artistic Studies department, T. H. Shevchenko National University “Chernihiv Colehium”, Chernihiv

KHRONENKO OLHA – Candidate of Sciences (PhD, History), Associate Professor of the Department of Cultural Studies, Mariupol State University, Kyiv

KOLESNYK OLENA – Sc. D. (Cultural Studies), associated professor, professor of Philosophy and Cultural Studies Department, T. H. Shevchenko National University “Chernihiv Colehium”, Chernihiv

KONON NADIA – senior lecturer at the department of information, library and archival affairs of the Lutsk Institute of Human Development of the University «Ukraine», Lutsk

KRAVCHENKO OLEKSANDR – Doctor of Cultural Studies, Professor of the Department of Cultural Studies and Media Communications of the Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

LYS DARIA – Doctor of Philosophy, Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Philosophy of Culture, Odesa Polytechnic National University, Odesa

MATIUSHYN IHOR – candidate for the degree of Doctor of Philosophy in the specialty 034 Cultural Studies at Mariupol State University, Kyiv

МЯКХАЙЛЮК ОЛЕКСАНДР – D.Sc. (Historical Sciences), Professor, Head of the Department of Business Documentation Management and Information Activity, Ukrainian State University of Science and Technology, Dnipro

НИКОЛЧЕНКО JOSEF – Honoured Culture Worker of Ukraine, Associate professor of the Chair of Cultural Studies, Mariupol State University, Kyiv

ПАВЛОВСКА СОЛОМІЯ – 4th-year student of the Bachelor’s program “Theory and History of Art” (part-time) at the National Academy of Fine Arts and Architecture (Kyiv, Ukraine), 3rd-year student of the Bachelor’s program “Liberal Arts and Humanities” at Charles University, Kyiv

ПРАДЕДОВИЧ ДМИТРО – postgraduate student at the National Academy of Culture and Arts Management, Kyiv

САБАДАШ ЮЛІЯ – Doctor of Cultural Science, Professor, Head of the Cultural Science Department of Mariupol State University, Kyiv

САДОВЕНКО СВИТЛАНА – Doctor of Cultural Studies, Professor, Professor of the Department of Musical Art of the Educational and Scientific Institute of Performing Arts of the National Academy of Culture and Arts Management, Honored Artist of Ukraine, Kyiv

ШАТАЛОВИЧ ИННА – Ph.D. in Philosophy, Associate Professor of the Department of Philosophy, Oles Honchar Dnipro National University, Dnipro

ШАТАЛОВИЧ ОЛЕКСАНДР – Doctor of Sciences in Philosophy, Professor of the Department of Philosophy, Oles Honchar Dnipro National University, Dnipro

ШЕВТЦОВ СЕРГІЙ – Doctor of Philosophical Sciences, Professor of the Department of Philosophy of Oles Honchar Dnipro National University, Professor, Dnipro

СТЮПІН МАКСИМ – Senior Lecturer, Department of English Philology and Applied Studies, Mariupol State University; Deputy Dean, Faculty of Foreign Languages, Mariupol State University, Kyiv

ТАБОРОВЕЦЬ АННА – higher education student Rivne State Humanitarian University, Rivne

ТАЛКО Tetiana – candidate of philosophical sciences, Associate Professor of philosophy of the Oles Honchar Dnipro National University, Dnipro

ТУРКАЛО РОМАН – Doctoral Student, Department of Cultural Studies, Mariupol State University, Kyiv

ВЕРШЫНА ВІКТОРІЯ – PhD in Philosophy, Associated Professor, Oles Honchar Dnipro National University, Dnipro

VEZHNEVETS IRYNA – Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Music Art at the National Academy of Culture and Arts Management, Kyiv

VORONOVA VILENA – Candidate of Sciences in Social Communications, Associate Professor, Department of Information Activities and Public Relations, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

VYTKALOV SERHII – Doctor of Culturology, Professor of the Department of Cultural Studies and Museum Studies, Rivne State Humanitarian University, Rivne

YAKOVENKO VOLODYMYR – graduate student in Cultural Studies, T. H. Shevchenko National University “Chernihiv Colehium”, Chernihiv

ZABRODSKA MYROSLAVA – Postgraduate Student, National Academy of Culture and Arts Management, Kyiv

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ

1. Редакція приймає до друку статті виключно за умови їх відповідності вимогам ДСТУ 7152:2010 до структури наукової статті. Наукові статті повинні містити такі необхідні елементи:

- *постановка проблеми* у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;

- *мета, завдання, актуальність дослідження*;

- *аналіз останніх досліджень і публікацій*, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Під час аналізу у статті стану наукової розробки проблеми, а також у викладі основного матеріалу редколегія рекомендує авторам посилалися на публікації у попередніх випусках Вісника МДУ (за наявності відповідних досліджень);

- *виклад основного матеріалу* дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;

- *висновок* з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

2. Публікація починається з класифікаційного індексу УДК, який розміщується окремим рядком, ліворуч перед ПІБ автора (авторів). Текст публікації повинен відповідати структурній схемі:

- ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) у називному відмінку;
- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами;
- анотація мовою тексту публікації (курсив) згідно з ДСТУ ГОСТ 7.9-2009;
- перелік ключових слів з підзаголовком Ключові слова: (курсив);
- основний текст статті;
- бібліографічний список, оформлений згідно
- **Вимогам до переліку використаних джерел;**
- дата надходження до редакції арабськими цифрами, після бібліографічного списку, ліворуч;
- після тексту статті ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) англійською мовою;
- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами англійською мовою;
- розширена анотація англійською мовою (**від 35 рядків (без урахування ключових слів)**, курсив); для публікацій іншими мовами розширена анотація українською **обов'язкова**.

Розширена анотація оформлюється згідно з «Рекомендаціями з підготовки журналів для зарубіжної аналітичної бази даних SCOPUS», укладеними співробітниками групи з науково-методичного забезпечення видавничої діяльності НАН України (<http://www.nbu.gov.ua/node/931>).

- перелік ключових слів англійською мовою з підзаголовком
- *Key words:* (курсив);

3. Вимоги до оформлення тексту:

- матеріали подаються у друкованому вигляді (папір формату А4) та на електронному носії (компакт-диск, e-mail) в форматі Microsoft Word 97-2003. Обсяг – від 12 до 18 сторінок, включаючи рисунки, таблиці, список використаної літератури.

Основний текст статті – шрифт Times New Roman, кегель 12, інтервал – 1; поля дзеркальні: верхній – 25 мм, нижній – 25 мм, зсередини – 25 мм, ззовні – 25 мм. абзацний відступ – 10 мм; оформлюються згідно з ДСТУ 3008-95 «Документація. Звіти у сфері науки і техніки. Структура і правила оформлення»;

- щодо символів. В тексті необхідно використовувати лише лапки такого зразку:

«», дефіс – це коротке тире «-». Не потрібно ставити зайві пробіли, особливо перед квадратними чи круглими скобками, а також в них. Для запобігання потрібно використовувати функцію «Недруковані знаки»;

- згадані в тексті науковці, дослідники називаються за абеткою – М. Тард, Е. Фромм, К. Юнг, К. Ясперс та інші. На початку зазначається ім'я, а потім прізвище вченого. Необхідно виокремлювати закордонних та вітчизняних дослідників.

1. Вимоги до переліку використаних джерел

У зв'язку з розміщенням публікацій в міжнародних наукометричних базах даних необхідно дотримуватися ряду правил при поданні пристатейних списків літератури.

Для відповідності вимогам міжнародних баз даних необхідно приводити ДВА СПИСКИ ПОСИЛАНЬ на використані в роботі джерела : Бібліографічний список та додатковий список літератури в романського алфавіті References.

Бібліографічний список і References наводяться в кінці статті і розташовуються послідовно один за іншим під відповідними заголовками: «Бібліографічний список» і «References», відповідно. Заголовок розміщується по центру звичайним накресленням шрифту.

Відмінності списків. У Бібліографічному списку і в References вказуються одні і ті ж джерела. Кількість джерел в References повинна відповідати кількості джерел в Списку літератури. У Бібліографічному списку джерела наводяться в алфавітному порядку, спочатку – джерела, опубліковані на кирилиці, потім джерела, опубліковані іноземними мовами (латиницею). Оскільки кириличний алфавіт відрізняється від латинського, порядок розташування джерел в References може відрізнятись від їх розташування в Бібліографічному списку.

Бібліографічний список

Розташовується після тексту статті за алфавітом використаних джерел з підзаголовком Бібліографічний список.

Бібліографічний список має бути оформленим за Harvard Referencing Style, який є найбільш поширеним міжнародним стилем цитування в галузі гуманітарних та суспільних наук. Визначеної форми Harvard Referencing Style щодо цитування та опису посилань не існує, бо немає організації, яка б його розробляла. Оскільки стандартної форми немає, існує величезна кількість варіацій Harvard Referencing Style, (більше 60).

У нашому виданні References має бути оформлений за варіантом Harvard Referencing style (British Standards Institution), запропонованим Методичними рекомендаціями «Міжнародні стилі цитування та посилання в наукових роботах», виданими за сприянням Української бібліотечної асоціації

http://www.kspu.edu/FileDownload.aspx/International%20style%20citations_2017.pdf?id=d1b22a28-9beb-4ca4-9ac7-8e29a393b9fb

Посилання на джерела оформлюються за правилами Harvard Referencing Style безпосередньо в тексті у круглих дужках, в яких вказується прізвище автора публікації, рік видання і (при необхідності) номер сторінки в наступному форматі, наприклад: (Ушакова, 2011) або (Гвоздев, 1961, с. 374). Докладніше див. Додаток

Інформація, вміщена в круглі дужки, повинна дозволяти ідентифікувати конкретне джерело, вказане у Бібліографічному списку, за прізвищем автора та

роком видання, а також номером сторінки. Всі джерела, зазначені в круглих дужках, повинні бути вказані в Бібліографічному списку.

Основні правила оформлення списку:

Джерела в списку не нумеруються, а організовуються в алфавітному порядку за прізвищами авторів. Якщо у списку більш ніж одне посилання одного і того ж автора, то вони сортується за датами, починаючи з самої ранньої, 2000a, 2000b тощо. Якщо матеріал не має автора, його необхідно розподілити за першою літерою його назви.

Приклад:

Григоренко, П.. 2013. Григоренко, П. 2013а. Григоренко, П. 2013b. Томак, М. 2013.

Томак, М. та Тисячна Н. 2013.

Кожен бібліографічний опис джерела починається з нового рядка з вирівнюванням по ширині без відступів. Якщо бібліографічний опис джерела займає кілька рядків, тоді перший рядок опису вирівнюється по ширині без відступів, а наступні рядки – з відступом у 1,25 см.

У публікації, будь то книга або журнал, назва завжди виділяється курсивом. Місце видання наводиться перед назвою видавництва.

Для розділення елементів запису використовуються коми.

Загальні схеми оформлення бібліографічного посилання Книги.

Прізвище, ініціали автора(рів), рік видання. Назва книги. Відомості про видання.

Місто: Видавництво.

Статті або окремі глави із зазначенням різних авторів з книги або збірника

Автор/и, редактори, перекладачі та ін. (Прізвище кома ініціали) Рік видання, Назва статті: відомості, що відносяться до заголовку, Назва книги: відомості, відомості щодо назви, Місце видання : Видавництво. Розташування статті (сторінки)

Дисертація

Прізвище, Ініціали Рік, Назва дисертації. Тип роботи з вказівкою вченого ступеня автора, Офіційна назва університету, Місце розташування університету

Статті з журналу

Автор/и (прізвище кома ініціали) Рік видання, Заголовок статті: відомості, що відносяться до заголовку, Назва журналу, Номер випуску, Розташування статті (сторінки).

Електронні посилання

Оформлюються також як їх друковані аналоги, потім наводиться «Доступно за»: і URL-адреса. В URL-адресі слід зберегти "http://", якщо адреса не включає www. Крім того, наводиться дата останнього доступу (Дата звернення...).

DOI.

Переважає більшість зарубіжних журнальних статей з 2000 року і багато україномовних статей, що опубліковані останніми роками, зареєстровані в системі CrossRef і мають унікальний цифровий ідентифікатор (Digital Object Identifier - DOI). У всіх випадках, коли у цитованого матеріалу є DOI, його необхідно вказувати в самому кінці бібліографічного посилання. Перевіряти наявність DOI у джерела слід на сайті <http://search.crossref.org>

Більш детально приклади оформлення посилань на різні види джерел за Harvard style див. за посиланням :

<http://vippp.org.ua/files/pedposnyk/spuslit-1557135224.pdf>

або

http://lib.knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2018/10/Harvard_vs_DSTU-2015.pdf

References

Особливості посилань на неангломовні джерела

На відміну від Бібліографічного списку, неангломовні джерела в References слід привести в їх латиномовному еквіваленті – вони повинні бути написані літерами романського алфавіту:

Для написання посилань на неангломовні джерела слід використовувати ТРАСЛІТЕРАЦІЮ і ПЕРЕКЛАД АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ.

ПІБ авторів, редакторів. Прізвища та ініціали всіх авторів на латиниці слід приводити в посиланні так, як вони надані в оригінальній публікації. Якщо в оригінальній публікації вже були наведені на латиниці ПІБ авторів – у посиланні на статтю слід вказувати саме цей варіант (незалежно від використаної системи транслітерації в першоджерелі). Якщо в офіційних джерелах (на сайті журналу, в базах даних, ПІБ авторів на латиниці не наведено - слід транслітерувати їх самостійно. Якщо авторів кілька, то перед прізвищем останнього з них замість коми ставиться and.

Приклад :

Richardson, A. 1988 Richardson, A. 1989a Richardson, A. 1989b

Richardson, A. and Brown, B., (1988) Richardson, A. and Smith, S., (1986)
Richardson, A., Brown, B. and Smith, S. (1983)

Ingram, T.N., Schwepker, C.H. and Hutson, D. (1992)

Ingram, T.N., Laforge, R.W., Schwepker, C.H. Jr, Avila, R.A. and Williams, M.R. (1997)

Ingram, T.N., Laforge, R.W., Avila, R.A. and Schwepker, C.H. Jr and Williams, M.R. (2001)

Книги.

Якщо цитоване джерело написано латиницею (англійською, німецькою та іншими мовами, що використовують романський алфавіт), посилання на нього слід привести оригінальною мовою публікації.

Початково кириличні матеріали (і їхні частини), у яких існує офіційний переклад на англійську (або іншу мову, що використовує романський алфавіт), повинні бути приведені в перекладі;

Для книг (або їх частин), для яких переклад не існує, необхідно привести транслітерацію латиницею і переклад назви англійською мовою. В кінці опису в круглих дужках вказати мову видання. Для посилань на україномовні джерела, наприклад, слід використовувати фразу «(in Ukraine)».

Журнальна стаття.

Якщо у цитованій роботі існує офіційний переклад на англійську мову або англомовний варіант назви (його слід шукати на офіційному сайті журналу, в наукометричних базах даних, в тому числі – в бібліотеці WorldCat) – слід вказати саме його.

Якщо в офіційних джерелах не існує перекладу назви статті, слід привести транслітерацію латиницею, далі виконати переклад на англійську мову самостійно. У разі, коли у журналу немає офіційної назви англійською мовою, в References потрібно приводити його транслітерацію. При цьому переклад береться у квадратні дужки і розміщується одразу після транслітерованої назви. Не слід самостійно переводити назви журналів. Неприпустимо скорочувати (або іншим способом змінювати) назви статей та назви журналів. В самому кінці посилання, після вказівки діапазону сторінок в круглих дужках вказати мову видання. Для посилань на україномовні джерела, наприклад, слід використовувати фразу «(in Ukraine)».

Для транслітерації українського тексту слід застосовувати Постанову Кабінету

Міністрів України від 27 січня 2010 р. № 55 (<http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/55-2010-%D0%BF>), сайт Онлайн транслітерації <http://ukrlit.org/transliteratsiia>. Для транслітерації російського тексту – систему Департаменту США (http://shub123.ucoz.ru/Sistema_transliterazii.html)

Електронні посилання оформлюються також як їх друковані аналоги, потім наводиться «[online] Available at» і URL-адреса. В URL-адресі слід зберегти "http://", якщо адреса не включає www. Крім того, наводиться дата останнього доступу (Accessed ...).

Англійською детальну інформацію з Harvard style та про особливості оформлення посилань на різні джерела, можна отримати на сайті:

<https://library.aru.ac.uk/referencing/harvard.htm>

4. Супровідні матеріали:

- стаття обов'язково супроводжується згодою на обробку персональних даних за підписом автора (кожного з авторів окремо), а також авторською довідкою (див. відповідний Зразок) із зазначенням прізвища, ім'я, по батькові (повністю); наукового ступеня, звання, посади, місця роботи; телефонів, адреси електронної пошти; номеру й адреси відділення «Нової пошти». Вся інформація надається трьома мовами: українською, російською та англійською.

- статті, автори яких не мають наукового ступеня, супроводжуються рецензією кандидата, доктора наук за фахом публікації або витягом із протоколу засідання кафедри (відділу) про рекомендацію статті до друку. Рецензія або витяг з протоколу подається у роздрукованому та сканованому вигляді електронною поштою. Допускається публікація статей магістрантів у співавторстві з науковим керівником.

5. Прийом статті до друку здійснюється за наявності таких документів:

- текст статті (електронний та роздрукований варіанти за підписом автора (авторів), оформлений відповідно до встановлених вимог;

- внутрішня рецензія (при необхідності);

- відомості про автора (авторів) (авторська довідка) за підписом автора (авторів) у роздрукованому та сканованому виглядах;

- згода на обробку персональних даних за підписом автора (кожного з авторів окремо).

б. Редакція очікує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, містять достовірну інформацію. За достовірність фактів, статистичних даних та іншої інформації відповідальність несе автор. Кожна стаття буде проходити перевірку на плагіат у сервісі пошуку плагіату Unісеск. Редакція залишає за собою право на рецензування, редагування, скорочення і відхилення статей, а також право опублікування, розповсюдження та використання матеріалів у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ). Редколегія може не поділяти світоглядних переконань авторів.

АВТОРСЬКА ДОВІДКА

Прошу опублікувати у збірнику наукових праць «Вісник Маріупольського державного університету» статтю

назва статті

Відомості про Автора (зразок заповнення):

Відомості про Автора:	Прізвище, ім'я, по батькові, посада, назва установи / навчального закладу, науковий ступінь, вчене звання
<i>Українською мовою</i>	Сабадаш Юлія Сергіївна, доктор культурології, професор кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету
<i>Англійською мовою</i>	Sabadash Yulia, Sc.D. (Cultural Studies), Professor of Cultural Studies and Information Activities Department, Mariupol State University
<i>Контактні телефони автора, E-mail, поштова адреса</i>	<i>(Вказати контактні телефони, адресу електронної пошти, поштову адресу, за якою здійснюватиметься розсилка)</i>

Відомості про наукового керівника (якщо автор статті не має наукового ступеня):

Прізвище	
Ім'я	
По батькові	
Науковий ступінь	
Вчене звання	
Посада	
Назва установи / навчального закладу	

Автор надає право Маріупольському державному університету розміщувати свою статтю повністю або частково у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ)

підпис

Автор несе всю відповідальність за зміст цієї статті та факт її публікації.

Автор підтверджує, що в матеріалах статті не містяться відомості, заборонені до опублікування, і тому стаття може бути надрукована у відкритому друці.

Автор підтверджує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, а також містять достовірну інформацію.

дата

підпис

П.І.Б.

ЗГОДА
на обробку персональних даних

Я, _____

(П. І. Б.)

(далі – Автор) шляхом підписання цього тексту, відповідно до Закону України «Про захист персональних даних» від 01.06.2010 №2297-VI, надаю згоду Маріупольському державному університету (далі – Університет) на обробку моїх персональних даних (П.І.Б., адреса проживання, номер мобільного телефону, адреса електронної пошти (e-mail), науковий ступінь (або освітньо-кваліфікаційний рівень), вчене звання, місце роботи (або навчання), посада) з метою забезпечення захисту авторських прав при здійсненні публікацій творів Автора у наукових фахових виданнях Університету. Наведений вище склад персональних даних може надаватися працівникам Університету, безпосередньо задіяним в обробленні цих даних, а також в інших випадках, прямо передбачених законодавством України.

Також мої персональні дані (П.І.Б., адреса проживання, номер мобільного телефону, адреса електронної пошти (e-mail), науковий ступінь (або освітньо-кваліфікаційний рівень), вчене звання, місце роботи (або навчання), посада) можуть надаватися третім особам при включенні наукових фахових видань Університету до міжнародних наукометричних баз.

Ця згода надається на безстроковий термін. Передача моїх персональних даних третім особам у випадках, не передбачених цією Згодою та законодавством України, здійснюється тільки за погодженням зі мною.

«__» _____ 20__ року, _____ / _____)
(підпис) (ініціали, прізвище Автора)

КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ



Сучасна культурологія: доба культурно-історичних зламів : колективна монографія. / За загал. ред. проф. Юлії Сабадаш. – Київ : Видавництво Ліра-К, 202 . – 466 с.

Колективна монографія представляє комплексне дослідження сучасної культурології, інтегруючи теоретичні засади з практичним осмисленням ключових тенденцій української гуманістики. Видання висвітлює міждисциплінарний характер галузі, значення історичної спадщини та вектори культурного розвитку в умовах глобальних і національних викликів. Автори – провідні українські науковці – пропонують багатогранний аналіз актуальних проблем, сприяючи формуванню критичного мислення та академічного діалогу.

Колективна монографія «Сучасна культурологія: доба культурно-історичних зламів» є

логічним продовженням попередніх видань: «Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів» (2019) та «Сучасна культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики» (2021), підготовлених кафедрою культурології Маріупольського державного університету (м. Київ).

Видання складається з двох частин: «Теоретичні аспекти трансформації культурологічних студій: течії, концепції, категорії» та «Case study у культурологічних дослідженнях: від історії науки до культурологічної футурології». У них висвітлено основні тенденції, що визначають сучасний розвиток культурології як важливого напрямку української гуманітарної науки.

Книга є цінним джерелом для дослідників, викладачів, студентів і всіх, хто прагне глибшого розуміння сучасних гуманітарних процесів та наукових дискусій.

The image shows the cover of a book. At the top left is the logo of the Ministry of Education and Science of Ukraine, featuring a blue bird. To its right is the text: "МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ". Below this is a large orange banner with the title in bold blue text: "Феномен культури постглобалізму: культурна демократизація, креативні простори та культурні політики". Underneath the banner, in smaller blue text, it says: "Збірник наукових праць за матеріалами VI Міжнародної науково-практичної конференції" and "27–28 листопада 2025 р.". On the right side of the cover, there is a vertical blue bar with white text: "Феномен культури постглобалізму: культурна демократизація, креативні простори та культурні політики : зб. наук. пр. за матеріалами VI міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 27–28 листоп. 2025 р. ; заг. ред. Ю. С. Сабадаш ; ред. та упоряд. С. В. Янковський. – Київ : МДУ, 2025. – 289 с."

Феномен культури постглобалізму: культурна демократизація, креативні простори та культурні політики : зб. наук. пр. за матеріалами VI міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 27–28 листоп. 2025 р. ; заг. ред. Ю. С. Сабадаш ; ред. та упоряд. С. В. Янковський. – Київ : МДУ, 2025. – 289 с.

Збірник містить матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції «Феномен культури постглобалізму: культурна демократизація, креативні простори та культурні політики», у яких розглядаються теоретичні та практичні аспекти сучасної культурології. У публікаціях учасників представлено новітні підходи до осмислення процесів культурної демократизації, трансформацій інституцій пам'яті, розвитку креативних просторів і політик культури в умовах постглобального світу.

Видання матеріалів конференції здійснено в межах проєкту ERASMUS+ Jean Monnet ModuleMuseEU (“Museum Practices across EU: Bridging Traditions”), що реалізується Маріупольським державним університетом за підтримки Європейського виконавчого агентства з питань освіти та культури (EACEA). В організації та проведенні конференції взяли участь представники проєктної команди Open4UA «Відкрита наука для системи вищої освіти України», яка діє на базі Маріупольського державного університету в межах реалізації ініціативи з розвитку відкритої науки в Україні.

Матеріали нинішньої конференції відображають спектр сучасних культурологічних студій – від питань культурної демократії, ідентичності та спадщини до аналізу креативних практик і політик пам'яті.



**ЗАПРОШУЄМО НА НАВЧАННЯ
ДО МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
УНІВЕРСИТЕТУ**



За 30 років розвитку МДУ напрацював власну модель міжнародної співпраці, що дає можливість студентам брати участь у стажуваннях різних країн світу, долучатись до міжнародних наукових та культурних проєктів. Після закінчення ЗВО випускники отримують диплом європейського зразка, який не потребує додаткового підтвердження при працевлаштуванні в країнах Європейського Союзу. Якісна освіта, заснована на кращих педагогічних методиках, оволодіння одними з найбільш затребуваних спеціальностями в Україні, які гарантують можливість успішного працевлаштування в державних і приватних установах, вивчення кількох іноземних мов.

Кафедра культурології здійснює підготовку студентів спеціальності:

В 12 «Культурологія та музеєзнавство».

Бакалавр:

Освітня програма: *«Культурологія, культурно-дозвілєвої діяльності та музейна справа».*

Кваліфікація: *Бакалавр з культурології, культурно-дозвілєвої діяльності та музейної справи.*

Магістр:

Освітня програма: *«Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади».*

Кваліфікація: *Магістр з культурології, культурного розмаїття та розвитку громади.*

Аспірантура:

Освітня програма: *«Культурологія».*

Кваліфікація: *Доктор філософії з культурології.*

Сфера діяльності фахівця з культурології: *заклади культури та мистецтв (театри, концертні організації, музеї, бібліотеки, кіностудії та клубні заклади); освітні установи; державні органи управління; органи місцевого та регіонального самоврядування; громадські організації; засоби масової комунікації.*

Можливість займати посади: *керівника державних установ культури і мистецтв; організатора культурно-масових заходів; екскурсовода; аніматора; сценариста; експерта з оцінки культурних цінностей та збереження культурної спадщини; консультанта зі створення індивідуального та колективного іміджу; наукового співробітника музею; організатора культурних проєктів (фестивалів, виставок, конкурсів, міжнародного культурного співробітництва); викладача культурологічних дисциплін; висвітлювача культурних подій в ЗМІ та соціальних мережах.*

Контактні телефони та e-mail: Адреса: вулиця Преображенська, 6, Київ, 02000

Приймальна комісія: +380-96-743-74-43; <https://www.facebook.com/vstupnykMDU>

Кафедра: +380-50-582-41-87; +380-50-016-72-17, csia@mdu.in.ua

Деталі про вступ на офіційному сайті: <http://mdu.in.ua/>

Міністерство освіти і науки України
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ
ВИПУСК 30

Редакційна колегія серії:

Відповідальний редактор – д. культурології, проф. Ю. С. Сабадаш
Заступник відповідального редактора (Культурологія) – доц., засл.
прац. культ. України Ю.М. Нікольченко
Заступник відповідального редактора (Соціологія) – д. соц. н., проф.
Н.І. Глебова

Відповідальний секретар – ЗВО ступеня д. філос. за спец.
034 Культурологія Є. С. Горб

Редактор англійських текстів – ст. викладач, доц. О.О. Моргунова

Засновник Маріупольський державний університет
02000, м. Київ, вулиця Преображенська, 6
тел: +380-50-016-72-17 e-mail:
visnykculturology@mdu.in.ua
Web-page: www.visnyk-culturology.mdu.in.ua

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
(Серія КВ №17804-6654Р від 24.05.2011)
Тираж 100 примірників.

Видавничий центр МДУ

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру
видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК №4930 від 07.07.2015