



# Острозькі культурологічні читання

Міністерство освіти та науки України  
Національний університет «Острозька академія»  
Кафедра культурології та філософії

# ОСТРОЗЬКІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЧИТАННЯ

*Матеріали  
Всеукраїнської наукової конференції*

*22 березня 2024 р., м. Острог*

Острог  
Видавництво Національного університету «Острозька академія»  
2024

УДК 001.891:008(082)

ББК 70

0-76

*Рекомендовано до друку радою Навчально-наукового інституту  
соціально-гуманітарного менеджменту  
(протокол № 10 від 20 березня 2024 року)*

**Редакційна колегія:**

**Дмитро ШЕВЧУК**, доктор філософських наук, професор (*відповідальний за випуск*);

**Марія ПЕТРУШКЕВИЧ**, докторка філософських наук, доцентка;

**Микола ЗАЙЦЕВ**, доктор філософських наук, професор;

**Жанна ЯНКОВСЬКА**, докторка філологічних наук, професорка;

**Максим КАРПОВЕЦЬ**, кандидат філософських наук, доцент;

**Ольга ШЛЯХОВА**, кандидатка філософських наук, ст. викладачка.

**Рецензенти:**

**Катерина Якуніна**, кандидатка історичних наук, доцентка;

**Тетяна Матусевич**, кандидатка філософських наук, доцентка.

0-76

Острозькі культурологічні читання: матеріали Всеукраїнської наукової конференції (м. Острог, 22 березня 2024 р.). Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2024. 108 с.

DOI 10.25264/22.03.2024

Збірник містить матеріали Всеукраїнської наукової конференції «Острозькі культурологічні читання». Авторі тез доповідей презентують результати досліджень проблематики з теорії та історії культури, філософії, інших сфер гуманітаристики. Матеріали збірника можуть бути використані для подальших досліджень культури, а також при вивченні культурологічних дисциплін.

**УДК 001.891:008(082)**

**ББК 70**

© Видавництво Національного університету  
«Острозька академія», 2024

© Автори статей, 2024

## ЗМІСТ

<b>Віталій Бондарчук</b> ЕСЕ «НАЙНЕЩАСЛИВІШИЙ» СЕРЕНА К'ЕРКЕГОРА І ПОШУК ПРИЗНАЧЕННЯ МУЗЕЮ .....	6
<b>Yevheniia Butsykina</b> AESTHETICIZATION OF VERNACULAR DESIGN ELEMENTS IN THE CONDITION OF WAR .....	9
<b>Олександр Гадинко</b> СТОРОЖИНЕЦЬ: НА ШЛЯХУ ДО ЗАРОДЖЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ ОСВІТИ .....	11
<b>Наталія Годзь</b> ПИСЬМЕННИЦТВО ЯК РЕФЛЕКСІЯ ВІЙНИ ТА ПОВОЄННЯ, УКРАЇНСЬКІ РЕАЛІЇ ТА ОСОБЛИВОСТІ .....	15
<b>Світлана Гулевич</b> ФАКТУРА ТА ТЕКСТУРА ТКАНИНИ У МИСТЕЦТВІ ПЕРЕДАЧІ ОТОЧУЮЧОГО СВІТУ В ДИТЯЧИХ ТАКТИЛЬНИХ КНИГАХ .....	18
<b>Дарина Железняк</b> ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ ВАМПИРА В ЛІТЕРАТУРІ ТА КІНЕМАТОГРАФІ: ВІД МОНСТРА ДО КОХАНЦЯ .....	22
<b>Марія Ладанай, Марина Каранда</b> ДІАЛОГ КУЛЬТУР ЯК ПРИНЦИП ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ МОЛОДІЖНОГО АМАТОРСЬКОГО ТЕАТРУ «EX LIBRIS» (М.ЧЕРНІГІВ) .....	25
<b>Аліна Карпеко</b> РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ВІЙНИ .....	28
<b>Олександр Карпюк</b> ФОРМУВАННЯ КОРПОРАТИВНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ .....	31
<b>Олександр Круць</b> КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ РЕАБІЛІТАЦІЇ .....	34
<b>Ігор Кудря, Олексій Бутенко</b> КОМУНІКАТИВНА ТЕОРІЯ КУЛЬТУР Г. ІННІСА .....	37
<b>Ігор Кудря, Віталій Якубець</b> МЕРЕЖЕВА КУЛЬТУРА СУЧАСНОЇ НАУКИ .....	39

<b>Наталя Кузьменко</b> ФІЛОСОФСЬКІ КОНЦЕПЦІЇ ЛІДЕРСТВА КРИЗЬ ПРИЗМУ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ .....	41
<b>Андрій Кулик</b> КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ФЕНОМЕНУ ІНШОГО: РЕФЛЕКСІЯ ОСОБИСТІСНИХ ДОСВІДІВ ЧЕРЕЗ ФЕНОМЕНОЛОГІЧНУ ОПТИКУ .....	44
<b>Ольга Маруховська-Картунова</b> ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЯК МЕТОД ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІХ ПРОЄКТІВ .....	48
<b>Аліна Моргунова</b> НОВІТНІ РЕЛІГІЙНО-ФІЛОСОФСЬКІ РУХИ В УКРАЇНІ. ТЕОСОФСЬКЕ ТОВАРИСТВО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ВІЙНИ РОСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ .....	51
<b>Андрій Москвич</b> КУЛЬТУРНА ДИПЛОМАТІЯ В ЦИФРОВУ ЕПОХУ .....	54
<b>Ольга Овчарук</b> ПАРАДИГМАЛЬНІСТЬ ЯК ПОСТНЕКЛАСИЧНА МЕТОДОЛОГІЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ .....	58
<b>Анастасія Павлишин</b> МАЄТОК СІМ'Ї ГОРБАЧЕВСЬКИХ ЯК МІСЦЕ ЗБЕРЕЖЕННЯ РОДИННИХ СПОГАДІВ .....	61
<b>Ірина Патрон</b> ЯК ЧИТАТИ ТА РОЗУМІТИ ФОТОГРАФІЮ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ Ю. ДОРОША) .....	64
<b>Марія Петрушкевич</b> ГЛОБАЛІЗАЦІЙНІ ФАКТОРИ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ .....	67
<b>Євгенія Родіна</b> СОЦІОКУЛЬТУРНА ПРОБЛЕМАТИКА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ .....	70
<b>Юлія Родіна</b> КУЛЬТУРОТВІРНА ФУНКЦІЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ НАУКИ .....	72
<b>Василь Рожко</b> ДІАЛОГ МІЖ ХРИСТІЯНСТВОМ ТА НАУКОЮ В КОНТЕКСТІ ЕКОЛОГІЧНОЇ КРИЗИ: ПЕРСПЕКТИВИ ТА ВИКЛИКИ .....	74

<b>Дар'я Рудавська</b> МИСТЕЦТВО СТОРІТЕЛІНГУ .....	77
<b>Yuliia Sachkovska</b> THE ROOTS OF UKRAINIAN FEMINISM AND MODERN FEMINIST LITERARY CRITICISM .....	81
<b>Ростислав Фанагей</b> «ПРОСТОРОВА ОПТИКА» КУЛЬТУРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ: КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ПРАКТИКО-РЕПРЕЗЕНТАТИВНОЇ ЄДНОСТІ ЧЕРЕЗ СПОСОБИ ПРОСТОРОВОГО СТОСУНКУ .....	84
<b>Ольга Федоренко</b> ЛЕГЕНДАРНІ МОТИВИ НЕЗДОЛАННОСТІ КОШОВОГО ОТАМАНА ІВАНА СІРКА В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ ХХ СТОЛІТТЯ .....	87
<b>Микола Харламенков</b> РОЗУМІННЯ ІНДИВІДУАЛІЗМУ ЛІБЕРАЛЬНИМ НАПРЯМКОМ ПОЛІТИЧНОЇ ДУМКИ ВЕЛИКОБРИТАНІЇ ТА США .....	90
<b>Євгенія Хоптинець</b> ІНФОРМАЦІЙНА СИСТЕМА КВИТКОВОГО ГОСПОДАРСТВА У ТЕАТРАХ ФРАНЦІЇ .....	93
<b>Дар'я Чуріна</b> ТРУДОВА ЕТИКА ПОКОЛІННЯ ЗУМЕРІВ: СУЧАСНІ ВИКЛИКИ .....	96
<b>Олександр Шевчук</b> КУЛЬТУРА ЯК ПОТУЖНИЙ ІНСТРУМЕНТ ПРОТИСТОЯННЯ РОСІЙСЬКОМУ ІМПЕРІАЛІЗМУ .....	99
<b>Ольга Шимченко</b> АНАЛІЗ СУЧАСНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ РОЗВИТКУ ПОНЯТТЯ КУЛЬТУРНИЙ КАПІТАЛ В КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ СУЧАСНОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ .....	101
<b>Ігор Кудря, Олександр Конюшевський</b> АНТИЧНА МІФОЛОГІЯ ТА АРХІТЕКТУРНИЙ СТИЛЬ .....	105

УДК 14:069

*Віталій Бондарчук*

## **ЕСЕ «НАЙНЕЩАСНІШИЙ» СЕРЕНА К'ЄРКЕГОРА І ПОШУК ПРИЗНАЧЕННЯ МУЗЕЮ**

Проблема призначення музею почала існувати відразу ж з їх виникненням. Вона, будучи складовою філософії музею, еволюціонувала, змінювалася але залишається актуальною і сьогодні, у XXI ст. При цьому праці, що її намагаються розкрити є нечисленні. Вибірково варто згадати вчених Рігль, Дегіо, Адорно і Фуко.

Алоїз Рігль і Георг Готфрід Дегіо спеціалізувалися на пам'ятко- і мистецтвознавстві але своїми дослідженнями і їх виданнями зробили внесок і у музейну філософію. Рігль видав есе «Сучасний культ пам'яток: його характер і походження» (1903 р.). Дегіо ж став автором «Довідника німецьких культурних пам'яток» (1899 р.).

Теодор Адорно, вже по Другій світовій війні, у есе «Музей Марселя Пруста» (1955 р.) вказує, що грецьке значення слова «музей» як храм муз станом на ХХ ст. виявилось зовсім було не актуальним. Його замінило слово «museal» з відверто негативним значенням. Згадка цього слова в описі речі, що знаходилася в чи поза музеєм показувало, що своє значення ця річ уже втратила. В українській мові є схожий, з тим самим значенням, сталий вираз: «йому місце у музеї».

Мішель Фуко про музей згадує побіжно у декількох своїх есе (напркл. «Інші місця», 1967 р.), Робить він це, зокрема, розкриваючи поняття «гетеротопія». Для нього це був своєрідний «простір у просторі»: цвинтар, базар, корабель. Музей також опиняється у цьому переліку. Одночасно дослідники Фуко вказують, що той не ставив музей поряд зі школами і в'язницями як елементами контролю влади.

Отже бачення ролі музею філософами є досить різним і доцільним було би більше представництво концепцій, а ще краще теорій, що дозволило би наблизити знання у проблемі до істинності.

Тому у осмисленні питання призначення музею варто звернутися до твору філософа, що жив за романтизму але став основоположником екзистенціалізму. Есе Серена К'єркегора «Найнещасніший» – п'яте за ліком з першої частини його книги «Або-або» (1843 р.). У ньому він в т. ч. художніми прийомами описує наявність чи ні щастя у людини залежно від її перебування в умовних координатах часу: «Людина буває відторгнутою від самої себе коли вона живе або в минулому або в майбутньому часі».

Гіпотеза Серена складається з двох складових. Перша це тези Гегеля про нещасливу свідомість: «нещасний завжди відторгнутий від самого себе, ніколи не злитий з самим собою». Друга це прив'язка ступеню цієї «нещасливості» до часу в якому умовно перебуває і живе особистість. Крім стандартних минулого, теперішнього і майбутнього філософ запозичує з лінгвістики ще два часи, що в українській мові є радше архаїчні: передмайбутній і давньоминулий.

Очевидно непевним місцем у цих роздумах є різниця предметів: К'єркегор роздумує про особистість, а Бондарчук про призначення інституції. Проте видається, що є між ними є дещо спільне, прослідковується аналогія. Один з доказів того дає література: «12 стільців» Ільфа і Петрова. Там є такий фрагмент: «В будь-якому музеї можна знайти таких людей. [...] Така людина стоїть посеред залу і, ні на що не дивлячись, мичить сумуючи: «Ех! Жили же люди!». Цей персонаж цілком подібний критеріям виведеної К'єркегором так званої «згадуваної особистості», тобто тої, що живе минулим.

Є у нього ще друга – «особистість, що надіється» – ця живе не теперішнім, а майбутнім. В меншій мірі але і з «нещасністю» таких музеї опиняються пов'язані. Покажемо у даному випадку є пропонуване 2019 р. Міжнародною радою музеїв але так і не затверджене визначення поняття «музей». Там вказували, що музеї мають зокрема «прагнути... глобальної рівності



та планетарного добробуту». А це речі, на жаль, із далекого майбутнього.

То виходить, що призначення музею – допомагати людям бути нещасними у к'єркегорівському розумінні? Знову ж взявши за основу аргументацію Серена можна негативно відповісти на це питання. Справа в тому, що філософ проводить поділ на «нещасних не в строгому смислі слова» і дійсно «нещасних». Критерій поділу – «злитість» чи ні людини з собою у минулому чи майбутньому. Тобто якщо вона згадує те чого з нею в її реальності буття не було (як у «12 стільцях»: «жили люди», а не вона) – вона дійсно нещасна. К'єркегор розвиває свою ідею ще далі, у більш похмурий, песимістичний бік: якщо буття людини побудоване на неіснуючому спогаді чи надії, то рух людського життя вперед чи назад відносно них неможливий, тобто надія не стане спогадом, спогад не дасть надії: «те, що заважає їм жити надією є спогад, а те, що заважає для неї жити спогадом є надія». А так особистість опиняється у часовій петлі, вона живе не живучи.

Отже есе «Найнещасніший» Серена К'єркегора містить свою відповідь на питання призначення музею. Його суть – дати людині розуміння ким вона дійсно є, зробити її цілісною особистістю. Призначення музею – в теперішньому, тут і зараз. Чи візьмуть цю відповідь до уваги з-поміж тих, які пропонуватимуть далі – невідомо. Але доречною тут буде фраза директора Смітсонівського інституту Лонні Банча у інтерв'ю NYT: «Я хочу, щоб музеї були місцем, яке дає публіці не лише те, що вона хоче, але й те, що вона потребує».

УКД 304

*Yevheniia Butsykina*

## **AESTHETICIZATION OF VERNACULAR DESIGN ELEMENTS IN THE CONDITION OF WAR**

The problem of aestheticization of elements of vernacular design in war, represented in contemporary Ukrainian visual culture, refers to A. Rapoport's concept of romanticization, when professionals are inspired by the elements of vernacular design, turning "kitsch" into "camp" [3].

Based on the studied material, three dimensions of the aestheticization of elements of vernacular design can be distinguished: visual art; professional web-, graphic, object and fashion design; design of mass consumer goods (food, clothing, souvenir products, etc.). Each of these dimensions is problematic precisely at the intersection of ethics and aesthetics. Available sociological surveys show that the majority of Ukrainian society positively perceives the use of military themes by brands in the development of the design of their goods and services. The negative perception of such a phenomenon is caused by the deformation of the perception of initially positive connotations. Most often, this refers to the aestheticization of objects related to the protection of the civilian population, which is an element of the vernacular design of the urban space during the war (the most common example is the Czech hedgehog and scotch tape on windows) and can provide the aesthetic experience of being cared.

The aesthetic analysis of such a subject can be provided within the everyday aesthetics approach (Y. Saito's "care", A. Berleant's "negative aesthetic values"), studying the conditions of switching the modes of negative and positive aesthetic experience within the urban everydayness in war condition [4; 1]. Methodological basis of such an analysis is M. Heidegger's phenomenology and the "care"

concept as a way of engaging with the world and being responsible for it [2].

1. Berleant, A. (2011). Negative aesthetics and everyday life. *Aesthetic Pathways*, 1(2), 75-91.

2. Haapala, A. (2005). On the aesthetics of the everyday: familiarity, strangeness, and the meaning of place. *The aesthetics of everyday life*, 39-55.

3. Rapoport, A. (1982). An Approach to Vernacular Design. In: *Shelter, models of native ingenuity*. New York: Katonah Gallery (ed.).

4. Saito, Y. (2022). *Aesthetics of care: Practice in everyday life*. Bloomsbury Publishing.

УДК П 94 (477)

*Олександр Гадинко*

## **СТОРОЖИНЕЦЬ: НА ШЛЯХУ ДО ЗАРОДЖЕННЯ ТА СТАНОВЛЕННЯ ОСВІТИ**

На час вступу Буковини у володіння австрійських Габсбургів у цьому краї не було відкритих шкіл. На той час осередки освіти знаходились у православних монастирях Радівців, Путни, Сучави та Гура-Гумори, при яких були диякони та монахи. Після того, як генерал барон Енценберг запропонував на військовій раді у Відні відкрити школи на Буковині, незабаром в 1787 р. у краї було засновано 30 шкіл. Станом на 1830 р. на Буковині нараховувалося вже 62 школи, у яких навчалося 1414 дітей. У 1842 р. Їх кількість зросла до 82 загальною кількістю 6833 дитини [2, с. 145]. Покращення становища у шкільній сфері відбулося після видання спеціального розпорядження від 18 травня 1844 р. В 1850 р. кількість народних шкіл становило 50 (в науково-популярній літературі зустрічається цифра 55), а в 1896 р. – 327 [4, с. 183-184]. Православні народні школи переходили під керівництво та контроль православної консисторії, а також православного релігійного фонду. Для шкіл церква завжди була суттєвою та визначальною опорою у житті.

У перші роки прилучення Буковини до Австрії, в епоху просвіченого абсолютизму Марії Терезії (1740-1780 рр.) та Йосифа II (1780-1790 рр.), було чимало зроблено для покращення освіти в новоприєданому регіоні. На Буковину поширювався закон про обов'язкове навчання. Згідно Закону про народну школу від 1804 р., держава, інспектуючи школи, найбільшу увагу звертала на духовний стан суспільства. Остання тенденція була характерна в епоху імператора Франца II (1804-1835 ррр.). Нові позитивні зміни настали на початку 1870-х рр.

Школу було відокремлено від церкви і підпорядковано крайовій шкільній раді та міністерству культів і освіти. Передвісником цього було прийняття 14 травня 1869 р. закону про народну школу, у якому йшлося про відкриття міжконфесійних публічних народних шкіл та запровадження обов'язкового восьмирічного навчання [3, с. 6-7], [6, с. 6-8]. На Буковині вводилося обов'язкове 6-річне навчання. Для шкільного нагляду засновувалися крайові, повітові та місцеві шкільні ради.

Перша народна школа у Сторожинці була відкрита у 1858р. Це була однокласна загальна школа з німецькою мовою викладання. Проте невдовзі виявилось, що ця школа надто мала і 1 жовтня 1858 р. було відкрито шестикласну хлопчачу школу. Ця школа мала два паралельних класи. Викладацькими мовами були німецька, українська та румунська. Свого часу хлопчача школа та школа для дівчат були переміщені у новий, набагато представницький будинок, зведений як справжнє творіння архітектури у класичному стилі на рубежі XIX-XX ст., яка збереглася до сьогоднішніх днів і знаходиться по вул. П. Видинівського, 1. І ззовні, і з середини школа нагадувала будинок модерного стилю. Будівля була двоповерховою, а зі сторони вулиці мала два відокремлені портали [6, с. 7-8; 11, с. 195-196].

В 1893р. на правому березі р.Серет, на Майдані була заснована двокласна народна школа для дівчат та хлопців з румунською мовою викладання.

Дещо пізніше почала діяти народна школа на Білці. Вона була заснована 12.11.1896 р. Це була однокласна народна школа з румунською мовою викладання. В 1935 р. у північно-західній частині міста, на Білці, де проживали здебільшого румуни для їхніх дітей, було зведено ще одну, але двокласну народну школу. Викладацькою мовою була румунська [7, с. 11-12].

В 1903 р. у місті було відкрито приватну реальну гімназію публічно-правового напрямку. Гімназія знаходилась у власному будинку, для чого й власне вона зводилась. До гімназії належали спортивний зал, додаткові приміщення (сьогодні – вул. П. Видинівського, 11). У той час це був найсучасніший та «найкращий спортивний зал у цілій Буковині». Викладовою

мовою була німецька, іноземними – французька та латинська. У Першу світову війну будівля зазнала значних руйнувань [9, с. 12]. У 1922 р. будівлю придбала держава. Тепер румунська гімназія була облаштована під «лицей короля Фердинанд I» / Liceul Regele Ferdinand I/, який існував до приходу радянських військ в 1940 р. Стара приватна реальна гімназія була абсолютно реорганізована та перейменована в «Liceul Modern». Цей заклад у подальшому існував як гімназія публічного (цивільного) права. Викладовою мовою приватної гімназії була німецька, навчальними предметами – румунська, історія, географія, французька. У той час всі школи краю знаходилися у віданні шкільного інспекторату Чернівців. Такий інспекторат був заснований і в Сторожинці, як державний контролюючий орган (установа) у шкільних справах. Законом про основні права громадян від 21 грудня 1867р. гарантувалися рівні права користування як державною так мовами національних меншин.

Після Першої світової війни (1914-1918 рр.) ситуація у шкільній освіті суттєво змінилася. Державною мовою стала румунська. Використання мов національних меншин у навчальних закладах було призупинено. Розпочалась нова сторінка в культурно-освітній сфері жителів міста [8, с. 671-675], [10, с. 547-548]. З 1 січня 1920 р. румунська мова стала мовою внутрішнього спілкування.

1. Антошкіна Л., Гадинко О., Красовська Г., Сигеда П., Сухомлинов О. Особливості буковинського пограниччя: історія культурного полілогу: монографія. Донецьк: вид-во «Ноулджд» (донецьке відділення), 2010. 237 с.

2. Ботушанський В. М. Нариси з історії освіти Буковини (XIX – початок XXI ст.). Чернівці: Технодрук, 2017. 176 с.

3. Буковина. Історичний нарис. Чернівці: Зелена Буковина, 1998. 416 с.

4. Буковина. Загальне краєзнавство / пер. з нім. Ф. С. Андрійця, А.Т.Квасецького. Чернівці: Зелена Буковина, 2004. 484 с.

5. Гадинко О. О., Сівак Л. Г. Золота нитка поколінь. Літопис Сторожинецької ЗОШ I-III ст. № 1. Чернівці: Прут, 2008. 82 с.

6. Гадинко О. О. Сторожинець: мандрівка крізь віки. Чернівці: Прут, 2013. 208 с.

7. Квітковський Д., Бринзан Т., Жуковський А. Буковина, її минуле і сучасне. Париж-Філадельфія-Детройт: Зелена Буковина, 1956. 966 с.

8. Ліщук Д., Гадинко О. Особистості епох. Чернівці, 2016. 100 с.

9. Малишко В.М. Сторожинець / Історія міст і сіл Чернівецької області. К.: УРЕ, 1969. С. 546-558.

10. Liebenwein D. Storożynetz. Buchenland – Bukowina. Beschreibung und Errinerungen. Darmstadt: 1983. 206 s.

УДК 130.2+398.21

*Наталія Годзь*

## **ПИСЬМЕННОЦТВО ЯК РЕФЛЕКСІЯ ВІЙНИ ТА ПОВОЄННЯ, УКРАЇНСЬКІ РЕАЛІЇ ТА ОСОБЛИВОСТІ**

Неймовірно важливим у сучасній ситуації, яка склалася в Україні та світі є факт можливості вільної публікації та обговорення саме українських літературних творів, які створюють наративи та дискурси, за допомогою яких обговорюються та отримують нові сенси як результати письменницької творчості, так і постаті авторів, створивших їх. Зараз важко сказати точно чи можливо порівняти кількість письменників та поетів доби Розстріляного Відродження з сучасною кількістю поетів та письменників, занадто багато творів взагалі було знищено в рукописах, велика кількість надрукованих творів була знищена по бібліотеках та архівах за добу радянської влади. Окремим простором тут мусять стояти письменники та письменниці яких можна віднести до категорій «свідок війни» та «учасник війни», можливо припустити що повоєння, в якому літератори описували розмисли екзистенційного характеру про Другу світову постраждало максимально і створило певний феномен «усної народної пам'яті», оскільки категорія літератури мемуарного напрямку та у вигляді щоденників як культурна традиція піддавалася нещадному знищенню. Зараз попри війну, незважаючи на безпрецедентні втрати людей, літературна творчість та потреба писати та читати не знищена. Завдячуючи захисниками та спільній праці громадян країни та підтримки світу, ми все ще маємо свободу та набагато більші можливості в технічному плані для комунікації, обговорення та публікацій. Але слід констатувати що окрім позитивних моментів ми чи не вперше стикаємося і з низкою таких



складнощів, які потрібно вирішувати – це і питання друку, це і питання перекладів та комунікацій і презентацій України перед світовою спільнотою і навпаки, переклади та репрезентація іншомовних творів нової класики в Україні. Нагадаємо, що період з 30 листопада 2013 року до цей час навіть з точки зору філософії політики, з точки зору військових спеціалістів є не однорідним і має низку складових компонент з відмінними рисами, які впливають як на життя української спільноти в Україні, так і формують різні умови для творчості, а разом з тим і склали різну форму культурологічної рефлексії: письменницької, мистецької, тощо.

Зараз продовжується досить молода традиція в якій літературні процеси нової української генерації презентуються за допомогою книжкових фестивалів можу додати ще, що літературні проекти вдало реалізувалися і у Харкові, який окрім того відомий своїм Літературним музеєм, Будинком Слово та низкою чудових літературних та арт-проектів навіть під час другої активної фази війни. З задоволенням маю нагоду нагадати що у м. Кобеляки Полтавської області є власний Кобеляцький музей літератури та мистецтв імені Олексія Кулика (він був вчителем-краєзнавцем і добився його створення) кобеляцької міської ради. Директорка – Чешко Тетяна Миколаївна веде разом з однодумцями та місцевою бібліотекою, адміністрацією м. Кобеляки низку чудових проектів [4]. Коли пишуть про авторів, можна навести таких авторів як Віталій Запека, Влад Якушев, Максим «Далі» Кривцов [5], Володимир Вакуленко [1]. З ФБ товаришів пишуть зараз Вадим Мусієнко (Харків), Юрій Фоменко, Олександр Лисак, Володимир Тимчук [6; 8].

Ганна Скоріна пише, що «якщо дивитись на кількісну складову, то з 2014-го й до цього часу українські автори вже написали понад тисячу книжок. До повномасштабного вторгнення ця кількість збільшувалась приблизно на 120-130 видань щороку, а після 24-го лютого з'явився новий поштовх, і це закономірно. Досить помітна кількість книг з'явилась і для дітей – близько 20 назв, і це більше ніж у минулі роки. Від 2014-го року виходило приблизно 3-4 дитячих видання про війну щорічно» [3]. Дуже добре, що у наш час ми маємо змогу

продовжувати читати і літературні, і філософські твори про минулі війни [2; 4; 10]. Важливою роботою займається з аналізу сучасної культури, на разі і літератури колектив та автори наукового журналу «Художня культура. Актуальні проблеми» (наприклад, Наталія Мусієнко з статтею «Культурна спадщина України в контексті російсько-української війни», Катерина Ковтун та її стаття «Пісня-гімн «Ой у лузі червона калина» в умовах російсько-української війни: соціальні ролі та жанрові трансформації») [5].

1. Вакуленко-К. В. (1972–2022). Я перетворююсь... Щоденник окупації. Вибрані вірші [Текст] / упоряд. О. П. Рибка. Харків : Віват, 2023. 181, [9] с. : іл., фот. (Бібліотека українського ПЕН).

2. Джадт Тоні «Після війни. Історія Європи від 1945 року». URL: <https://nashformat.ua/products/pislya-vijny.-istoriya-evropy-vid-1945-roku-709319>

3. Інтерв'ю Ганною Скоріною та Мариною Рябченко. URL: <https://chytomo.com/voien-na-literatura-teper-tse-i-ie-ukrsuchlit/>; <https://chytomo.com/authors/oleksandr-mymruk/>

4. Кобеляцький музей літератури і мистецтва. URL: <https://gidna.ua/museums/kobelyatskij-muzej-literatury-i-mystetstva/>

5. Кривцов, М. Вірші з бійниці [Текст] : поезії. Київ : Наш Формат, 2023. 192 с. ISBN 978-617-8277-09-3.

6. Пастух Т. Поезія в час війни. Збруч [27.05.2022]. URL: <https://zbruc.eu/node/112014>. Назва з екрану. Дата звернення: 29.02.2024.

7. Поетичний марафон «Наші музи не мовчать! Разом до Перемоги!» Національний музей літератури України. Електронний ресурс у соціальній мережі фейсбук за хештегом #Наші\_музи\_не\_мовчать. URL: <https://m.facebook.com/NMLUmuseumlit>. Дата звернення: 29.02.2024.

8. Тимчук В.Ю. Вогнити! Вижити! Перемогти! [Текст]. Львів : Астролябія, 2016, 40 с.

9. Художня культура. Актуальні проблеми / [головний редактор А. Чібалашвілі]. Київ: ІПСМ НАМ України, 2023. Вип. 19, ч. 2. 144 с.: іл. URL: <http://hudkult.mari.kyiv.ua/issue/view/17470>

10. Як художні твори говорять про війну: про книжку «Повітряна війна і література». URL: 29 серпня 2023, 19:59 <https://suspilne.media/culture/556999-ak-hudozni-tvori-govorat-pro-vijnu-pro-knizku-povitrana-vijna-i-literatura/>

УДК 761.5.

*Світлана Гулевич*

## **ФАКТУРА ТА ТЕКСТУРА ТКАНИНИ У МИСТЕЦТВІ ПЕРЕДАЧІ ОТОЧУЮЧОГО СВІТУ В ДИТЯЧИХ ТАКТИЛЬНИХ КНИГАХ**

Відтворення зовнішнього світу в тактильних об'ємних ілюстраціях за допомогою фактури тканин складна задача пов'язана з мистецтвом, дизайном та психологією сприйняття та усвідомлення для дитини з проблемами зору. Різні типи текстур та фактур тканин передані в тактильних книгах, можуть викликати емоційний настрій та естетичне враження для маленької дитини.

Річ у тім, що з кожним роком почали з'являться нові текстильні матеріали, які передають нові властивості створення, і передачу асоціативних вражень як у візуальному так і у тактильному сприйнятті. Незважаючи на збільшення дослідницьких зусиль у різних областях наук, єдиного консенсусу у передачі зрозумілих відтворень об'ємної інформації в ілюстраціях тактильних дитячих книжок для дітей з проблемами зору в передачі оточуючого світу науковці та митці не знайшли.

Фактура та текстура тканини, а також декоративні матеріали у створенні тактильних книг мають свої різні особливості передачі як з мистецького так і з дизайнерського напрямлення. За допомогою фактури матеріалу можна зобразити витонченість навколишнього світу, а текстура в поєднанні декоративних чи природніх елементів передає завершений образ.

Яскраві різнофактурні об'ємні ілюстрації можна спостерігати в поодиноких тактильних книгах які з'явилися на території України і привернули увагу до себе як художників так і митців рукотворної справи з текстильних матеріалів.

В тактильних книгах часто використовують натуральні матеріали з різними властивостями сприйняття, з урахуванням структури сплетення ниток і щільністю матеріалу. Змішування текстилю в створенні елементу композиції в тактильній книзі передає конкретний тактильний образ як підкріплення словесного опису.

Якщо говорити про дизайн тактильних книг, як передачу особливого виду мистецтва для сприйняття дітьми з проблемами зору, то потрібно поєднувати три речі реальність, тактильність та уяву. Колірна контрастність тканин має велике значення у передачі мистецтва для дітей з залишковим зором. Щоб привести декілька прикладів як можна передати інформацію засобом текстури та фактури матеріалу, ми повинні розібратись що таке текстура і фактура та її передачі в мистецтві.

Фактура – це поверхня об'єкту, її тактильні якості, а також візуальний ефект, який вона може зробити. Ця двоїстість між відчуттям фізичного дотику та візуальним спостереженням призвела до розрізнення різних форм текстури в теорії. Те, що означає текстура в мистецтві, грубо поділяється на тактильну, візуальну, природню та штучну. Від вибору різних матеріалів до оптичних ілюзій, створених за допомогою маніпуляцій з ними, та штучного виробництва, текстура в мистецтві – це елемент, який має таке саме значення у створенні сенсу, як і лінія, колір, форма чи простір.

Кожна текстура має свої унікальні якості, які можуть додати глибину та інтерес до будь-якого предмета в якому вона залучена. Різноманітність фактур тканин, від шовковистих і гладких до грубих та шерохватих, відкриває безмежні можливості для творчості та самовираження.

Змішане мистецтво та створення об'ємної ілюстрації в тактильних книгах для дітей з проблемами зору в поєднанні текстилю з іншими матеріалами, такими як метал, каміння, дерево та інші об'єкти, створюють та збагачують уяву дитини додаючи особливого значення перетину мистецтва та дизайну.

Текстури тканини можуть значно відрізнитися, пропонуючи широкий вибір варіантів для відтворення оточуючого світу.

- Шовковистий та гладкий.
- М'який та пухнастий.
- Грубий та текстурований.
- Чіткий та структурований.
- Тканини з рельєфним принтом.
- Тканини з плоским принтом (потребують додаткового оброблення).

За допомогою різних тканин та текстур дизайнери та майстри можуть створювати цікаві та динамічні елементи, асоціативні враження оточуючого світу в об'ємній ілюстрації тактильної книги які привертають не тільки увагу дітей з вадами зору але і зрячих дітей.

Кожен тип текстури тканини має свої унікальні характеристики та застосування. Наприклад, шовковисті та гладкі текстири часто асоціюються з з фоновим простором відображенням у тактильних книгах. З іншого боку, м'які та пухнасті текстири можуть передавати відчуття зображення тварин, іграшок та м'яких предметів декору та інтер'єрінгу в ілюстрації такими як: подушки, ковдри, килим.

Грубі та текстуровані тканини мішковині чи з твіду, можуть зображати фон, предмети ландшафту та об'ємного простору в передачі ілюстраційних пейзажів.

Тканини бавовни та льону рослинного походження відомі індивідуальним зовнішнім виглядом і чистими лініями, роблять ідеальні образи у відтворенні та передачі головних ілюстраційних героїв у формі передачі ляльок та загадкових міфічних персонажів.

Тканини з рельєфним малюнком які частіше зустрічаються в жакардових тканинах зображують візерунки, смужки, клітинки та ін. З її допомогою можна передати шпалери та елементи оздоблення ілюстраційного інтер'єрінгу в тактильній книзі.

Мереживні тканини можна використовувати як елементи морозного візерунку на вікні, гардини та декоративні оздоблення в передачі образів. За допомогою тканини атласу можна створювати гладкі і приємні відчуття в передачі води і все що пов'язано зі скорзінням. Фактура шкіри передає відчуття

шерахуватості її використовують у передачі кори дерев, відображення каміння, брущатки доріг, дахів будинків.

Лакові тканини передають холод за їх допомогою можна відобразити елементи дитячих майданчиків: горка, гойдалка, карусель та ін. За допомогою кольору сірого чи срібного можна передавати зимові елементи замерзлої криги або видів інтер'єру дзеркал та скла.

Отож, різноманітність фактур тканин та тканин з об'ємною текстурою, можна асоціювати з передачею навколишнього світу. Поєднання тканин в передачі об'ємних ілюстрацій в дитячих тактильних книгах це вид мистецтва який вимагає розуміння та креативного мислення майстра, перетворити візуальне мистецтво у мистецтво сприйняття засобом тактильного відчуття.

УДК 316.7+398+392.2-55

*Дарина Железняк*

## **ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ ВАМПІРА В ЛІТЕРАТУРІ ТА КІНЕМАТОГРАФІ: ВІД МОНСТРА ДО КОХАНЦЯ**

2005 рік ознаменується виходом першої книги саги «Сутінки», що згодом стає бестселером та провокує нове зацікавлення вампірською естетикою. На перший погляд, романи Стефані Майер не пропонують нічого нового: класична історія кохання, де вона – скромна дівчина, а він – популярний та загадковий красень, але вампір. Та виявилось, що образ вампіра, який зародився ще в епоху романтизму, не втрачає актуальності й досі, залишаючись популярним у масовій культурі. Але чому нам так подобаються вампіри?

Живі мерці, які п'ють людську кров з'являються в міфах різних культур. В українській міфології їх називають упирями – діти відьми і чорта [4, с. 35]. У польській культурі їх називали *strzygos* [1, с. 55]. У міфах вампірів зображують огидними потворами, мерццями, що ожили і виходять із трун. В епоху романтизму образ вампіра змінюється. Ця епоха любила усе таємниче та загадкове, а тому вампір був для неї ідеальним героєм [3, с. 59]. Релігія більше не може перебороти усі людські страхи. Якщо раніше християнська символіка була дієвою зброєю проти живих мерців, то пізніше її замінить осиновий кілок та кулі зі срібла. Ще один спосіб боротьби зі страхом є естетизація жахливо-прекрасного героя, що й сталося з образом вампіра, тому вони стали обожнюваними серед читачів.

Автор роману «Дракула» Брем Стокер створив канонічний образ вампіра. Головною його особливістю є те, що вони здобувають безсмертя завдяки вживанню людської крові. Вампіру потрібно вбивати людей або перетворювати їх на собі подібних аби вижити. Виходить, він одночасно і жертва, і хижак.

Вампірські саги частіше орієнтовані на жіночу аудиторію. Глядачка чи читачка починає асоціювати себе з жертвою: момент втрати контролю перед красивим та харизматичним, але все ж таки монстром, для багатьох виявляється дуже привабливим. Жертва також має владу над хижаком, адже йому потрібна її кров. Ці сюжети масова культура буде використовувати десятиліттями.

Часто вампірів зображують як ідеальних людей. Високи, з блідою шкірою та тонкими рисами обличчя як Едвард Каллен, чи харизматичними, впевненими у собі з накачаним тілом як Деймон Сальваторе. Тільки у фільмі «Носферату» 1922 року вампір був показаний глядачу як огидне створіння.

Але вампіри не просто красиві – вони сексуально привабливі. Вони з'являються вночі, що додає ще більше інтимності. При цьому встояти перед вампіром не зможе ніхто: ні чоловік, ні жінка. Це еротизм у чистому вигляді, без прив'язки до гендеру. Ніцше назвав би це діонісійством, яке європейська культура витісняє. Згідно з теорією З. Фрейда, поведінкою людини керують два несвідомі потяги, які він назвав ерос і танатос. Ерос, або потяг до життя, ґрунтується на лібідо (сексуальному потязі), але не обмежується ним. Він також включає в себе прагнення до самозбереження та задоволення. Танатос, потяг до смерті, описує деструктивні та саморуйнівні схильності [2, с. 55]. Танатос також включає в себе прагнення до втрати індивідуальності. Це може проявлятися як бажання розчинитися в чомусь більшому, ніж особистість та стати частиною чогось загального. Всі ці прагнення можна, в певному сенсі, прирівняти до смерті. І вампір задовольняє обидва ці потяги.

Існує альтернативний підхід до інтерпретації образу вампіра, де акцент робиться не на сексуальній складовій, а на владі. Філософ Славој Жижек пропонує неординарний погляд: розглядати вампірів крізь призму класової боротьби та влади. Буржуазія експлуатує пролетаріат, «висмоктуючи» з нього життєві сили. Вампіри у книгах, фільмах та серіалах зазвичай багаті. Підхід Жижека не є однозначним і може викликати дискусії. Проте він, безсумнівно, дає цікавий матеріал для роздумів та розширює рамки сприйняття символіки, зашитої в образ вампіра.



Отже, вампір є бінарним героєм, що поєднує жахливі та привагальні риси, останні, у свою чергу, в кожному епоху інтерпретуються відповідно до актуальних контекстів. Образ приваблює читачів та глядачів тим, що вони мають усе, що може приваблювати людську увагу: краса, сексуальність, небезпечність, багатство та влада. Це робить образ вампіра універсальним культурним архетипом – трикстером.

1. Демехіна Д. (2012). Образ упира в романтичних баладах С. Руданського та А. Міцкевича. Наукові записки Національного університету Острозька академія. Сер.: Філологічна. Вип. 28, 2012. С. 55-66.

2. Калашник І. Глибинно-психологічні передумови руйнівної поведінки особистості. Вісник Національного університету оборони України, № 6 (76). 2023. С. 53-57.

3. Михайленко В., Голованюк В. Образ вампіра у світовій літературі: інтрига переосмислення. Молодий вчений, Вип. 1.1 (113.1), 2023. С. 58-60.

4. Нечуй-Левицький І., Антонович В., Гнатюк В. Українська демонологія. Київ: Стилет і стилос, 2022. 168 с.

УДК 792.9.077:316.7

*Марія Ладанай, Марина Каранда*

## **ДІАЛОГ КУЛЬТУР ЯК ПРИНЦИП ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ МОЛОДІЖНОГО АМАТОРСЬКОГО ТЕАТРУ «EX LIBRIS» (М.ЧЕРНІГІВ)**

У сучасному світі глобалізація та зростання міжкультурних контактів стають все більш важливими, тому явище діалогу культур набуває особливого значення. Діалог культур – це не лише обмін ідеями, цінностями, знанням та досвідом, але й справжнє міжкультурне спілкування, що формує взаємодію культурних та цивілізаційних систем через різноманітні сфери діяльності, такі як література, мистецтво, наука тощо. Значення цієї взаємодії полягає у збереженні та розвитку культурного різноманіття, взаєморозуміння, толерантності, гуманізму. Це допомагає створити сприятливе середовище для співробітництва, мирного співіснування та вирішення загальних проблем людства.

Проблему культури як діалогу культур висвітлює у своїй роботі «Філософія культури» С. Гатальська, наголошуючи на тому, що «цілковите взаєморозуміння непродуктивне, завжди мають існувати певні зазори-розбіжності між тими, хто прагне порозуміння... ці розбіжності й спричиняють існування феномену типу культури як певного структурованого цілого, що поєднує неповторність й універсальність» [1].

Щодо зарубіжних дослідників, то чималу увагу дослідженню міжкультурного спілкування приділяє Едвард Твічелл Холл у своїй книзі «Beyond Culture» («Поза культурою»). Автор розглядає культурні відмінності у способі сприйняття часу, простору та інших світоглядних аспектів, що впливають на міжкультурну взаємодію; аналізує, як ці відмінності можуть призводити до непорозумінь та конфліктів між культурами [2].

Театр є такою культурною формою, яка сама у своїй природі катарсично-діалогічна з глядачем, на що у свій час звернули увагу класики-теоретики театру (Аристотель) та практики (від Шекспіра до Курбаса). Тому вивчення значення міжкультурного діалогу, який може вести театральне мистецтво, стає дедалі важливішим. Зокрема, у закладах вищої освіти потужним засобом для цього виступає студентський театр. Для прикладу, у молодіжному аматорському театрі «EX LIBRIS» (м. Чернігів) при Національному університеті «Чернігівський колегіум» дослідження картини світу, традицій та звичаїв інших народів стає одним із провідних принципів формування репертуару. Із більше ніж 40 вистав, випущених за 10 років проаналізуємо актуальний репертуар поточного сезону.

«Маузер та маки», постмодерна драма-біографія за однойменною драмою культурологині Марини Каранди, побачила світ у червні 2023 року. Глядач може вести діалог із головним героєм, геніальним митцем Олександром Мурашком, застреленим більшовиками в окупованому Києві на початку ХХ ст, із його інтелігентним колом, навіть із культурою Франції, яка надихала митця у молодості. Інша робота, літературно-музична композиція «Ігри з літерою Ш» за сценарієм журналістки Ольги Мелашенко, присвячена дню народження Тараса Шевченка. Колектив та режисер поставили за мету увести творчість титульного Поета у контекст європейської культури; через творчість авторів різних часів та народів у глядача формується уявлення про цінності та погляди, їм притаманні. Вивчення культурологічної теми «Різдвяні традиції народів світу» є перманентним для цього творчого колективу м. Чернігова. У цьому сезоні тема була доповнена просвітницькою дитячою виставою «Як лисички Святого Миколая шукали», адресованої дітям-сиротам наших полеглих воїнів. У ігровій інтерактивній формі представлено різдвяні традиції поляків, німців, британців, українців, що дає широту ерудитії, емоційно-інтелектуальне багатство дітям. Також вистава містила акуратно імплементовані елементи дерусифікаційного дискурсу.

Таким чином, діалог культур відображає сучасну реальність світу, де різноманітність та взаємодія культур стає

необхідним елементом на шляху до гармонійного та різностороннього розвитку суспільства, зміцнення толерантності та мирного співіснування. Театральне мистецтво має потужні ресурси втілювати це через подвійний естетичний вплив, як на аматорів акторів, так і на глядацьку аудиторію.

1. Гатальська С. М. Філософія культури. Київ : Либідь, 2005. 328 с. URL: <https://westudents.com.ua/glavy/95945-62-problema-kulturi-yak-dalogu-kultur.ht>

2. Hall E. T. Beyond culture. New York: Anchor Press/Double day, 1976. 298 p. URL: [https://monoskop.org/images/6/60/Hall\\_Edward\\_T\\_Beyond\\_Culture.pdf](https://monoskop.org/images/6/60/Hall_Edward_T_Beyond_Culture.pdf)

УДК 316.72:17.035.3:355.01(477)

*Аліна Карпеко*

## **РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ВІЙНИ**

Сучасна масова культура є одним з найбільш актуальних і дискусійних феноменів сучасності. Вона різноаспектно впливає на свідомість, цінності, поведінку і споживання мільйонів людей у всьому світі. Вона також є предметом вивчення різних наукових дисциплін, таких як соціологія, психологія, культурологія, філософія, мистецтвознавство та інші.

Серед вчених, які займалися дослідженням масової культури, можна назвати такі прізвища, як Т. Адорно, Ж. Бодріяр, П. Бурдьє, Ю. Габермас, С. Голл, М. Горкгаймер, Ж.-Ф. Ліотар, Д. Макдональд та інші. Вони розглядали масову культуру часто критично, оцінювали на основі свого досвіду її роль і функції в суспільстві.

Один з малодосліджених аспектів – це вплив масової культури на формування національної ідентичності в умовах глобалізації. Глобалізація сприяє поширенню транснаціональних і глобальних символів, образів, цінностей, які часто конкурують або заміщують локальні і національні культурні коди [1, с. 395].

Вплив масової культури на формування національної ідентичності в умовах глобалізації є складним та багатогранним явищем, особливо для країн, що переживають активний процес трансформації своєї культурної сфери, таких як Україна. Одним з механізмів, який використовується для адаптації до глобальних культурних впливів, є процес «гібридизації». Це коли елементи національної культури змішуються з глобальними тенденціями для створення нових форм виразності.

Наприклад, українська молодь може споживати масові продукти культури (фільми, музику тощо), але при цьому переробляти їх під власні потреби та контекст, зберігаючи українські елементи.

Серед таких потреб спостерігається популяризація української мови, мистецтва та культурних традицій через розвиток масових медіа та інтернету. З іншого боку, спостерігається імпорт ідеалів та образів, що притаманні західній культурі.

Глобалізація масової культури дозволяє елементам різних культур змішуватися і взаємодіяти. Масова культура може бути не тільки фактором втрати національної ідентичності, але і фактором її зміцнення і відродження.

Для підтвердження цих думок наведемо такі приклади. У сучасній Україні масова культура відіграє важливу роль у формуванні національної свідомості і патріотизму, особливо в контексті повномасштабної російсько-української війни. Масова культура створює новітні символи і міфи, які об'єднують націю і мотивують її до захисту своєї державності і суверенітету. Наприклад, такі фільми, як «Кіборги» (А. Сеїтаблаєв, 2017 р.), «Донбас» (С. Лозниця, 2018 р.), «Захар Беркут» (А. Сеїтаблаєв, Дж. Вінн, 2019 р.).

Фільми режисера С. Лозниці з плином часу через суперечливі висловлювання автора на підтримку російської культури перестали сприйматися як однозначно позитивні. Саме у соціальних мережах цей режисер інтерпретується як псевдоукраїнський митець, що толерує культуру ворога.

У музичному світі теж є приклади як однозначно патріотичної масової пісні, так і складних феноменів. Пісня «Воїни світла» рок-панк групи «Ляпіс Трубецькой» 2014 року спочатку була одним з неофіційних українських російськомовних гімнів. Автори, відомі антиросійською позицією, у 2022 році зробили свідомо україномовний переклад пісні, щоб продовжити її присутність в українському культурному просторі. Але сьогодні білорусь є посібницею російської федерації у війні проти України і популяризувати білоруську масову культуру не є патріотичним кроком, тому ця пісня залишається поодиноким винятком.

Українська масова культура часів російсько-української війни відпрацьовує новітні символи у документальному кіно на основі біографій конкретних героїв, захисників Батьківщини. Такими є Василь Сліпак, відомий оперний співак, Олег Сенцов, знаний режисер і письменник, російською владою засуджений за звинуваченнями у тероризмі; Дмитро Коцюбайло (позивний Да Вінчі), відомий художник, створював графіті та мурали. Усі вони символізують свідомість і готовність боротьби за незалежність.

З іншого боку, масова культура також може мати негативний вплив на національну ідентичність, якщо вона перетворюється на засіб маніпуляції, пропаганди, дискримінації або асиміляції. Масова культура може сприяти розколу нації через різні культурні орієнтації, цінності, інтереси, ідеології. Масова культура може також підривати національну самосвідомість, якщо вона передає негативний образ нації, її історії, культури, мови. Масова культура може також спонукати до втрати національної специфіки, якщо вона копіює або імітує інші культури, не враховуючи власні особливості і потреби [2, с. 23].

Таким чином, масова культура є важливим фактором формування національної ідентичності в умовах глобалізації. Вона сприяє збереженню та розвитку національної культури, але також спричиняє її руйнування, знецінення. Водночас, вона може стати джерелом національної гордості, креативності, або провокувати розбрат чи пасивність. Вона може відображати у новітніх символах національну самобутність, стійкість, або відтворювати національну меншовартісність, залежність. Сучасна українська масова культура активно відгукується на головний тригер – війну, але якість продукції залежить не тільки від світогляду авторів, а ще й від професійності та завоювання народної та елітарної культури.

1. Лютий Тарас. Модифікації ідентичності в українській масовій культурі (випадок впливу мас-медій) / Тарас Лютий // *Tertium non datur* : проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст. : колективна монографія. 2014. С. 395-419. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/10844>

2. Фрадкіна Н.В. Українознавчий освітній чинник в умовах сучасної української масової культури. *Гуманітарний часопис*. 2019, №2. С. 22-26.

УДК 304

*Олександр Карпюк*

## ФОРМУВАННЯ КОРПОРАТИВНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

У кризовій ситуації війни українське суспільство, державні організації та бізнес змушені переглядати свої цілі, стратегії та цінності в тому числі й у контексті формування корпоративної ідентичності. Цей період став суворим випробуванням як для людей, так і для корпоративних структур, де провідні успішні компанії продемонстрували не лише життєстійкість, а й здатність до швидких трансформацій.

Актуальність даного дослідження зумовлена потребою у визначенні оптимальних методів і підходів до формування, діагностики та модифікації корпоративної ідентичності організацій та підприємств з метою стабілізації їх функціонування в умовах війни, а також посилення їх конкурентоспроможності на ринку.

Питанням корпоративної культури цікавились численні зарубіжні та вітчизняні науковці, економісти, соціологи, психологи, фахівці із загальної культурології та менеджменту, зокрема: А. Гриненко, М. Іщанова, С. Бондаренко, М. Чепелюк, Г. Хофстеде, І. Майр, Дж. Грейсона, Р. Льюїса, В. Зеліч та О. Зарічної та інші. Щодо контексту корпоративної ідентичності, то вона характеризується у науковій літературі як філософія, концепт чи загалом процес, відповідно, аналіз існуючих концепцій і поєднання їх у єдиний структурний підхід є важливим завданням для подальшого розвитку досліджень даної проблематики.

Науковці розглядають корпоративну ідентичність як прояв індивідуальності організації, тому в основу моделі покладена особистість, яка оточена трьома елементами – символізмом, поведінкою і комунікаціями, що виступають проєкціями корпоративного іміджу [2]. З огляду на міждисциплінарний підхід,



модель М. Штадлера та К. Біркігта справедливо можна вважати найбільш базовою, основоположною класичною моделлю корпоративної ідентичності [4]. На її підвалинах заснована більшість подальших різновидів концепцій і класифікацій, таких як модель Дж. Балмера, Г. Сунена [3].

Корпоративна ідентичність є ядром корпоративної культури будь-якої організації. Поняття «ідентичність» і, зокрема, «корпоративна ідентичність», означає усвідомлення працівником цінностей організації, свого місця в ній, породження почуття «ми» та гордості за приналежність до своєї організації. Структурними етапами формування корпоративної ідентичності та стилю є: вдосконалення організаційної структури і тенденцій управління; оптимізація організаційної культури; розвиток технологій; створення корпоративної ідентичності та стилю; покращення корпоративної соціальної відповідальності.

Корпоративна ідентичність має декілька різних сенсів, і розглядаються вони в комплексі: фактична та закладена ідентичність, ідеальна ідентичність (близьке до поняття стратегічного позиціювання), бажана ідентичність (вважається синонімом візії), комунікована та зафіксована ідентичність. Серед основних елементів корпоративної ідентичності головну роль відіграють візуальні: символи, знаки, фірмові колір, шрифт, форма, композиція, а також Веб-сайт, Інтернет портал. Корпоративна ідентичність сприяє реалізації цілей брендингу.

Як змінилась корпоративна культура під час війни, які трансформації в українських організаціях та бізнесі відбуваються. По-перше, значно більше уваги почали приділяти працівникам, безпеці їх та їхніх сімей, підтримці одне одного, а на наступному етапі – забезпеченню технічної можливості працювати. По-друге, надто важливою стала оперативна та відверта комунікація на всіх рівнях. Третім аспектом воєнної корпоративної культури стали соціальна відповідальність і волонтерство, без чого сьогодні бізнес просто не може працювати в Україні. Турбота про психічне та ментальне здоров'я також стала обов'язковим елементом корпоративної культури. Для поліпшення ситуації в найближчі роки, безумовно, потрібно використовувати найкращі практики світової теорії

менеджменту і водночас ґрунтуватися на цінностях, які отримали запит та визнання в нашій країні особливо у період війни [1].

Отже, для ефективного функціонування корпоративної культури й формування власної корпоративної ідентичності важливим є підвищення продуктивності, раціоналізації та інтенсивності праці. Пошук філософських засад менеджменту передбачає, що управління має забезпечувати не лише ефективність, а й пристосованість, інноваційний розвиток, мобільність, натхнення та соціальну відповідальність.

1. Баловсяк Н. Справжність та турбота. Як змінювалась корпоративна культура ІТ-компаній за війни. 2023. URL: <http://surl.li/rkwuv>

2. Дмитренко М. Й. Імідж як базова категорія корпоративної культури. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2014. Вип. 56. С. 162-171.

3. Balmer, J. M., Soenen, G. B. The acid test of corporate identity management. *Journal of Marketing Management*. 1999, 15 (1-3).

4. Birkigt, K., Stadler M., *Corporate Identity, Grundiagen, Funktionen und Beispolen*. Verlag, Moderne Industrie, Landsberg am Lech, 1986.

УДК 008

*Олександр Круць*

## КУЛЬТУРОЛОГІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ РЕАБІЛІТАЦІЇ

Сучасна війна в Україні як і всі війни має наслідки не лише у економічних втратах, але й у втратах життя та здоров'я. Тема нашого дисертаційного дослідження має філософсько-культурологічну скерованість в плані розгляду феноменів цілісності і в цьому контексті ми звернулися до філософського аналізу розуміння поняття «реабілітація». Як відомо, сучасна західноєвропейська філософія продовжує розвивати і такий напрям, який зараз оформився у певну стратегію і отримав назву Холізму. Саме тому питання, які піднімали ще в античній філософії про гармонійність розвитку та життя людини, її цілісність (грец. ὅλος (holos) – цілий, увесь) трансформуються у вигляді основної ідеї реабілітації, як кроку не «назад» до того що було, бо поняття реабілітацію насамперед трактують як відновлення, поновлення, повернення до чогось, наприклад прав, тощо. Ми пропонуємо підходити до поняття реабілітація як відновлення, відновлення максимально наближене до попередньої цілісності як духовної, так і фізичної але не в буквальному розуміння стовідсоткового «клонування» всіх попередніх станів людини. Реабілітація це механізм, сполучка дій, серед яких присутні і фізичні вправи для відновлення максимально можливого здоров'я людини і відновлення її гармонійного внутрішнього світу. Реабілітація, цілісність на нашу думку досить сильно пов'язано з ідентичністю людини, бо самовідношення себе до певного уявного простору, спільноти, ідеї є досить міцним фактором утримання людини у власному ментальному просторі. Питання реабілітації пов'язано і з психологією, і з філософією. В. М. Демидюк це підкреслює при дослідженні чинників емоційного вигорання військових [2]. В плані розгляду концепції холізму ми можемо

спиратися на дослідження, які запропоновано О. В. Вознюк [1] та Ю. Шабанової, на думку якої саме холистична онтологія людини базується на вивченні причинно-хोलістичної системи, яка «прагне цілісної реалізації, зорєнтованої на духовність», оскільки порушення відчуття цілісності впливає на небезпеку як фізичного, так і психічного здоров'я людини, що і є втратою відчуття рівноваги та цілісності у людини [4]. Сучасна війна внесла нові корективи у склад військових, тому зараз нікого не здивувати військовими капеланами. Оскільки головна задача цієї служби скерована на підтримання бійця як у просторі бою, так і поза його межами певною мірою теорія холистичної філософії тут досить часто використовується [6]. Але оскільки світогляд, як і картина світу у сучасних людей різноманітна, на нашу думку слід активно шукати питання відновлення і у працях екзистенціалістів, які, як відомо писали про критичні стани людини. Релігійна концепція це частина дій. Оскільки ми маємо справу і з матеріалістично скерованими світоглядами у військових слід залучити більш широку модель вивчення шляхів реабілітації та відновлення у населення та військових.

1. Вознюк О. В. Концепція цілісності як основа філософського синтезу знань. Житомир: Рута-Волинь, 2005. 654 с.: URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/42976317.pdf>

2. Демидюк В.М. Психологічні чинники запобігання та подолання емоційного вигорання військовослужбовців в умовах довготривалих збройних конфліктів: автореферат дис.... д.філософ : 053. Б.м., 2023. укр.

3. Держко І.З Критична онтологія М. Гартмана і сучасна наукова картина світу. *Вісн. Львів. ун-ту. Сер. Філософ. науки.* 2009. Вип. 12. С. 36-43. Бібліогр.: 11 назв. укр.

4. Одинець, О., & Шабанова, Ю. (2022). Холізм як причинно-системний підхід до цілісності людини. *Епістемологічні дослідження в філософії, соціальних і політичних науках*, 5(2), 33-41. <https://doi.org/10.15421/342218>. URL: <https://visnukpfs.dp.ua/index.php/PFS/article/view/1095>

5. Філософія релігії та медицини в постсекулярну добу: матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф., присвяченої пам'яті свт. Луки (В. Ф. Войно-Ясенецького). К.: НМУ ім. О. О. Богомольця, 2022. 278 с. URL: <http://ir.librarynmu.com/bitstream/123456789/7368/1/%D0%>

A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%8F%20%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%96%D0%B3%D1%96%D1%97%20%D1%82%D0%B0%20%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%BD%D0%B8%20%D0%B2%20%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%81%D0%B5%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8F%D1%80%D0%BD%D1%83%20%D0%B4%D0%BE%D0%B1%D1%83.pdf

УДК 008:30

*Ігор Кудря, Олексій Бутенко*

## КОМУНІКАТИВНА ТЕОРІЯ КУЛЬТУР Г. ІННІСА

Роботи Г. Інніса в останні роки його життя були присвячені переважно вивченню комунікації, зокрема впливу засобів масової інформації на розвиток і еволюцію культур і цивілізацій.

Розглядаючи повний період його кар'єри, можна зробити висновок, що для Г. Інніса засоби масової інформації (медіа) не обмежуються мовленням, письмом, телеграфом, телефоном, радіо та подібними технологіями [1]. Термін «засоби масової інформації» охоплював також способи транспорту – як ті, що існують природно (річки, озера, океани, коні), так і створені людьми (канали, дороги, залізниці, пароплави, колісниця). Крім того, виробництво або видобуток природних ресурсів (або «основних товарів») також становить комунікацію для Г. Інніса. Видобуток або виробництво основних товарів створює середовища, або екосистеми, які виступають посередниками у відносинах між людьми і впливають на їхні думки та дії. Крім того, торгівля основними товарами зв'язує раніше ізольовані народи або цивілізації.

Г. Інніс розглядав гроші потужним засобом комунікації, не погоджуючись з класичними трактуваннями, де гроші розглядалися як нейтральний засіб обміну. Для Г. Інніса гроші та ціни «проникають» в традиційні культури, анексуючи їх до торгівельних, фінансових, культурних та політичних систем. Відповідно місцеві відносини, засновані на ієрархії, спорідненості, традиції, любові, співчутті, релігійних відчуттях та внутрішній цінності, замінюються відносинами, побудованими на цінності грошей та товарного обміну. Ціна стає основним, якщо не єдиним показником цінності. Гроші, для Г. Інніса, були переважаючим «просторовим» засобом комунікації.

Покращення у сфері комунікацій – те, що призводить до збільшення труднощів у розумінні. Одним із головних внесків Г. Інніса в цю галузь було застосування вимірів часу та простору до різних типів медіа. Він розрізняв медіа як часово-орієнтовані та просторово-орієнтовані. Часово-орієнтовані медіа, такі як глиняні або кам'яні дошки, рукописи на пергаменті чи усні джерела, спрямовані на передачу повідомлень, які мають витримати кілька поколінь, але зазвичай досягають обмежених аудиторій. Проте просторово-орієнтовані медіа, як от радіо, телебачення та газети масового поширення, що передають інформацію багатьом людям на великі відстані, мають короткий час реалізації. Часово-орієнтовані медіа сприяють стабільності спільноти та традиції, тоді як просторово-орієнтовані медіа сприяють швидким змінам, матеріалізму та розвитку імперії.

У своїх дослідженнях, Г. Інніс аналізував також вплив комунікаційних засобів на зростання та падіння давніх імперій. Він показував, що взаємодія між знанням і владою є ключовим чинником у розумінні імперських структур. Ці роздуми сприяли кращому розумінню динаміки імперійних утворень та їхнього використання комунікаційних засобів. Г. Інніс також акцентував увагу на зіткненні різних цивілізацій, зокрема європейських торговців із просторово-орієнтованою культурою та аборигенами з часово-орієнтованою культурою. Подібні зіткнення, за Г. Іннісом, можуть мати негативні наслідки, особливо в довгостроковій перспективі.

Висновок. Роботи Г. Інніса в сфері комунікативної теорії культури відображають важливість розуміння впливу медіа на культуру, розширюючи межі того, що має розцінюватись як комунікація. Його робота виявилася важливою для розуміння впливу комунікаційних засобів на розвиток імперії та цивілізацій загалом. Г. Інніс вніс змістовне розрізнення в медіа за їхньою спрямованістю (час та простір), вказуючи на те, яку роль це грає в суспільстві; показав, як зіткнення різних типів культурних медіа змінює взаємодію між цивілізаціями.

УДК 30(008)

*Ігор Кудря, Віталій Якубець*

## МЕРЕЖЕВА КУЛЬТУРА СУЧАСНОЇ НАУКИ

Безсумнівним є твердження, що спосіб, яким функціонує наука, культура комунікації в ній, як всередині, так і зовні, переживає фундаментальні зміни. Цифровізація сприяє збільшенню комунікації та співпраці між експертами, а також між експертним середовищем та громадянами, надаючи можливості для останніх стати громадськими вченими; ці зміни в дослідницьких та комунікаційних процесах вже були охарактеризовані як “Public Science 2.0” [1].

Мережі комунікацій в науці – групи людей, які обмінюються інформацією, ідеями та досвідом, предметом яких є наука в усіх її формах. Вони можуть бути формальними або неформальними, онлайн або офлайн, місцевими або глобальними, та включати вчених, освітян, журналістів, політиків і громадськість. Мережі наукової комунікації можуть мати різні цілі, такі як підвищення наукової грамотності, сприяння співпраці, збільшення громадської участі або вплив на політику.

Громадянська наука дозволяє непрофесійним науковцям брати участь у формулюванні дослідницьких питань та вирішенні наукових проблем, розширюючи коло тих, хто вносить вклад у наукове знання; дозволяє вченим здійснювати актуальні дослідження завдяки додатковим ресурсам.

У той же час, проекти громадянської науки повинні подолати ключові виклики для успіху. Вчені підкреслюють ідентифікацію мотивів осіб для участі у проектах та встановлення способів зміцнення комунікації з волонтерами для підтримки їхньої участі та забезпечення успішності проекту.

Хоча організації традиційно не були місцем для проектів громадянської науки, проте вони мають чіткий потенціал для успішної реалізації таких проектів; використовуючи



організаційний контекст, дослідники можуть вирішити ключові проблеми участі та комунікації, з якими зазвичай зіштовхуються проекти громадянської науки. Пропонована нами модель розробляє організаційну перспективу використання громадянської науки з особливим акцентом на складові комунікації для керівництва такою роботою.

Розуміння мережевої культури організації науки, її членів та потоків комунікації, які існують як всередині організації, так і з зовнішніми зацікавленими сторонами, є критичним для розвитку громадянської науки. Наша модель пропонує способи, якими практиканти можуть підходити до громадянської науки в організаційному контексті через розуміння проблем на етапі початку проекту, успішної реалізації та можливих наслідків, що виникають після виконання проекту. Модель пропонує низку розглядів для впровадження громадянської науки в організаціях.

Хоча мережеві організації часто використовуються у проєктах громадянської науки, наразі не існує літератури, що розкривала б сутність мережевих формувань, межі їхньої діяльності та підходів до організаційного функціонування громадянської науки.

Висновок. Наука та мережеві способи комунікації радикально змінюються за допомогою цифрових технологій. Громадянська наука дозволяє громадськості брати активну участь у дослідженнях, що не було можливим до виникнення мережевої культури науки. Організації можуть стати майданчиками для співпраці між громадянами та науковцями, що значно розширює можливості наукової спільноти.

1. C. Könniker, B. Lugger. Public Science 2.0 – Back to the Future. Science, 2013. № 49, с. 342.

УДК 17:008

*Наталя Кузьменко*

## **ФІЛОСОФСЬКІ КОНЦЕПЦІЇ ЛІДЕРСТВА КРИЗЬ ПРИЗМУ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ**

Національний характер є складним і багатограним феноменом та являє собою унікальну сукупність рис, якостей і моделей поведінки, притаманних представникам певної нації. Дослідження особливостей національного характеру українців має важливе значення для розуміння ментальності нації, її цінностей, традицій та потенціалу. Як зазначає Т. В. Потапчук, «національний характер українців зумовлюється природно-географічними, культурно-історичними, соціально-економічними та суспільнополітичними умовами життєдіяльності українського народу, він проявляється в культурі, мові, традиціях, звичаях, обрядах, звичках, уподобаннях українців» [6]. Мирослав Попович наголошує на важливості вивчення національного характеру для розуміння «духовної самотності народу» [5]. Національний характер українців, з однієї сторони, формувався під впливом складних історичних обставин, зокрема періодів бездержавності, іноземного панування та боротьби за незалежність. За З. М. Атаманюк, «українці, наприклад, відсутністю державності пояснювали всі суспільні і багато особистих бід, з їх здобуттям пов'язували надії на краще життя» [1]. З іншої сторони, на формування національного характеру вплинув землеробський спосіб життя, який потребував працьовитості, терпіння, витривалості, поміркованості та миролюбності. Разом з тим, українцям притаманні такі риси, як індивідуалізм, прагнення до свободи та демократичних цінностей.

У цьому контексті особливий інтерес становить питання лідерства, яке відіграє ключову роль у розвитку суспільства

та реалізації його прагнень, оскільки це питання тісно пов'язане з особливостями національного характеру. Як зауважує Анатолій Єрмоленко, лідерство в Україні завжди було «пов'язане з боротьбою за збереження національної ідентичності та культури» [3]. Українці традиційно надавали перевагу лідерам, які поєднували в собі такі якості, як мужність, рішучість, відданість справі та здатність об'єднувати людей навколо спільної мети. Водночас, українському національному характеру також притаманна певну недовіра до авторитетів та владних структур. Це накладає особливі вимоги до лідерів, які мають демонструвати відкритість, чесність та відповідальність перед суспільством.

Філософські концепції можуть збагатити розуміння феномену лідерства в контексті національного характеру. Наприклад, ідеї екзистенціалізму, представлені Жан-Полем Сартром та Альбером Камю, наголошують на свободі вибору та відповідальності лідера за його дії. Як писав Сартр, «людина засуджена бути вільною», а отже, лідер має нести повну відповідальність за свої рішення та наслідки, до яких вони призводять [7]. Камю підкреслював, що справжній лідер повинен усвідомлювати абсурдність людського існування та робити свій вибір незважаючи на це [4]. Теорія комунікативної дії Юргена Габермаса підкреслює важливість діалогу та взаєморозуміння між лідером і суспільством, згідно з чим, лідерство ґрунтується на комунікативній раціональності, яка передбачає досягнення консенсусу та узгодження різних інтересів шляхом відкритої дискусії [2].

В Україні, яка має багату історію, глибокі культурні традиції та складну політичну ситуацію, філософські концепції лідерства надзвичайно важливі для розуміння та побудови сучасного суспільства. Українцям притаманні такі риси, як працьовитість, індивідуалізм, прагнення до свободи та демократичних цінностей, водночас вони мають певну недовіру до влади. Від лідерів очікується мужність, рішучість, відданість справі, а також відкритість, чесність, скромність та відповідальність перед суспільством. Розуміння цих концепцій допомагає суспільству розвивати ефективне та відповідальне

лідерство, яке відображає потреби та цінності українського народу.

1. Атаманюк З. М. Національна еліта в українському суспільстві. *Культура народів Причорномор'я*. 20224. № 52, Т. 1. С. 122-125. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/34514>

2. Габермас Ю. Комунікативна дія і дискурс – дві форми повсякденної комунікації / пер. з німецької. *Ситниченко Л. Першоджерела комунікативної філософії*. К.: Либідь, 1996. С. 84-91.

3. Єрмоленко А. М. Комунікативна практична філософія. К.: Лібра, 1999. С. 306.

4. Камю А. Міф про Сізіфа. К.: Основи, 1999. 145 с.

5. Попович М.В. Раціональність і виміри людського буття. К.: Сфера, 1997. 290 с.

6. Потапчук Т. В. Національний характер українців як складова національно-культурної ідентичності. Д.: *Науковий вісник Донбасу*, 2013. 11 с. URL: <https://nvd.luguniv.edu.ua/archiv/NN24/13ptvsnj.pdf>

7. Сартр Ж.-П. Буття і ніщо: нарис феноменологічної онтології / пер. з французької Віталій Лях, Петро Тарашук. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. 855 с.

УДК 130.2

*Андрій Кулик*

## **КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ФЕНОМЕНУ ІНШОГО: РЕФЛЕКСІЯ ОСОБИСТІСНИХ ДОСВІДІВ ЧЕРЕЗ ФЕНОМЕНОЛОГІЧНУ ОПТИКУ**

На думку британського філософа Вільяма Брендона, соціологічний та епістемологічний підходи до мови та культури сходяться у світі, де відбувається «обмін смислами». Те, що ми робимо, нерозривно пов'язане з тим, що ми говоримо. Головна ідея полягає в тому, що мова та культура не є просто засобами вираження, але також визначають наші дії, уявлення та сприйняття світу. Соціологічний підхід до мови та культури відображається у тому, як суспільство впливає на розвиток мови та культури через соціальні цінності, інституції та взаємодії між людьми. А епістемологічний підхід розглядає мову та культуру як елементи в процесі створення знань та розуміння, тлумачення навколишнього світу. «Обмін смислами» через мову культурних рецепцій визначає наші вчинки і реакції.

Те, що ми говоримо, впливає на те, як ми діємо, і навпаки. Це підкреслює важливість розуміння взаємозв'язку між мовою, культурою та нашими соціальними інтеракціями у процесі формування смислу і сприйняття світу та іншого. Кожна культура – це симбіоз вираження та дії. Людина є вічним Фаустом, яка не задовольняється реальністю і прагне одухотворення. За словами Х. Ортеги-і-Гасета, життя – це «постійна еміграція від життєвого Я до Іншого» [3, с. 354]. Французький філософ Е. Левінас стверджував, що людська свобода проявляється лише через свідомі метафізичні стосунки з Іншим, заснованих на прагненні до добра [2, с. 235].

У ХХ-ХХІ столітті досвід людства повчає нас, що людське мислення ґрунтується не лише на потребах, виражених суспільством та його історією, а й культурними цінностями, які є ключовими складовими нашої ідентичності та світогляду. Ці культурні цінності впливають на наше сприйняття навколишнього світу, формують наші відносини з іншим, визначають наші пріоритети. Таким чином, культурні цінності є важливим елементом нашої екзистенції, який визначає нашу особистість і спосіб комунікації з іншим. Феномен «інший» часто включає в себе певні процеси адаптації до культурного середовища або взаємної взаємодії з «іншими» з інших культур. Культурологічний вимір іншого важливий для розуміння багатокультурного світу і сприяє розвитку толерантності, взаємоповаги та гармонійних міжкультурних відносин.

Як пише німецький філософ-феноменолог Б. Вальденфельс: «Відоме висловлювання Рембо „Я є хтось інший“ можна перетворити на „Ми є інші“. Навіть як члени народу та культури ми ніколи не буваємо цілком у самих себе» [1, с. 143]. Отже, мова не йде про якусь антитезу, що визначає відношення між референцією Я і референцією іншого, як писав Е. Левінас і Б. Вальденфельс, але можливий інший підхід, який призводить до нової рефлексії, коли референція іншого визначається в межах референції Я.

Одна з найцікавіших інтелектуальних дискусій, що виникла через різні концепції феномену «іншого», опис якого не підпадає під гусерліанську ноетико-ноематичну кореляцію, можна проілюструвати через філософський дискурс між П. Рікером і Е. Левінасом. Обидва філософи погоджуються, що картезіанське поняття автономної свідомості є джерелом усіх форм тотальної суб'єктивності. Посилаючись на нову мову для опису досвіду самості, що виражається у формулі «Сам як інший», П. Рікер підкреслює, що «у плані, власне, феноменологічному, справді, множинні способи, якими інший ніж сам афектує розуміння самого самим же, чітко визначають різницю між Я, яке себе визначає, і самим, який впізнає себе лише через свої ж почуття» [4, с. 392]. При цьому інший сприймається як рівний моїй самості, а відмінності – як можливості до побудови гармонійних та плідних відносин між культурними групами.

Феноменологічна теорія культури А.-Т. Тименецьки фундаментальна і універсальна, тому що вона переосмислює відомі античні категорії «телос», «логос», «кайрос», «поезис», «праксіс» тощо. Головна тема польської філософині – це життя як творчість, самореалізація Самості, і вживає поняття «онтопоезис». Самореалізація Самості – це поступова реалізація усіх потенціалів, які закладені в Самості від народження й реалізуються впродовж усього життя. Це процес вічного становлення особистості, пошук балансу між самоідентичністю та конкретною реальністю, онтопоетичний потік можливості, що є елементом Логосу. Найважливішою формою онтопоезису є пам'ять, потужний творчий двигун, який рухає момент Логосу у потоці життя. Канва логосу життя – це онтопоезис, творча еволюція (А. Бергсон), що виражається в особистому та суспільному житті через моральний, естетичний, релігійний і культурний саморозвиток.

Створена людиною культура є онтопоезисною, тобто бере участь у процесі творення реальності, а з точки зору людини є основою цього процесу. Людина є істотою, яка виходить за межі свого життєподібного способу функціонування у світі, і яка сприймає уяву як джерело моделей для організації життєвіту. По відношенню до цих моделей людина створила за допомогою розуму, волі та пам'яті спосіб самоінтерпретації реальності, що лежить в основі усього особистісного досвіду – це культура. Як пише філософиня: «Культура – це „запис“ усієї сукупності поезису людства» [5, с. 21].

Поняття культури у філософії А.-Т. Тименецьки слід пов'язувати з концепцією душі. На думку філософині, душа є емпіричним виміром функціонування психіки, виражений у дусі, сферою якого є релігія, мистецтво та культура. Діяльність душі є «мостом» між емпіричним світом і людською природою свідомості, польська мислителька аналізує феномен душі з позиції онтопоезису, як особливої активності не лише усіх живих істот, але й феномену іншого, як агент співучасті у духовному вимірі. Для того, щоб побудувати це бачення, феноменологія життя, на думку вищезгаданих філософів, заглиблюється у саму генезу і основу всього цілого, як прояв світу, зустріч іншого, творчість людського духу є вираженням канви логосу життя.

Основою для демонстрації і проходження цього шляху обрано людське Я, різноманітні рефлексії та моральні вчинки, які свідчать про нашу власну екзистенцію і спосіб екзистувати у культурологічному вимірі, де прояви іншого виявляє і нашу власну унікальну Самість.

1. Вальденфельс Б. Топологія Чужого: Студії до феноменологія Чужого. Київ: ППС-2002, 2004. 206 с.
2. Левінас Е. Між нами: Дослідження Думки-про-іншого. Київ: Дух і Літера, 1999. 312 с.
3. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори. Київ: Основи, 1994. 420 с.
4. Рікер П. Сам як інший. Київ: Дух і Літера, 2002. 458 с.
5. Tymieniecka A.-T. Logos and Life: The passions of the soul and the Elements in the onto-poiesis of culture. Dordrecht: Analecta Husserliana, 1990. 698 p.



УДК 303

*Ольга Маруховська-Картунова*

## ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ЯК МЕТОД ДОСЛІДЖЕННЯ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІХ ПРОЄКТІВ

Актуальність проблеми порівняльного аналізу як одного з основних методів дослідження культурно-освітніх проєктів обумовлена тим, що у сучасному культурологічному та освітньому просторі відбувається трансформація та переорієнтованість освіти з теоретичного засвоєння матеріалу на формування практично-творчих компетентностей щодо створення культурно-освітніх проєктів.

Головною метою цього дослідження є розкриття сутності та основних видів порівняльного аналізу як методологічного підходу при огляді вже існуючих та креативному створенні інноваційних культурно-освітніх проєктів. Перш за все, відзначимо, що необхідно почати з визначення сутності поняття «аналіз» (від грец. розкладання, практичне або теоретичне розчленування цілого на складові частини) та визначення поняття «*порівняльний аналіз*». Відомо, що у «Великій українській енциклопедії» сутність поняття «*порівняльний аналіз*» трактується як «загальнонауковий метод пошуку і виявлення схожості/розбіжності однотипових властивостей (ознак, змін, тенденцій розвитку) досліджуваних об'єктів на основі зібраних статистичних даних або емпіричних досліджень». Порівняльний аналіз визнається основною складовою «компаративістики як комплексної методології зіставлення об'єктів з метою їх класифікації, типології, пізнання суттєвих зв'язків, вироблення дослідницької стратегії» [1].

Важливо також зазначити, що порівняльний аналіз називають *компаративним аналізом* (від англ. «comparative analysis»), навіть існують такі поняття, як: культурологічна

компаративістика [2], юридична компаративістика або порівняльне правознавство [3]; порівняльне літературознавство [4] та ін. Погоджуючись із думкою В. М. Шейко, зауважимо, що «культурологічна компаративістика стала означати сьогодні не тільки предмет, а й метод дослідження; ... компаративістський аналіз дає змогу виявлення загального, особливого й унікального в культурологічній сфері знань» [2, с. 20].

Загальновідомо, що порівняльний аналіз використовується майже у всіх галузях науки для порівняльних досліджень будь-яких об'єктів, предметів та систем. При цьому головною принциповою умовою застосування саме методу порівняльного аналізу є наявність однієї чи декількох спільних ознак, атрибутів, властивостей чи характеристик у цих досліджуваних об'єктах чи системах для встановлення їх подібності та відмінності в цілому або частково. Відповідно до цього, культурно-освітні проекти можна порівнювати між собою за такими основними критеріями: за пріоритетними секторами культури та галузями і спеціальностями в освіті; за видами кінцевого продукту культурно-освітніх проектів; за ключовими словами та напрямками, які описують та характеризують культурно-освітні проекти; за актуальністю, унікальністю та інноваційністю; за метою, основними цілями та завданнями; за кількісними і якісними показниками та культурно-освітніми потребами й інтересами прямої та опосередкованої аудиторії для культурно-освітніх проектів та ін.

Є підстави вважати, що основними видами порівняльного аналізу культурно-освітніх проектів можуть бути наступні: *порівняльно-статистичний* або *порівняльно-кількісний аналіз*, при якому підраховуються кількісні показники культурно-освітніх проектів; *порівняльний контент-аналіз* – це «якісно-кількісний метод вивчення документів, який характеризується об'єктивністю висновків і строгістю процедури та полягає в обробці тексту з подальшою інтерпретацією результатів» [5, с. 44]; а також порівняльні поняттєво-термінологічний та факторно-критеріальний методи аналізу; крос-культурні порівняння та крос-темпоральні порівняння; порівняльні структурно-функціональний та системний методи аналізу; порівняльно-інституційний та порівняльно-історичний методи

аналізу; метод порівняння окремого випадку («case-study» порівняння); SWOT-аналіз (порівняльний метод вивчення сильних і слабких сторін, потенційних можливостей і загроз) та ін.

Підсумовуючи вищенаведене, можна зробити висновок, що особливу увагу при створенні та впровадженні культурно-освітніх проектів потрібно приділити застосуванню саме методу порівняльного (компаративного) аналізу та його основних видів.

1. Чепак В.В., Савельєв Ю.Б. Аналіз порівняльний. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/Аналіз порівняльний> (дата звернення: 08.03.2024).

2. Шейко В.М. Культурологічні аспекти компаративістики та діалог культур: стан і перспективи. *Культурологічна думка*. 2010. № 2. С. 14-23. URL: [https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD2\\_Sheiko.pdf](https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD2_Sheiko.pdf) (дата звернення: 09.03.2024).

3. Кучук А.М., Завгородня Ю.С. Юридична компаративістика: навчальний посібник. Дніпро: ДДУВС, 2018. 112 с. URL: <https://er.dduvs.in.ua/bitstream/123456789/1365/1/%D0%AE%D0%9A.pdf> (дата звернення: 09.03.2024).

4 Будний В.В., Ільницький М.М. Порівняльне літературознавство: навчальний посібник. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с. URL: [http://megalib.com.ua/book/3\\_Porivnyalne\\_literatyroznavstvo.html](http://megalib.com.ua/book/3_Porivnyalne_literatyroznavstvo.html) (дата звернення: 09.03.2024).

5. Костенко Н.В., Іванов В.Ф. Досвід контент-аналізу: Моделі та практики: К.: Центр вільної преси, 2003. 141 с. URL: <https://www.aup.com.ua/wp-content/uploads/2016/03/Dosvid-kontent-analizu.-Modeli-ta-praktiki.pdf> (дата звернення: 09.03.2024).

УДК 29

*Аліна Моргунова*

## **НОВІТНІ РЕЛІГІЙНО-ФІЛОСОФСЬКИ РУХИ В УКРАЇНІ. ТЕОСОФСЬКЕ ТОВАРИСТВО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ВІЙНИ РОСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ**

Історія Теософського товариства заснованого Оленою Блаватською бере початок у 1875 році. На теренах України, а саме в Одесі відділення Теософського товариства було зареєстровано у 1883 році [3, с.6]. Радянська влада заборонила Теософське товариство: під повну заборону підпадала не тільки діяльність теософських груп, також небезпечно було навіть згадувати як Теософське товариство, так і ім'я його засновниці Олени Блаватської. Тільки в кінці 1980-х, на початку 1990-х років поступово ситуація змінюється і в Україні з'являються раніше заборонені книги, в тому числі і праці О. П. Блаватської, а на початку 2000-х відроджується відділення міжнародного Теософського товариства в Україні.

Наразі Теософське товариство в Україні має свої осередки в багатьох містах України: Києві, Дніпрі, Одесі, Кропивницькому, Житомирі тощо. Окрім духовних практик і вивчення теософської та іншої духовної літератури українськи теософи займаються популяризаторською, просвітницькою та благодійною волонтерською діяльністю.

Важливо зазначити, що від самого початку Теософське товариство є суспільно-активною організацією і не обмежується пропагуванням релігійно-філософських ідей, а намагається робити практичні кроки і допомагати нужденним. О. П. Блаватська вказує на необхідність таких кроків для тих хто називає себе теософом: «Теософські ідеї благодійності

означають особисте зусилля для інших; особисте милосердя і доброту; особисту зацікавленість у благополуччі тих, хто страждає; особисте співчуття, передбачливість і допомогу в їхніх бідах або потребах. Ми, теософи, не віримо в давання грошей (навіть, якби вони у нас були) через чужі руки або організації. Ми віримо в те, що гроші набувають у тисячу разів більшої сили та ефективності від нашого особистого контакту та співчуття до тих, хто їх потребує» [2, с. 244].

Наслідуючи приклад Олени Блаватської, Анні Безант (друга президентка Теософського товариства) втілила ідеї закладені її наставницею і засновала Теософський орден служіння в лютому 1908 року. Це відбулося «... у відповідь на бажання ряду членів Теософського товариства організувати усіх небайдужих до проблем людства і природи людей для різних напрямів служіння, активно сприяючи першій меті Товариства: «сформувати ядро всесвітнього братерства без відмінності раси, віросповідання, статі, касти або кольору шкіри» [1]. Девиз ТОС: «Об'єднання тих, хто любить, на службі усіх, хто страждає». В якості емблеми ТОС було запропоноване і використовується у всьому світі зображення квітки троянди в квадраті з чотирма квітками лотоса в кутах квадрата.

В Україні Теософський Орден Служіння був започаткований у 2013 році. І хоча ТОС одразу розпочав дієву суспільну благодійну і волонтерську діяльність, найбільша його активність проявилася після початку повномасштабної війни Росії проти України. ТОС України працює в різних напрямках. Один з головних – це допомога важкопораненим: щотижня теософи-волонтери готують обіди на 40 персон для однієї з лікарень Києва. Допомагають також внутрішньо переміщеним особам, дитячим будинкам сімейного типу. Важливою складовою цієї допомоги є психологічна підтримка, яку надають українські теософи-психологи на громадських засадах.

Теософське товариство має філософсько-релігійну спрямованість, яка полягає в дослідженні глибинних аспектів духовності та вивченні загальних законів природи та всесвіту. Ця спрямованість відображається у вченнях і практиках, націлених на розвиток духовності та внутрішнього зростання. У той же час, благодійна та волонтерська діяльність Теософського

Ордену Служіння у важливі моменти, такі як війна, відображає базові принципи соціальної відповідальності та співчуття, які також є частиною філософії та вчення теософії.

Таким чином, Теософський Орден Служіння в Україні виявився значущим у важливий момент національної історії – під час війни з Росією. Це потужний приклад того, як філософсько-релігійні ідеї можуть застосовуватися суто практично шляхом надання допомоги та підтримки тим, хто її потребує, відображаючи основні принципи та цінності організації. В цілому, діяльність Теософського товариства в Україні свідчить про важливість громадських ініціатив та активної громадянської позиції у складні часи для країни.

1. Теософське товариство в Україні // <https://theosophy.in.ua/tos/istoriya-tos>

2. Blavatsky H.P. The Key to Theosophy. The Theosophy Company Los Angeles, California, U.S.A., 1987.

3. Mavalankar D.K. Supliment to the Teosophist Vol. 4. No 12. Madras, September, 1883. No. 48.

УДК 0.04.5:327+304

*Андрій Москвич*

## КУЛЬТУРНА ДИПЛОМАТІЯ В ЦИФРОВУ ЕПОХУ

Розвиток цифрових технологій і «прискорення» інформації вплинули на всі аспекти життя особистості й суспільства. Бізнес, медіа, громадські організації отримали значно більше можливостей достукатися до своїх цільових аудиторій. Певна річ, це стосується й урядових акторів: світ тепер «ближчий», тож інформаційна діяльність у цифровому середовищі стала невід'ємною частиною «м'якої сили» держави.

**Мета:** дослідити особливості міжнаціональних культурних комунікацій в епоху цифровізації і глобалізації.

**Джерела дослідження:** праці науковців на вказану тему; публікації на інтернет-ресурсах Чеського центру Київ і Українського інституту в Німеччині.

**Аналіз наукових публікацій.** Понад десятиліття українські та зарубіжні вчені займаються питанням впливу розвитку соціальних мереж та інших digital-платформ на ведення державами дипломатичних процесів.

Так, ще у 2012 Р. Seib писав [1, с. 67], що донедавна інформація про події значно відставала від самих подій: уряди отримували такі новини від інших дипломатів, від своїх розвідок, від військових тощо. Широка громадськість, у свою чергу, дізнавалась інформацію від медіа, чиї джерела були ще повільніші й менш надійні, ніж урядові.

Розвиток комунікаційних технологій упродовж останніх десятиліть кардинально змінив статус-кво: швидкість передачі інформації медійно-цифровими інструментами значно перевищила швидкість «традиційних урядових постачальників».

Варто зауважити, що на відміну від традиційної дипломатії, яка завдяки розвитку цифрових технологій значною мірою

перейшла від взаємодії дипломат – дипломат до взаємодії дипломат – громадянське суспільство [2, с. 606-607], культурна дипломатія завжди була спрямована саме на роботу з суспільною думкою [3, с. 13], тож цифровізація крос-культурних комунікацій – це повністю органічне продовження діяльності в цьому напрямку, тільки тепер із більшими можливостями доступу до потенційної аудиторії.

T. Gumenyuk, M. Frotveit, I. Bondar, Y. Horban і O. Karakoz наголошують [4, с. 1559]: *«Культурна дипломатія передбачає використання культури як об'єкта і засобу досягнення зовнішньою політикою держави фундаментальних цілей, створення сприятливого іміджу країни та популяризації її культури і мови»*. На думку авторів, цифрові засоби суттєво прискорюють цей процес.

М. Лашкіна, Г. Христокін і В. Васильченко підтверджують [5, с. 91], що уніфікація і конвергенція контенту в соціальних мережах та на інших електронних платформах, а також широка доступність миттєвих онлайн-перекладачів зводять до мінімуму мовні, а разом із тим і культурні бар'єри. Водночас збільшення кількості контенту посилює конкуренцію за увагу споживача, тож комунікативні одиниці суб'єктів культурної дипломатії і крос-культурних комунікацій мають нести цінність самі по собі, щоб цю увагу привернути.

**Результати та обговорення.** За висловом міністра закордонних справ Чехії Яна Ліпавського, Чеські центри (частиною мережі яких є і Чеський центр Київ) представляють «багату культурну спадщину» Чехії і зміцнюють її відносини з іншими країнами. Тобто сутністю їхньої діяльності є саме те, що прийнято називати культурною дипломатією.

Сайт Чеського центру Київ [6] робить акцент на представленні організованих або підтриманих ним культурних проєктів. Серед таких є як разові (вокальний конкурс, фестиваль короткометражок), так і перманентні проєкти (екскурсії місцями чеської історико-культурної спадщини). Крім програми освітніх та культурних івентів, на сайті є розділи, присвячені курсам чеської мови та навчанню в Чехії.

Центр використовує ряд соцмереж (Facebook, X, YouTube, Instagram, Spotify) для інформування про свою діяльність.



Сумарна аудиторія соцмереж – майже 13 тисяч фоловерів, однак абсолютна більшість із них сконцентрована на Facebook.

Натомість соцмережева аудиторія Українського інституту в Німеччині розподілена рівномірно, хоча її обсяги в рази менші – від однієї до двох тисяч підписників у X, Instagram і Facebook.

Український інститут – це державна установа, яка ставить за мету представлення української культури у світі, а його відділення в Німеччині стало першим закордонним. Сайт Українського інституту в Німеччині [7] так само пропонує долучитися до проєктів за його участі, серед яких є кінематографічні, образотворчі, театральні, літературні, музичні та кроссекторальні. Також сайт пропонує ряд онлайн-матеріалів та курсів для кращого ознайомлення з українськими культурою та історією – однак більшість із них англійською та українською мовами, тобто не адаптовані під німецьку аудиторію, на яку, за задумкою, має орієнтуватися це відділення Українського інституту.

**Висновки.** Розвиток цифрових медіа пришвидшив передачу інформації, що змінило в тому числі й дипломатичні патерни. Дипломатичні суб'єкти можуть тепер комунікувати напряму з потрібним суспільством. Для культурної дипломатії як «м'якої сили» це означає підвищення спроможностей інформування закордонних аудиторій про культуру потрібної країни. Вивчення інформаційних ресурсів суб'єктів культурної дипломатії Чехії в Україні та України в Німеччині показує, що вони використовують онлайн-платформи для промоції своїх культурних, освітніх та країнознавчих проєктів.

1. Seib, P. M. (2012). *Real-time diplomacy: Politics and power in the social media era*. New York: Palgrave Macmillan.

2. Серета, К. В., & Габро, І. В. (2018). Соціальні мережі як ефективний інструмент здійснення цифрової дипломатії. *Молодий вчений*, (4 (56)), 604-608.

3. Шемаєв, О. О., & Шемаєва, Г. В. (2020). Медіатизація культурної дипломатії.

4. Gumenyuk, T., Frotveit, M., Bondar, I., Horban, Y., & Karakoz, O. (2021). *Cultural diplomacy in modern international relations:*

The influence of digitalization. Journal of Theoretical and Applied Information Technology, 99(7), 1549-1560.

5. Лашкіна, М., Христокін, Г., & Васильченко, В. (2023). Крос-культурні комунікації в цифрову епоху: актуальність в журналістській діяльності.

6. Чеський центр Київ // <https://kyiv.czechcentres.cz/uk>.

7. Ukrainisches Institut in Deutschland // <https://de.ui.org.ua>.

УДК 78.071

Ольга Овчарук

## ПАРАДИГМАЛЬНІСТЬ ЯК ПОСТНЕКЛАСИЧНА МЕТОДОЛОГІЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Сучасна культурологія як постнекласичне знання корелює між різними науковими сферами знань й таким чином виконує роль транслятора та ретранслялятора між об'єктивними дискурсами та інтелектуальними формами усіх різновидів, насамперед між раціональністю науки та формами художнього мислення. З позицій розвитку культурологічного знання, виникає потреба в обґрунтуванні відповідного методологічного підґрунтя для вирішення в його межах міждисциплінарних теоретичних завдань та дослідження складних феноменів.

Виразною ознакою сучасної науки є її інтегративність, здатність до міждисциплінарного діалогу різних галузей наукових знань. Формування методології сучасної культурології також відбувається на ґрунті полілогу різних наукових систем, у яких ієрархічні побудови категорій та понять змінюються на взаємодоповнювальні сукупності явищ та концепцій [3]. З огляду на це, парадигмальність, що являє собою сукупність філософських, загальнотеоретичних, методологічних, світоглядних та інших настанов, сформованих історично та прийнятих у певній спільноті як зразок, може виступити як постнекласична методологія, що поєднує різні наукові дискурси, спрямовані на вивчення складних культурних явищ та систем.

Парадигма (від грецької *paradeigma* – приклад, зразок) розглядається як система основних наукових досягнень (теорій, методів), згідно з якими організовується дослідницька практика в конкретній сфері знань у певний період. По Т. Куну, парадигма виконує роль дисциплінарної матриці, ознаки якої дозволяють проводити аналітичну діяльність відповідно до

вироблених норм, правил, алгоритмів [2]. Змістовим ядром парадигми стає загальна картина, уявлення, образ або модель досліджуваної реальності. Завдяки своєму значному евристичному потенціалу, поняття парадигми почало активно використовуватися у сучасній гуманітаристиці

У предметному полі культурології парадигмальність може бути залучена для розкриття багаторівневості, варіативності та історичної змінності таких складних систем як культура та людина шляхом виявлення специфіки їх осмислення з методологічних позицій різних наукових парадигм. У культурологічній науковій парадигмі поєднуються різні галузі знання через взаємодію їх семантик, виявлення наукових пріоритетів, методик та технологій мислення. Адже будь-яка подія або явище культури може бути адекватно осмислені в разі розкриття їх змістовного значення з різних ракурсів парадигмальних площин. Для культурологічних досліджень це означає, що ідентифікація подій в культурі може відбуватися за цими характеристиками. Відтак, проблема адекватності сприйняття культури в цілому – її простору та часу, структури та динаміки в її парадигмальному вимірі в методологічному аспекті є предметом культурології [1].

Виявом парадигмальності як методології є парадигмальний підхід. Його використання в процесі культурологічного дослідження обумовлено як загально світоглядною трансформацією образу світу, так і необхідністю формування нових методологічних засад, що забезпечують розробку інноваційних стратегій дослідницького пошуку з позицій постнекласичної методології. Парадигмальний підхід у культурологічному дослідженні може бути задіяний в якості методологічного інструментарію осмислення людини та культури – складних систем, здатних до самоорганізації та саморозвитку, яким притаманні синергійні властивості. Вивчення проблем людини на основі парадигмального підходу дозволяє сполучати різні види дискурсів та типів мислення – філософський, науковий, художньо-поетичний тощо. Оскільки кожна з наукових парадигм формує власні специфічні підходи для осмислення певних феноменів й тим самим створює можливості для отримання найширшого спектру щодо їх опрацювання

засобами як наукового, так і поза наукового аналізу, то завдяки парадигмальному підходу, відбувається співставлення як теоретичних форм концептуалізації, так і виявів різних художньо-творчих та мистецьких практик. Відтак, з'являються умови для уточнення вихідних культурологічних понять та коригування сутності категорій. Таким чином, парадигмальний підхід забезпечує зв'язок різних рівнів та напрямів дослідження людини шляхом поєднання наукових дискурсів, підходів та наріжних принципів сучасного наукового мислення. Їх залучення значно збагачує методологічний арсенал сучасної культурологічної науки.

Суттєвим аспектом застосування парадигмального підходу є усвідомлення того, що поява тієї чи іншої наукової парадигми співвідноситься із розвитком конкретно наукового знання – або його активною фазою, або навпаки – занепадом. Відтак, на кожному з історичних етапів розвитку гуманітаристики формуються певні наукові парадигми, що відповідають потребам та рівню наукового осмислення того чи іншого феномену й таким чином, стають найбільш ефективним методологічним інструментом наукового пізнання.

1. Бровко М. М. Історико-теоретичні аспекти становлення культурологічного знання в контексті розвитку сучасної гуманітарної науки. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. Вип. II(I). Київ: Міленіум, 2014. С. 9–14.

2. Овчарук О. В. Людина у просторі культури: парадигмальні засади осмислення: Синергетична парадигма простору культури: монографія / наук. ред. В. Д. Шульгіна. Київ: НАКККіМ, 2014. С. 26–37.

3. Сіверс В. А. Філософія науки: навч. посіб. Київ: НАКККіМ, 2017. 144 с.

УДК 069

*Анастасія Павлишин*

## **МАЄТОК СІМ'Ї ГОРБАЧЕВСЬКИХ ЯК МІСЦЕ ЗБЕРЕЖЕННЯ РОДИННИХ СПОГАДІВ**

Рід Горбачевських веде свій початок з XIV століття. Його засновником вважають Дмитра де Боратина (1370р.) [1]. Його родина походить із шляхетного галицького роду, про що свідчить іменний герб Корчакиків, де було багато священників та військових правників.

Іван Горбачевський одружився з Емілією Білінською. Вони виховали двох доньок – Ольгу, Марію (Асю). Їх син Антін одружився із Мальвіною Мицьковською, у них народилося троє дітей – Галина, Лідія та Богдана. Лідія вийшла заміж за правника Івана Носика. Від шлюбу в них народилася єдина донька – Ірена Рома Носик [1, с. 138].

Брат діда Ірени – відомий український біохімік, соціально-політичний та освітній діяч Іван (Ян) Якович Горбачевський Він народився у сім'ї греко-католицького священника Якова та Гонорати на Збаражчині у селі Зарубинці. Іван Горбачевський учений-хімік, винахідник, громадський діяч, організатор української науки за кордоном, меценат, дійсний член НТШ. По закінченні Тернопільської гімназії студіював медицину у Віденському університеті, де у 1877 р. отримав звання доктора медицини. У 1883 р. очолив лікарський факультет Празького університету, згодом став його ректором. В історію медицини увійшов як перший провідник синтезу сечової кислоти. Був обраний до Найвищої ради охорони здоров'я, а також до Австро-Угорського Парламенту. За особливі досягнення в медицині був призначений в 1917–1918 рр. міністром охорони здоров'я Угорщини а згодом і усієї Європи. Несправедливість законів змусила подати у відставку, протестуючи

проти поділу його рідної батьківщини – Галичини на польську та українську [1, ст. 138].

Антін Горбачевський був засновником культурно-просвітницького товариства «Українська бесіда», у своїх спогадах про нього його донька Лідія -Горбачевська Носкова написала наступне: «Значення товариства «Українська Бесіда» в Чорткові далеко відбігало від характеру касинового товариства. Сміло можна твердити, що власне там народжувалися всі задуми організованого життя і то не лиш міста, але й околиці... Перші сходини та взагалі початкова діяльність товариства відбувалися в домі першого голови Антона Горбачевського, де розміщувалася також кредитівка «Надія» та представництво товариства «Дністер»» [2].

Ірена Романа Носик – талановита художниця та мозаїстка, біологічний науковий ілюстратор. Сім'я Горбачевських вимушено емігрувала спочатку до Чехії. У Празі Ірена закінчила початкову школу. Згодом, коли сім'я переїхала до Австрії, у містечко Інсбург, Ірена навчалась в Академії мистецтв.

Музей-садиба Івана Горбачевського – це меморіальний музей в селі Зарубинцях Збаражського району Тернопільської області. Пам'ятка історії місцевого значення. Ця садиба була відновлена Тернопільським національним медичним університетом. У ній було відкрито музей 2004 році присвячено року Івана Горбачевського з нагоди його 150-річного ювілею (зініціювало ЮНЕСКО) [1].

Експонатами музею є речі, які належали сім'ї Горбачевських. Деякі з них зберегла й подарувала музею-садибі онука Антона Горбачевського – Ірена. Серед експонатів музею присутнє дзеркало – весільний подарунок братові Івану від Антіна Горбачевського, придбане у Відні. Окрім цього, збірка схем українських вишивок, подарована Ольгою Косач «Олена Пчілка». Автентичними речима є покривальця на фотель замовлені сім'єю Горбачевських, сімейні фотографії, вирізки із газет, листування з родиною. У записці Ірени Носик від 1940 рік зазначається, що друкарська машинка «Олімпія» власності Івана Носика, а згодом родини Горбачевських, допомагала на еміграції у Кракові, Чорткові, а згодом і у Австрії для друкування відозв. Нею користувались й письменники, які в той час

потребували друку своїх робіт в еміграції. П'ять екземплярів вишивок – це правдиві роботи із Зарубинців, які Ірена Носить зберегла та передала музею.

Загалом, родинне помешкання, яке стало музеєм, відіграло важливу роль у формуванні молодої художниці, адже у свій час саме дідусь ще в тридцятих роках минуло століття помітив у внучці дар до малювання, тому на власні заощадження відправив її навчатися до Європи. І досить вчасно, адже на Галицьких землях розпочалась Друга світова війна.

1. Гонський Я. Іван Горбачевський у спогадах і листуваннях. Тернопіль: Укрмедкнига, 2004. 184 с.

2. Горбачевська-Носикова Л. Д-р Антін Горбачевський, організатор Чортківщини // Історично-мемуарний збірник Чортківської округи. Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто, 1974. С. 79.



УДК 008:77

*Ірина Патрон*

## **ЯК ЧИТАТИ ТА РОЗУМІТИ ФОТОГРАФІЮ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ Ю. ДОРОША)**

Візуальна мова, як система знаків і символів, в якій передача повідомлення відбувається через зорове сприйняття, в основному представлена двовимірними зображеннями. У візуальній культурі є завжди поле для інтерпретацій [2]. Британський культуролог Стюарт Голл, запровадив поняття «презентації» та «репрезентації» в стосунку до візуальної культури. «Презентація» як дзеркало, а репрезентація – як символ, який заміщує реальність, надає певне значення [1]. Фотографії є репрезентантами певного значення. Образи, які ми бачимо на зображенні – це не реальність, а репрезентація реальності в певному контексті культури. Людина взаємодіє з реальністю через репрезентацію. Дослідники, які займаються розкодуванням, читанням зображень проходять шлях від впізнавання до розуміння. Бо можна дивитись на зображення як на ребус, як на історію, як на виклик, як на погляд. В процесі розкодування важливі і як той хто кодує (фотограф) і як той хто розкодує (дослідник). У розкодуванні важливо розуміти, що таке «спільні значення» («shared meanings») – це те, як певна спільнота сприймає щось однаково через спільний прожитий досвід. Ми пізнаємо світ за посередництвом репрезентацій і відповідно репрезентації змінюють наші знання про світ [1].

Кожне зображення має свою історію і відповідно історії розказуються через картинки. В кожній іншій ситуації в нас буде щось первинне, а щось вторинне: текст чи зображення. Буває так, що картина, яка відмовляється від наративності теж про щось нам розповідає.

Конструювання композиції у фотографії є дуже важливим. Дуже часто фотографія розігрує смисл через композицію, де центр є фокусною частиною, а краї – переферією. Центром може бути і вертикаль. Це пов'язано з анатомічною будовою ока – щоб побачити потрібно сфокусуватись, зосередити погляд на чомусь. (Фото Ю. Дороша «Мати»). В композиції зображення дуже важливим є баланс, адже людина сприймає простір у категоріях вертикалі та горизонталі. Відхилення від осі – привертає увагу, створює відчуття непевності, може сформувати у вас певні враження і смисли. Що впливає на смисли у фотографії: насиченість деталями чи мінімалізм, чорно-білий образ чи кольоровий; скерованість зображення, дія від одного до іншого об'єкту; хто активний/пасивний, над ким є дія і хто діє та ін. В кожному зображенні є активні зони композиції: кути і рамка картинки. Погляд глядача буде ковзати з лівого нижнього кута до правого верхнього і відповідно по цій траєкторії фотограф свідомо чи не свідомо буде розташовувати свої об'єкти і акценти. Коли ми дивимось на фотографію, то думаємо що це ми обраємо на що дивитись, але кожне фото це те, як фотограф хоче щоб ми дивились на цю фотографію, він сконструював цей образ [4].

Якщо фотографію розглядати як «мову», то у ній мають бути частини наративу: початок, середина, кульмінація, фінал, це так звана «оповідна рамка». Є фотографії, які мають історію і тоді ми їх називаємо «сюжетна фотографія», «нарративна картинка». Якщо є зображення, які мають кілька серій одного сюжету, які укладені певним чином (напр. в альбом, виставку), то це вже певний наратив, який ми можемо зчитувати (приклад, «Пластовий альбом»). Зображення можуть говорити про те, що не обов'язково ми бачимо на фото [4].

Цікаво, що у фотографії залишається поза нею. Спроба читати фотографію використовуючи семіотичний аналіз: поняття денотату і коннотату, які вводить Ролан Барт. Він дивиться на світліну як на систему знаків і визначає два типи повідомлень: денотати і конотати. Денотат (лат. denotatus – позначений, визначений) є об'єктивною стороною зображення – він має конкретне повідомлення, яке ми відчитуємо при перегляді фотографії [3]. А конотат (лат. connotatio; від

con – «разом», і notare – «позначати») складається із значення, яке ми, додаємо до зображення, у відповідності до тієї культури до якої ми належимо. Завдання дослідника «відчитати» зображення розшифрувавши його денотативне і конотативне повідомлення.

Світлина завжди є соціальна, проявляє соціальну позицію. Вона не стільки показує те ким ми є насправді, але вона як перформенс, яка показує нас із мінімум трьох сторін – ми як об'єкт, який фотографують, ми як такі, якими ми хочемо, щоб нас бачили чи не бачили; ми як такі, якими нас хоче показати хтось, хто нас фотографує.

1. Hall Stuart, Gay Paul du (1996). *Questions of Cultural Identity*. SAGE Publications Ltd. Відновлено з <https://us.sagepub.com/en-us/nam/questions-of-cultural-identity/book204649>

2. Бойлен, А.Л. (2021). *Візуальна культура*. Київ: ArtHuss.

3. *Денотат*. Словник літературознавчих термінів. Відновлено з <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/denotat/>

4. Шумилович, Б. (2021). *Як читати візуальну культуру*. Відновлено з <https://www.youtube.com/playlist?list=PLlw6S66aw0ayNRabeQIRKu2cilgaleCOy>

УДК 314/316.008

*Марія Петрушкевич*

## ГЛОБАЛІЗАЦІЙНІ ФАКТОРИ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Міжкультурна комунікація є одним з маркерів, що відображає особливості розвитку сучасної культури, міжнародні та міжкультурні зв'язки, глобалізаційні тенденції. Вона є важливим аспектом міжнародної інформаційної політики держав, вибудовування власних стратегій взаємодії з іншими культурними, інформаційними та політичними традиціями. В площині міжкультурної комунікації культуру доречно осмислювати як інтерпретативну модель, що використовується для сприйняття світу.

Про міжкультурну комунікацію на науковому та міжнародному рівнях починають говорити в середині 20 ст. Термін «міжкультурна комунікація» у вузькому смислі можна пов'язати з роботою Едварда Холла та Джорджа Трагера «Culture as Communication» (1954 р.) та підручником Ларрі Самовара та Річарда Портера «Communication between Cultures» (1972 р.).

Міжкультурна комунікація пов'язана з обміном інформацією, що здійснюється в умовах значних культурних відмінностей які суттєво впливають на якість та буттєвість комунікативної події. Тут важливу роль відіграє комунікативна компетентність людей, що спілкуються, яка передбачає розуміння комунікативних символічних систем та правил їх функціонування, принципів комунікативної взаємодії.

Особливістю міжкультурної комунікації є використання спеціальних мовних варіантів та дискурсивних стратегій, відмінних від тих якими люди користуються у своєму культурному середовищі. Така ситуація вимагає навчання іншим культурам та комунікативним стратегіям.

Особливості сприйняття інформації між різними культурами пов'язані з крос-культурною комунікацією – вивченням конкретного феномена у двох або більше культурах. Вона також орієнтується на порівняння комунікативних компетентностей представників різних культур.

Комунікативні можливості в межах своєї та інших культур притаманні для усіх людей, але їх конкретна реалізація та можливості культурно обумовлені. Національна культура визначає когнітивну та прагматичну основи комунікативної діяльності.

Функціональними сферами міжкультурної комунікації в процесі глобалізації постають міжособистісна, соціальна, публічна, міжгрупова, професійна, масова комунікація та комунікація всередині малих груп.

Основні глобалізаційні фактори, що впливають на розвиток міжкультурної комунікації є різнонаправленими, вони можуть бути безпосередньо не пов'язаними з комунікативними процесами. Найважливішими з них є:

1. Демократичний політичний устрій (легітимним джерелом влади в державі визнається її народ).

2. Свобода слова (одне з основоположних прав людини/спільноти вільного висловлення своїх ідей та думок). Відсутність цензури та санкцій за правомірні висловлювання.

3. Егалітаризм (базовий принцип пріоритету всезагальної економічної, політичної, правової рівності в організації суспільства).

4. Емансипація (скасування обмежень у правах та звільнення від залежності, розширення прав та свобод).

5. Гендерна рівність (відсутність привілеїв за статтю, заборона дискримінації, а також свобода вибору, розвитку, пошуку кожної особистості). Це концепція забезпечення рівних прав, обов'язків і можливостей між чоловіками та жінками в правовій, соціальній і приватній сферах. Передбачає рівний правовий статус жінок і чоловіків, однакову відповідальність та можливості для реалізації, що дає змогу особам обох статей брати рівну участь у всіх сферах життєдіяльності суспільства, мати рівний доступ до процесу ухвалення рішень і розподілу ресурсів, зокрема й інформаційних [1].

6. Ринок інформаційних технологій (організована система економічних та правових відносин щодо розповсюдження інформаційної продукції, технологій та послуг).

В полі європейської міжкультурної комунікації у 2014 р. ЄС почав створювати Єдиний цифровий ринок. Для цього Європейська Комісія запропонувала пакет законодавчих ініціатив, які мали на меті: покращити доступ споживачів і бізнесу до цифрових послуг; створити умови для процвітання та функціонування цифрових мереж та інноваційних сервісів; наростити потенціал цифрової економіки [2].

1. Петрушкевич М. С. Гендерна рівність // Велика українська енциклопедія. URL: [https://vue.gov.ua/Гендерна\\_рівність](https://vue.gov.ua/Гендерна_рівність) (дата звернення: 23.02.2024).

2. Смирнова К. В. Цифровий ринок Європейського Союзу: презентація. URL: [https://e-learning.iir.edu.ua/pluginfile.php/21755/mod\\_book/chapter/755/2\\_EU%20digital%20market\\_Smyrnova.pdf](https://e-learning.iir.edu.ua/pluginfile.php/21755/mod_book/chapter/755/2_EU%20digital%20market_Smyrnova.pdf) (дата звернення: 15.02.2024).

УДК 168.52 (24); 316.61 (045)

*Євгенія Родіна*

## СОЦІОКУЛЬТУРНА ПРОБЛЕМАТИКА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ

Людина є частиною соціальної культури, і саме культура відіграє головуючу функцію у формуванні суспільної та суспільно-особистісної цілісності, та якісної визначеності суспільства як універсальної організації соціуму як структури.

Культура як явище є методом опанування дійсності, тому саме через культуротворчий метод відбувається формування та самовизначення особистості.

Культурний контекст висвітлює творення мотиваційного поля людини як особистості, адже саме воно визначає її формування як активної істоти. Саме у цьому полі формується мотивація діяльності людини, як усвідомлення можливих векторів розвитку і встановлення власних цілей (аспект цілетворення) та такі особистісні структури, як ціннісні орієнтації, Я-концепція

Індивід стає особистістю, опановуючи культурні та соціокультурні прояви та напрями, і саме культура визначає особистість людини, але, одночасно з цим можна говорити і про те, що людина і творить культуру.

Таким чином, це є взаємозв'язаним двостороннім процесом: соціокультурне поле творить людину як особистість, а людина в свою чергу, формує підстави для цього, опановуючи, розвиваючи, та підсилюючи роль і прояви культури у суспільстві.

Майбутній розвиток та прогрес суспільства будується не підсиленням та вдосконаленням його структури та організації, а саме внутрішнім розвитком та соціокультурною активністю індивідів, що складають це суспільство.

Особистість є головною цінністю прогресивного суспільства, тому саме на її розвиток, формування та цілісність та дієвість проявів у соціокультурному просторі повинні бути направлені основні зусилля соціального та суспільного вектору.

Особистість є базовою суб'єктивною основою будь-якого суспільства, тому свою ідентичність та індивідуальну визначеність вона може отримати через взаємодію, активний взаємообмін та комбінації з елементами культури, засвоюючи їх та впроваджуючи цей досвід в суспільне життя у форматі культурної участі у ньому як окремих особистостей, та і інших людей. І саме суспільство може пригнічувати, або навпаки, сприяти розвитку, швидкості та динаміці формування індивідуальності людини. Тому прогресивність суспільства визначається саме його спрямуванням на духовний та культурний прогрес та вдосконалення індивідів.

Процес спільної діяльності, комунікації та взаємодії особистості з соціокультурним простором, та результат цієї діяльності формується під впливом конкретної соціальної групи та відповідної культури цього суспільства, тому роль, та головну функцію впливу на формування особистості саме соціокультурного простору треба зазначити як важливу.

1. Авер'янова Г.М. Особливості соціалізації молоді в умовах трансформації суспільства. К.: «ППП», 2005. 307 с.

2. Андрусів Л.С. Обумовленість певного стандарту поведінки особистості соціокультурними умовами *життєдіяльності*. Зб. наук. праць Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. – Серія: Філософія. Соціологія. Психологія. Івано-Франківськ: Вид-во Плай. Вип. 9, Ч. 2. С. 11–19.

3. Рибалка В. В. Теорії особистості у вітчизняній психології та педагогіці. Одеса: Букаєв В. В., 2009. 575 с.

4. Татенко В. О. Сучасна психологія: теоретично-методологічні проблеми. К.: Вид-во Нац. авіац. ун-ту «НАУ-друк», 2009. 288 с.

5. Титаренко Т. М. Постмодерні концептуалізації понять «особистість» та «життєвий шлях». Психологія і суспільство. 2009. № 4. С. 83–96.



УДК 316.61 (045)

*Юлія Родіна*

## КУЛЬТУРОТВІРНА ФУНКЦІЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ НАУКИ

Трансформація концептуальних сфер особистості та суспільства як носіїв культури на сучасному етапі розвитку людства потребує перебудови підходів до вивчення і визначення розвитку особистості як фахівцями-психологами, так і фахівцями-культурологами у руслі розуміння культуротвірної функції психології. Це дає не просто розуміння розвитку особистості у міждисциплінарному підході, а пояснює творення особистості як культурної дефініції необхідності розвитку усього суспільства, що складається з окремих людей. Це вводить і обидві ці науки більш гуманістичний підхід.

Категорія культури постає у такому тлумаченні як модель істинного і прикладного розвитку людини, де психіка реалізує себе істинно функціонально у прикладенні до «всесвітньо ініційованого» духовно-еволюційного підходу до свого існування на відміну від тваринного, де системи, форму і функції психіки визначаються на тому ж рівні, що і у функціонуючої тварини подібного виду.

І тоді культура людського суспільства як можливість здійсненого розвитку постає сучасним проектом, особливо актуальним під час війни України з Росією, адже воєнна агресія Росії проти української державності зазіхає на знищення саме культурно-духовного компоненту самобутності української нації і для збереження психічного здоров'я у таких важких обставинах треба здійснення нового етапу розуміння ролі людини як живого містка загально-історичної еволюції у розумінні збереження людського як культурно-історичної перспективи, де

центральною ланкою є здійснена у вищих ступенях розвитку є людина.

Останні десятиліття розвиток особистості з одного боку був на гребні масового звернення теоретиків і практиків, з іншого боку лобювався розвиток самостних структур людини. І саме можливість спиратися на категорію культури дає можливість не тільки розглянути формування Я-концепції, інших особистісних структур у творчому доробку відповідності до сучасних обставин. «За такого підходу макросоціальна функція психології розкривається як культуротвірна; вона має знаходити конкретизацію, зокрема, у вдосконаленні педагогічної, наукової, економічної, політичної культури, культури сімейних відносин тощо, притаманних спільнотам і особам» [2].

Отже тематика культуротвірна функція психологічної науки є актуальним напрямом сучасного підходу до розуміння розвитку сучасної людини і дає поле дослідження у поєднанні психології і культури на перетині «категорія людина».

1. Кузикова С. Б. Психологічні основи становлення суб'єкта саморозвитку в юнацькому віці: монографія. Суми : МакДен, 2012. 410 с.

2. Культуротворчі виміри людини в сучасному універсумі: колект. монографія / [І. В. Вернудіна, В. П. Драпогуз, Т. К. Гуменюк, Л. П. Саракун та ін.] ; за ред. М. М. Бровка. Київ : Видавництво Ліра-К, 2019. 380 с.

3. Родіна Ю.Д. Самоактуалізованість здобувачів вищої освіти в руслі духовно-морального виховання як необхідний щабель практичного здійснення української національної ідеї. *Матер. Всеукр. конфер. з міжнар. уч. «Українська національна ідея: генеза, сутність та реалізація» (м. Острого, 28 черв. 2022 р.) / редкол.: І. Пасічник, Д. Шевчук, В. Жуковський та ін.* Острого: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2022. 142 с. С. 128-130.

4. Родіна Ю.Д. Сучасна культурна парадигма у конструюванні образу людини Матер. III науково-практичній Інтернет-конференції «Космічні горизонти» у національному центрі аерокосмічної освіти ім. О.М. Макарова Державного космічного агенства України 31 травня 2023 р., м. Дніпро 2023. С. 39-41.

УДК 2:504

*Василь Рожко*

## **ДІАЛОГ МІЖ ХРИСТИЯНСТВОМ ТА НАУКОЮ В КОНТЕКСТІ ЕКОЛОГІЧНОЇ КРИЗИ: ПЕРСПЕКТИВИ ТА ВИКЛИКИ**

Діалог між наукою та релігією знаходиться на перетині найгостріших етичних проблем сучасності. Йдеться не лише про те, що наука та її технології дають людству силу змінювати світ і самих себе, але й про те, що домінуючі цінності та мотиви підсилюють і без того зростаючу силу.

Важливий, серйозний і вдумливий діалог є необхідним на шляху до більш безпечного майбутнього. Немає сумніву, що сьогодні можемо говорити, що наука і релігія є партнерами, здатними компліюватися у людських прагненнях зрозуміти реальність [2].

Християнство, як і багато інших релігій, має власне бачення на взаємодію людини з природою та екологічні проблеми. Біблія, особливо у Книзі Буття, визначає людину як володаря над створіннями, однак разом з цими правами зазначена і відповідальність за догляд за природою. Ця думка може бути інтерпретована як запрошення до діалогу з наукою для розуміння природних процесів та їх впливу на оточення.

Аналізуючи богословські інтерпретації системи «людина-природа», варто відзначити, що вони слідували діалектичному закону заперечення. Історично склалося так, що майже безроздільне тисячолітнє панування християнських поглядів на взаємодію людини з природою змінилося епохою панування багатовікового наукового світогляду.

Заперечуючи в тій чи іншій мірі релігійний світогляд, наука домінувала майже у всіх сферах. Це стосувалося також і інтерпретації взаємодії людини з природою. XX століття було

апогеєм розвитку науки. Однак його кінець і перші десятиліття XXI століття стали свідками, здавалося б, неймовірно – повсюдного відродження релігійного (християнського) світогляду, який, не заперечуючи науку і наукові досягнення, віддає їм належне, а іноді навіть вимагає обмеження їхнього впровадження, виходячи з того, що ще не відомо, як вони можуть вплинути на майбутнє людства, тому деякі з них повинні пройти належну перевірку. Наразі науковці та релігійні лідери спільно вирішують багато нагальних питань, в тому числі і щодо нейтралізації екологічних проблем [1].

У контексті екологічної кризи християнство має важливу роль у формуванні етичних підходів до взаємин з природою. Сучасна наука також надає суттєві відомості про те, як людська діяльність впливає на клімат, біорізноманіття та екосистеми в цілому. Діалог між християнством та наукою може сприяти розвитку більш комплексного розуміння проблем екологічної кризи та розробці моральних та етичних рамок для вирішення цих проблем.

Виклики, з якими стикається людство у XXI столітті, полягають у тому, щоб віднайти спільну мову між релігійними традиціями та науковими знаннями, а також у тому, щоб визначити конкретні дії, які можуть бути реалізованими на практиці як і окремими індивідами, так і суспільством загалом, для збереження планети. Такий діалог може включати обговорення енергоефективності, захисту водних ресурсів, збереження біорізноманіття та багато іншого.

З теологічної точки зору, релігійні традиції мають важливу роль у формуванні етичних підходів до взаємин з природою. У християнстві, наприклад, можна знайти концепцію створення, згідно з якою Бог є Творцем усього живого та неживого. Таке розуміння надає людині відповідальність перед Богом за догляд за створіннями. Також існують концепції благодаті та милосердя, які закликають людей до турботи про бідних та тих, хто цього потребує, включаючи турботу про оточуюче середовище.

З іншого боку, наука надає конкретні дані та аналізи щодо стану довкілля та причин екологічних проблем. Через співпрацю із вченими, християнство може використовувати наукові

дослідження для розуміння причин та наслідків екологічних проблем, а також для розробки конкретних стратегій та ініціатив їх вирішення.

Висновок. Успішний діалог між християнством та наукою в контексті екологічної кризи вимагає взаємоповаги та взаєморозуміння. Теологи та науковці можуть співпрацювати для пошуку спільних цілей і стратегій, щоб заохотити віруючих та громадян до дій, які сприяють збереженню природи та зменшенню негативного впливу на неї.

1. Герасимчук А. А., Вітюк І. К., Мельничук В. В. Християнський вимір екологічних проблем: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2011. 232 с.

2. Шашкова Л. О. Конструктивні підстави діалогу науки і релігії в сучасному контексті. Вісник Національного авіаційного університету: збірник наукових праць. Київ, 2009. С. 96–100.

УДК 008

*Дар'я Рудавська*

## МИСТЕЦТВО СТОРІТЕЛІНГУ

В сучасному світі, насиченому різноманітними культурними враженнями та інформаційним потоком, мистецтво сторітелінгу виявляється не лише засобом передачі історій, але й ключовим елементом формування нашого світогляду та соціокультурної ідентичності. Цей аспект культурології відкриває перед нами захопливе поле досліджень, де сплітаються традиції, технології та глибокі аспекти людського існування.

Сторітелінг, як мистецтво розповіді, не тільки реєструє історію культури, але й активно її трансформує, впливаючи на сприйняття світу та взаємодію між людьми. В нашому дослідженні ми спробуємо розкрити ключові аспекти цього явища, розглядаючи його еволюцію, вплив на формування ідентичності, роль у зміні соціокультурних норм та взаємодію з технологічним прогресом.

Метою роботи є дослідити сутність, принципи та способи застосування мистецтва сторітелінгу в контексті культурології з метою розкриття його впливу на формування ідентичності, соціокультурних норм та сприйняття світу в сучасному суспільстві.

Серед науковців, які досліджують сторітелінг, можна назвати таких авторів: А. Новічкову, Ю. Воскресенську, Ю. Герасименко, О. Тодорову, І. Каллахана, Ф. Сіссоко, П. Сміта та ін.

**Виклад основного матеріалу.** Сторітелінг – альтернатива, яка прийшла на заміну великому за обсягом тексту (переважно перенасиченому статистичними даними і складними формулюваннями), проілюстрованому картинками чи відео-рядом.

Сторітелінг – це мистецтво захоплюючої розповіді та передачі за її допомогою необхідної інформації з метою впливу на емоційну, мотиваційну, когнітивну сфери реципієнта. Вперше поняття (Storytelling) було введено Д. Армстронгом, який зазначав, що історії краще запам'ятовуються, тому що їх легше асоціювати з власним досвідом аудиторії. Проте, якщо говорити про сторітелінг в історичній перспективі, то можна помітити, що він існував завжди. Люди з покоління в покоління передавали досвід і знання за допомогою історій. За основу вони брали реальні факти, але надавали розповіді індивідуального стилю [2].

Сторітелінг орієнтований на сучасну аудиторію, яка отримує задоволення від декодування історії. Завдяки сучасним технологіям читач може сприймати історію повністю чи частково, при цьому зберігаючи основний зміст.

Відмінності між сторітелінгом та звичайним текстом можна означити так:

– Автор розповідає про важливі речі простою мовою, не звертаючись до надскладних термінів. Це створює атмосферу дружньої розмови. Здається, ніби розмовляєш з товаришем за чашкою кави.

– Аудиторія розуміє мету розповіді. Не продати, не рекламувати, не зацікавити у продукті, а донести історію до широкого кола людей.

– Спілкування з аудиторією. Людина не завчила текст і розповіла на автоматі. Інформація подається яскраво, спікери звертаються до кожного [4].

Таким чином, метод сторітелігу має такі переваги перед звичайним текстом, як запам'ятовування, широкий вибір варіантів історій, вихід на емоції, наочний доказ, інструмент для жартів. Варто зазначити, що автор повинен завжди пам'ятати, для чого потрібна аудиторії ця розповідь. Тому вона має зацікавлювати, змушувати замислитися над певною темою чи проблемою кожного, хто з нею знайомиться [5].

Щоб правильно побудувати свою розповідь, важливо знати структуру сторітелінгу, яка передбачає такі складові, як: 1) зав'язка (час, місце, ситуація); 2) герой історії; 3) антигерой,

перешкоди, проблеми; 4) боротьба (напруга); 5) кульмінація (сюрприз); 6) завершення (висновок) [3].

Він поєднує в собі психологічні, управлінські та інші аспекти і дозволяє не лише ефективно донести інформацію до аудиторії, а й мотивувати її на певні вчинки і отримати максимально високі результати» [1, с. 280]. Психологи вказують на той факт, що людина запам'ятовує краще ту інформацію, яка викликала у неї потужні емоції.

Функцій у сторітелінгу декілька:

- мотиваційна. Це спосіб переконання, який дає змогу надихнути слухача на прояв ініціативи.
- об'єднуюча. Історії є інструментом розвитку дружніх, колективних міжособистісних стосунків.
- комунікативна. Історії здатні підвищити ефективність спілкування на різних рівнях.
- інструмент впливу. Допомогає непомітно впливати на слухачів та формувати в них суспільно корисні переконання.
- утилітарна. Є способом донесення до інших змісту завдання або проекту [2, с. 112].

Сторітелінг застосовується в різних сферах індустрії та культури, включаючи:

1. Маркетинг і реклама (використання наративів для привертання уваги, створення емоційної зв'язаності та підвищення свідомості про бренди чи продукти).
2. Кінематограф і телебачення (створення фільмів, серіалів та програм на основі цікавих та захоплюючих сюжетів).
3. Освіта (впровадження сторітелінгу в навчальний процес для зрозумілішого передачі знань та стимулювання інтересу учнів).
4. Ділова сфера (використання наративів для ефективної комунікації в бізнесі, в тому числі для презентацій, тренінгів та розвитку бренду компанії).
5. Медіа та журналістика (використання оповідей для створення новинних матеріалів, репортажів та документальних фільмів).
6. Інтерактивні ігри та розваги (застосування сторітелінгу для створення захоплюючих ігор, відеоігор та інших розважальних продуктів).



7. Соціальні мережі та блогінг (використання оповідей для привертання уваги аудиторії та побудови зв'язку з читачами або глядачами).

8. Мистецтво та література (творення та поширення художніх творів, літературних творів, які базуються на цікавих сюжетах та персонажах).

Це лише кілька прикладів, і сторітелінг може мати важливий вплив в багатьох інших сферах, надаючи можливість ефективно та цікаво спілкуватися та донести ідеї до аудиторії.

**Висновки.** Інформація є невід'ємною частиною людського буття. З плином часу та розвитком технологій змінюються способи її подання. Сторітелінг – це мистецтво захоплюючої розповіді та передачі з її допомогою необхідної інформації з метою впливу на емоційну, мотиваційну та когнітивну сфери слухача. Його потенціал використовують в різних сферах людської діяльності: психології, бізнесі, маркетингу, політиці, менеджменті, освіті, письменництві, журналістиці тощо. Значення сторітелінгу включає в себе не лише передачу фактичної інформації, але й створення емоційного зв'язку з аудиторією, викликаного відчуттям інтриги, зацікавленості та співпереживання. Відмінною рисою сторітелінгу є здатність перетворювати сухі факти в цікаві та пізнавальні історії, які залишають слід в уяві слухачів чи читачів. Це дослідження покликане поглибити розуміння ролі мистецтва сторітелінгу в культурології, стимулюючи подальше вивчення та інновації в цій важливій сфері.

1. Васьківська О. Є. Сторітелінг як інструмент соціальної журналістики. Людзь. 2021. С. 280-284.

2. П'ятецька О. В. Сторітелінг як поліфункціональний інструмент сучасної комунікації: мовностилістичні особливості. Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2019. Вип. XXXIX. С. 106-121.

3. Сторітелінг: правила, техніки, корисні матеріали та поради. URL: <https://eduhub.in.ua/news/storiteling-pravila-tehniki-korisni-materiali-ta-poradi>

4. Сторітелінг: створюємо історії, що захоплюють. URL: <https://teachhub.com/storitelinh/>

5. Успішний сторітелінг. Як писати так, щоб ваш текст прочитали. URL: <https://euprostitir.org.ua/practices/134437>

УДК 008

*Yuliia Sachkovska*

## THE ROOTS OF UKRAINIAN FEMINISM AND MODERN FEMINIST LITERARY CRITICISM

Nataliya Kobrynska, the founder of the Society of Ukrainian Women, said: “Through literature, I came to understand women in society – so I wanted to lead others as well”. Her short story “For a Crust of Bread” (1884) conveys the idea of an independent woman who solely takes care of her place in society. It is impossible not to draw a parallel with the famous work of Virginia Woolf about the importance of a woman having her own space and income for creativity, which was published only in 1929. The work of Natalia Kobrynska was highly appreciated by Ivan Franko. This, in fact, is one of the interesting features of Ukrainian feminism at the turn of the century – it received support among men.

Olha Kobylinska, who was one of the members of the mentioned society, actively advocated the spread of the idea of equality between men and women and educational activities aimed at middle-class women. Her life credo was the phrase “to be one’s own goal”. In her works, the writer created a kind of opposition of images: a weak man – a strong woman. And the fault of that male weakness was actually patriarchy. Olha Kobylinska, Nataliya Kobrynska, as well as Lesya Ukrainka, Olena Pchilka, Kateryna Hrushevska, Yevhenia Yaroshynska are representatives of Ukrainian literature who were more interested in the development of the female spirit and in the right of women to a dignified life apart from the “four K” – Kinder, Küche, Kirche, Kleider (children, kitchen, church, dress).

It was the end of the 19<sup>th</sup>-beginning of the 20<sup>th</sup> century. We caught the “first wave” of feminism together with the West. Even more, taking into account the fact that the territory of Ukraine was then divided between the neighboring states, the Ukrainian feminist

movement was also colored by the national liberation struggle. Literature, and especially the literature of enslaved nations, along with the fact that it transmits social and cultural ideals, stereotypes, myths and ideas, also reflects, often metaphorically, political reality.

Solomia Pavlychko is a Ukrainian writer, literary critic, translator and publicist. She published the collection "Feminism" in 1968. This collection is one of the most famous works of Solomia Pavlychko and is marked by a pronounced feminist view of life, gender stereotypes and social inequalities.

"Feminism" became an important step in the development of Ukrainian women's literature, because the author expressed the problems of women's self-awareness, the struggle for equality and the recognition of women's rights. She states that the feminine tradition in Ukrainian literature – from Marko Vovchok to Lina Kostenko – has never been studied (2002). Since our country developed in its own, yet unique pace due to the enslaving politics of the Russian Empire, we now need to elaborate our own periodization and contribute to the existing works in the area, which are few. She also writes that all literary texts can be subject to feminist reading. Actually, here a de-constructivist analysis of the female reception of the work will be fruitful, the implementation of which will enable the release of deep meanings, embedded codes and sacred symbolism. This, by the way, is what modern feminist criticism is interested in, which focused on the study of the nature of the female world and worldview and on the reconstruction of the lost or forbidden female experience (Barry, 2002).

"Feminism came to signal that women's lives matter; then feminist criticism came to evidence that women's writings about women's lives matter" (Rezigue et al., 2022, 468). Another area of interest of feminist criticism is the revision of the history of literature with the aim of returning unfairly forgotten women writers to the canon. Indeed, domestic scholars pay little attention to gynotexts (written by women). Ukrainian female literature has truly unique origin, background and voices. It is worth researching more in the field.

1. Barry, Peter (2002), *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester and New York: Manchester University Press.

2. Pavlychko, Solomiia (2002), *Feminism: a collection*; K.: Publishing House of Solomia Pavlychko "Osnovy". 322 p.

3. Rezigue, Fatima & Hamza Reguig Mouro, Wassila. (2022), *Women's writing and the feminine discourse: Gynesis, gynocriticism, and beyond L'écriture des femmes et le discours féminin : Genèse, gynocritique et au-delà*. P. 468.

УДК 009:930.85

*Ростислав Фанагей*

## **«ПРОСТОРОВА ОПТИКА» КУЛЬТУРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ: КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ПРАКТИКО- РЕПРЕЗЕНТАТИВНОЇ ЄДНОСТІ ЧЕРЕЗ СПОСОБИ ПРОСТОРОВОГО СТОСУНКУ**

Культурні дослідження є основою методологічного зсуву пізньомодерної гуманітаристики, що в пост-герменевтичних концептуалізаціях «практик репрезентації» не лише деконструює, але й виходить за межі центральної для модерного герменевтичного поля трьохелементної системи сигніфікації, в якій порядок означуваних займає панівну та самодостатню позицію.

З одного боку, визнається, що репрезентація в її звуженому модерному розумінні визначається множиною практик, які були еліміновані, позбавлені значимості модерною автономною та «високою» «культурою значень»[1]. «Значення» виробляються та споживаються у прямому зв'язку з тілесними здатностями та матеріальними засобами – залежать від ефектів присутності. Більше того, спосіб означення є історично змінним та залежить від політико-економічних владних структур. Мова йде про виявлення (практик) репрезентації.

Разом з тим, динаміка дедиференціації в умовах пізньої модерності проявляє і інший бік: самі практики в їх «повнотілій» присутності, що можуть не бути пов'язаними з виробництвом та інтерпретацією «значень», є репрезентативними – такими що визначають людину та її життєсвіт в біоморфній незначимій протяжності та циклічності. Мова йде про виявлення практик (репрезентації).

Однією з базових засад подібних методологічних ревізій є подолання деспатіалізованості інтелектуальних настанов епохи «модерності». Йдеться про так званий «просторовий поворот» – визнання просторовості культурного та культурності просторового стосунків. Визнається, що простір має значення – як об'єкт дослідження, як основа формування самого знання, та як узагальнюючий вимір в налаштуванні «оптики» культурних досліджень загалом.

Узагальнювати різновекторність «просторового повороту» можна на основі «просторової теорії» А.Лефевра [1], в межах якої простір розглядається продуктом та джерелом культурної практики в трьох взаємозалежних типах людського стосунку: «просторової практики» (практичний стосунок з матеріальною протяжністю через її сенсорне сприйняття, виробництво та відтворення); «репрезентації простору» (організацією об'єктивованих просторової практики та її матеріальностей через епістемологічний та прикладний символічний порядок), «репрезентативний простір» (означений простір проживання, або ж простір проживання-означення, недиференційований від практики) – «інша просторовість»[2].

На основі цієї моделі пропонується таке визначення «простору» – визначена (відкрита до використання, оформлена, впорядкована, тощо) практикою (репрезентації) матеріальна протяжність (зокрема самого людського тіла), що визначає практику (репрезентації).

Разом з тим, важливо наголосити, що значимість «просторового повороту» як спеціалізації гуманітарного дискурсу, полягає не в актуалізації «простору» як об'єкту дослідження. Для культурного дослідження важить «просторовий стосунок» – взаємовизначення практики та простору, а отже і культурного способу життя.

«Репрезентативний простір» та «репрезентації простору» визначаються двома альтернативними способами означення та організації базового стосунку: перший є недиференційованим, а другий – диференційованим від просторової практики. Однією з визначальних рис «просторового повороту» є експлікація їх синхронності, хоч і з різними ступенем домінування одного з них, в пост-неолітичній історичній динаміці)

Разом з тим, дана модель може бути використана для концептуалізації історико-культурної динаміки практико-репрезентативної єдності. Для цього пропонується по відношенню до «іншої просторовості» використовувати два терміни – «репрезентативний простір», для позначення найбільш недиференційованої єдності, та «простори репрезентації», для позначення його історичної іноформи, медіатизованої побудованим середовищем. Історико-культурна динаміка в такому разі концептуалізується як диференціація «репрезентативного простору», в межах якої доміганта «просторів репрезентації» (простори, взаємовизначені із самими практиками – в першу чергу архітектурні та міські) поступово заміщувалася стосунком, опосередкованим «репрезентаціями простору» (автономним та матеріалізованим символічним порядком означення просторової протяжності).

1. Гумбрехт Г. У. Продукування присутності. Що значення не може передати. Харків: IST Publishing, 2020. 192 с.

2. Foucault, M., Miskowiec, J. Of Other Spaces. *Diacritics*, 16(1), 1986, 22–27. <https://doi.org/10.2307/464648>

3. Lefebvre H. The Production of Space. Cambridge: Basil Blackwell, 1991. 454 с.

УДК 821.161.2

*Ольга Федоренко*

## **ЛЕГЕНДАРНІ МОТИВИ НЕЗДОЛАННОСТІ КОШОВОГО ОТАМАНА ІВАНА СІРКА В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ ХХ СТОЛІТТЯ**

Образ Івана Сірка як нездоланного воїна-характерника уславлено в українських народних легендах і переказах, де, зокрема, розповідається, що «превеликий характерник» наперед знає всі задуми ворога, тож заздалегідь готує військо і зброю, тому серед турків Сірка називають шайтаном [3, с. 63]. Послугуючись фольклорними та історичними джерелами, В. Малик у романі «Таємний посол» показав кошового справжнім героєм, який перемагає в численних боях і здобуває славу непоборного вояки. Одне ім'я Сірка лякає ворогів – вони розвертаються назад, дізнавшись, що попереду Урус-шайтан («руський чорт»), як називають Сірка бусурмани [1, с. 342].

В. Малик творчо переосмислив і легенди про скарби запорожців, зокрема про магичні властивості грошей Івана Сірка. Так, у легенді «Кошовий Сірко» розповідається, що коли козаки ховали славетного ватага, то йому під голову поклали його гроші. А його срібна чарка, яку тоді віддали в церкву, за переказами, зберігається в Нікопольській Покрові. Гроші Сірка намагалися забрати, та вони «не дались». Відповідно, романіст подав художню деталь: шкіряний пояс кошового і золоті монети, зашиті в ньому, рятують козака Арсена Звенигору від лютої смерті у сутичці з ворогом, а згодом і затримують нападників [1, с. 309–310].

За допомогою фольклорної тропіки Ю. Мушкетик у романі «Яса» (1987) розкриває ставлення козаків до Сірка. Приміром, запорожці характеризують його як «отаман славетний», для них він – «яко стяг побідний» [2, с. 247]. Включивши до



образу Сірка чимало рис суворості й ненависті до ворогів, митець водночас показав, що у ставленні до побратимів кошовий був і лагідним, і по-батьківськи доброзичливим: «... нещадний до ворогів, добрий до козаків – своїх дітей. Таки ж добрий серцем, хоч воно і обкипіло кров'ю. Таки ж справедливий і безкорисливий» [2, с. 312]. Засобом антитези Ю. Мушкетик передає і роздуми кошового Сірка щодо листа-відповіді гетьману Дорошенку: «А тут треба кинути слова важкі, як гирі, колючі, як стріли, кинути не з-за куща, а прямо, відкрито» [2, с. 79]. А вже безпосередньо сам процес складання листа романіст подав за допомогою метафори: «Важко виколупував кошовий слова, проте вкладав їх надійно, й мурування виходило міцне» [2, с. 80].

Художнім засобом метафори Ю. Мушкетик говорить, що під час політичних перемовин Сіркове обличчя «пашіло вогнем» [2, с. 64]. Семантично схожу метафору письменник застосував, розкриваючи неабиякий вплив погляду Сірка на козаків у бою: «Полковники виловлювали з отаманових очей той вогонь і самі горіли в ньому» [2, с. 473]. А вже в уяві кримського хана образ Івана Сірка трансформувався в конкретний образ семиголового дракона [2, с. 458]. У прадавніх предків образ змія-дракона асоціювався зі смертю чи мав безпосередній до неї стосунок.

Чи не єдиною панорамно виписаною баталією в романі «Яса» є битва козаків під час походу на Крим. Цей епізод Ю. Мушкетик змальовує, соковито насичуючи текст художніми засобами. Наприклад, передаючи швидкість рухів отамана в бою та гіперболізуючи фізичний зріст Сірка, митець наголошує його особливе, майже сакральне значення для козаків і для ворогів: «Сірко йшов попереду козаків, шабля миготіла над його головою, й миготів червоний шлик шапки: і для козаків, і для татар отаман тепер здавався майже велетнем» [2, с. 455].

Як розповідає Ю. Мушкетик у романі «Яса», визволивши бранців і повертаючись із походу на Крим, Сірко згадує себе в юні роки – «молодим і зеленим, як барвінок, відчайдушним і безжурним, як степовий вітер» [2, с. 465]. Тим більш емоційно напружено сприймається сцена – кульмінація переможного

походу козаків. Психологічно тонко Ю. Мушкетик показав, як складно далось Сіркові рішення – скарати на смерть визволених бранців, які оглядалися назад на Крим і не воліли повертатися на Батьківщину-Україну: «... ця думка вернулася. Вона була важка, як та земля, що її навалили на груди порубаним побратимам» [2, с. 467]. Митець передав душевні муки Сірка від того (його серце перетворилося на відкриту рану), але зовні він мав бути спокійним і виголосити вирок. Засіб образного порівняння кошового Сірка із кам'яними мамами – охоронцями степу – якнайкраще передає його зовнішність у цей вирішальний момент: «Отаманове ж лице було немов витесане з каменя. Отак само стояли віками на могилах камінні велети, були такі ж незворушні й невмолимі» [2, с. 473].

Семантичне наповнення і стилістичний спектр лексики, що становить словник козака-характерника, в українській романістиці другої половини ХХ ст. залежить від індивідуальної творчості того чи іншого письменника, набуває мовного вираження у формі конкретних граматичних структур тропіки, що базується на образно-емоційному мовленні фольклорних жанрів: міфів, легенд, казок, пісень, дум про українських козаків-характерників.

1. Малик В. Таємний посол: роман. У 2 т. Т. 1. Харків: Євроекспрес, 2000. 464 с.

2. Мушкетик Ю. М. Яса: роман / післямова В. Смолія. Київ: Рад. письменник, 1987. 597 с.

3. Федоренко Д. Кошовий лицарів чубатих. Іван Дмитрович Сірко в українській етнопедагогіці, фольклорі та етнології: нетрадиційний навчально-виховний посібник. Кривий Ріг: Видавничий дім, 1999. 144 с.

УДК 1:32

*Микола Харламенков*

## **РОЗУМІННЯ ІНДИВІДУАЛІЗМУ ЛІБЕРАЛЬНИМ НАПРЯМКОМ ПОЛІТИЧНОЇ ДУМКИ ВЕЛИКОБРИТАНІЇ ТА США**

Індивідуалізм – це панівний світогляд британської та американської культури та базовий концепт ліберальної політичної традиції. Однак ціннісна складова та загалом характер цього типу індивідуалізму зазнали кардинальної трансформації. Розуміння особистої свободи три століття тому і те, як її тлумачать в сучасному контексті, різко відмінне. За цей час відбувся перехід від індивідуалізму обов'язків та чітких меж до необмеженого індивідуалізму без зовнішніх зобов'язань. Такий культурний злам на Заході став помітний в середині ХХ століття. Та початок переємини умонастроїв простежується до ідей французьких енциклопедистів та англійських утилітаристів, які заклали філософські основи нині панівної форми індивідуалізму.

Термін «індивідуалізм» в повсякденному вжитку використовується для позначення життєвої позиції, яка понад усе цінує індивідуальну свободу і не терпить колективного примусу та насилля. Однак це надто узагальнений погляд на поняття, під яким криється ціла філософська система, що претендує на пояснення загальних принципів організації соціального порядку та виводить з цього набір політичних максим. Фрідріх Гаєк, певно, найбільш палкий захисник індивідуалізму серед мислителів ХХ століття, був переконаний, що це єдина послідовна соціальна філософія, здатна надати вірні моральні орієнтири і методи їх досягнення у Західному світі, який після зречення від своїх древніх принципів безцільно дрейфує [2, с. 310]. Принципи індивідуалізму, на його переконання, мають

універсальну застосовність і здатні вийти за межі фундаментальних, однак надто загальних релігійних й моральних приписів [2, с.310]. Вихід за межі принципів означає не скасування цих приписів, а навпаки, їх ґрунтовнішу адаптацію до умов та викликів складної соціальної організації. Таким чином, для Ф. Гаєка індивідуалізм не мислимий поза межами християнської політичної традиції, насамперед англосаксонського протестантизму. У цьому з ним погоджується Чарльз Тейлор, який у книзі «Секулярна доба» прослідковує джерела політичного індивідуалізму з протестантського віровчення [3, с. 613]. Макс Вебер також вказує, що цей феномен завдячує своєю появою особливостям теології кальвінізму та релігійної практики пуритан [1, с. 87].

На британських островах, де історично переважав реформатський напрямок Реформації, сформувалася індивідуалістична культура. Разом з тим, тут, у англосаксонському світі, зародилася й ліберальна думка, яка почала опрацьовувати цей культурний феномен на теоретичному рівні. Власне, для Ф. Гаєка індивідуалізм визначає весь ліберальний соціальний порядок, збудований на наріжному камені індивідуальної свободи.

Але секуляризація Заходу змінила значення багатьох цивілізаційних феноменів, зокрема, індивідуалізму. За твердженням Ч. Тейлора, ці зміни стали помітними в масовій культурі після Другої світової війни. Культурна трансформація – це лише видима сторона набагато складнішого процесу еволюційної зміни значень ключових ідеологічних концептів Заходу, яка відбулася ще у XVIII столітті за зусиллями французьких просвітників.

Викривлення індивідуалізму спонукає Ф. Гаєка повернутися до втраченого значення індивідуалізму, як засадничого принципу функціонування західної соціальної системи.

Твердження про взаємозв'язок християнства з індивідуалізмом породжує безліч питань. Адже сприйняття індивідуалізму, як нічим необмежений егоїстичний інтерес, жодним чином не узгоджується з альтруїстичним приписом християнської любові. Власне ця вдавана несумісність породжена саме цим поширеним визначенням індивідуалізму в

його сучасній культурній формі. Дійсно, сьогодні домінантна форма індивідуалізму звільняє людину від соціальних зобов'язань та робить індивіда автономною частиною суспільства, що виводить свою ідентичність з самого себе і заперечує інтереси й потреби цілого. Це егоїстична форма індивідуалізму, що не має нічого спільного з початковим християнським характером і значенням цього явища.

Зокрема, Маргарет Тетчер, яка застала нову еру, в якій розквіт егоїстичного індивідуалізму, рішуче відмежовувалася від нього. Вона була твердо переконана в сумісності християнської любові і капіталістичної системи, тому рішуче відкинула звинувачення соціалістів у хижому характері вільноринкових відносин, назвавши їх безпідставною дурницею [4, с.29]. Так само і ліберали англосаксонської традиції XVII–XIX століть зробили інтереси індивіда наріжним каменем своєї соціальної філософії. І тлумачили особисту свободу та її співвідношення з інтересами груп. Джон Лок, Адам Фергюсон, Адам Сміт, Едмунд Берк, Лорд Актон, Алексіс Де Токвіль були мислителями християнської політичної традиції, які через концепт вільного індивіда виражали свій погляд на бажаний соціальний порядок. Для них індивідуальна свобода слугувала вираженням їх моральної позиції, а не морального компромісу між християнською мораллю та вільнолюбним духом їхніх ідей, як може здатися, на перший погляд.

1. Вебер М. Протестантська етика і дух капіталізму/ пер. з нім. Олександр Погорілий. К. : Наш формат, 2018. 216 с.

2. Гаек Ф. Індивідуалізм істинний і хибний. Консерватизм. Консервативна традиція політичного мислення від Едмунда Берка до Маргарет Тетчер. Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий; Наукове товариство ім. Вячеслава Липинського. Київ: Смолоскип, 2008. С.309-331.

3. Тейлор Ч. Секулярна доба. Книга перша. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2013.

4. Тетчер М. Виміри Консерватизму. Консерватизм. Консервативна традиція політичного мислення від Едмунда Берка до Маргарет Тетчер. Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий; Наукове товариство ім. Вячеслава Липинського. Київ: Смолоскип, 2008. С. 26-42.

УДК 792.079-027.551(44)(045)

*Євгенія Хоптинець*

## ІНФОРМАЦІЙНА СИСТЕМА КВИТКОВОГО ГОСПОДАРСТВА У ТЕАТРАХ ФРАНЦІЇ

На підставі досліджень щодо відвідуваності публічних виступів у Франції відділ художньої творчості Міністерства культури створив систему статистичного спостереження за публічними вступами. Зокрема, дослідження у 2017 році дозволило визначити систему спостереження за виступами на основі збору даних про відвідуваність і виручку від кас.

Входячи з цього 1 липня 2018 року на виконання статті 48 закону «Про свободу творчості, архітектури та спадщини» від 7 липня 2016 року була створена SIBIL (Système d'Information BILletterie – Інформаційна система квиткового господарства). Цей інструмент доступний для підприємців (антрепренерів або продюсерів) публічних виступів та дозволяє звітувати про дані продажу квитків для цілей статистичної інформації та передбачає, що підприємці публічних виступів, які мають ліцензію, надають Міністру, відповідальному за культуру, інформацію про квитки, а саме: загальна ціна, сплачена глядачем або, вказується, що показ був безкоштовним; назва публічного показу вистави, місцезнаходження та, де саме відбувається виступ.

Цей захід встановлює правовий механізм для обов'язкового та централізованого звітування даних про продаж квитків, щоб створити загальну базу інформації щодо відвідуваності публічних виступів і загального доходу від продажу квитків. Таким чином, держава має повноваження щодо спостереження даної інформації для керування державною політикою щодо мистецької творчості та вимірювання її впливу.

Система квиткового господарства регулюється указом № 2017-926 від 9 травня 2017 року щодо передачі даних, що стосуються публічних показів, організованих антрепренерами. Він передбачає, що: передача даних відбувається електронним шляхом, їх збір може бути автоматизований з будь-якої квиткової інформаційної системи структур; дані, що стосуються публічних показів за минулий квартал, передаються відповідальними за продаж квитків, до десятого числа першого місяця кожного календарного кварталу; Міністерство культури забезпечує обробку зібраних даних з дотриманням політики конфіденційності, яка передбачена законодавством, гарантуючи їх анонімність; ненадання даних карається адміністративним штрафом.

Міністерство культури розробило впровадження системи в три етапи:

1. Станом на 1 липня 2018 року для державних операторів, підрядних сцен та театри (близько 500 споруд);

2. Станом на 1 жовтня 2019 року для структур, які підлягають сплаті податку на розваги до CNV (податок на естраду, що збирається на користь Національного центру пісні, естради та джазу) та ASTP (податок на драматичні, ліричні та хореографічні вистави, що збирається на користь Асоціації підтримки приватного театру) (близько 5000 структур);

3. Станом на 1 квітня 2020 року – всі структури, що здійснюють публічний показ вистав (близько 15 000 структур).

У випадку, якщо здійснюється продаж квитків декількома особами (різними квитковими операторами, або продаж квитків одночасно театром та партнерами) передача даних повинна бути зроблена особою, відповідальною за квиткову касу. Якщо каса спільна, кожен партнер заявляє свої дані, якщо це можна зробити без ризику дублікатів.

Якщо вхід на публічний показ є безкоштовним та вони видаються, то такі дані також необхідно передавати (відносяться до категорії звільнених прав). Якщо здійснюється продаж абонементів на вистави, то передаються дані разово. Продані квитки в рамках фестивалей в тому числі якщо це квитки на декілька вистав підлягають передачі даних в систему.

Передбачено, що дані необхідно передавати 4 рази на рік (щоквартально). Теоретично відсутність передачі даних каратиметься адміністративним штрафом. Якщо діяльність не здійснювалась протягом кварталу, то все одно необхідно передати дані.

В Україні 07 липня 1999 року була затверджена Інструкція з ведення квиткового господарства в театральньо-видовищних підприємствах, яка визначає порядок ведення квиткового господарства в театральньо-видовищних підприємствах та передбачає бухгалтерський облік бланків квитків (абонементів) їх бланків та доходів, одержаних від продажу квитків (абонементів), відповідно до вимог положень (стандартів) бухгалтерського обліку та інших нормативно-правових актів з питань бухгалтерського обліку та відображається у звітності для передачі в органи державної статистики.

Ця інформаційна система квиткового господарства дозволяє державним службам, акторам і партнерам у мистецькій творчості отримувати доступ до консолідованих і достовірних даних з метою спостереження за публічними показами у Франції. Завдяки цій системі підприємці, які організують покази театральних постановок можуть скласти звіти щодо кількості виконаних публічних показів і отримувати власні дані для подання податкових декларацій та інших податків.

1. Інструкція з ведення квиткового господарства в театральньо-видовищних підприємствах та культурно-освітніх закладах, Наказ Міністерства культури і мистецтв України 07.07.1999 № 452 (у редакції наказу Міністерства культури України 12.05.2011 № 34) – Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0483-99#Text>

2. SIBIL Système d'Information BILletterie – Режим доступу: <https://sibil.culture.gouv.fr/>.

3. Ministère de la Culture / Théâtre, spectacles / Pour les professionnels / SIBIL (Système d'Information BILletterie), – Режим доступу: <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Theatre-spectacles/Pour-les-professionnels/SIBIL-Systeme-d-Information-BILletterie>

4. Code du travail // Legifrance. – Режим доступу: [https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte\\_lc/LEGITEXT000006072050?init=true&page=1&query=Code+du+travail++&searchField=ALL&tab\\_selection=all](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006072050?init=true&page=1&query=Code+du+travail++&searchField=ALL&tab_selection=all)



УДК 304+308/314.1

*Дар'я Чуріна*

## ТРУДОВА ЕТИКА ПОКОЛІННЯ ЗУМЕРІВ: СУЧАСНІ ВИКЛИКИ

Теорія поколінь – поняття обґрунтоване в книзі «Покоління» 1991 р Нейла Хоува (Neil Howe) та Вільяма Штрауса (William Strauss). Основна ідея теорії у тому, що кожні 20-25 років відбувається зміна поколінь. І в рамках одного покоління людей об'єднують спільні цінності, переживання історичних подій, звички, модель поведінки. На даний час виділяються 4 типи поколінь, сформованих у післявоєнний період ХХ століття: бебі-бумери (1943–1963), покоління Х (1963–1980), покоління Y (1980–1995), покоління Z (1995–2010). Теорія поколінь є дуже важливою для культурологічних досліджень загалом, і про це каже Микола Саппа у статті «Конфлікт поколінь «батьки і діти» як виклик педагогам» [1]. Багато чинників, що окреслюють субкультурні особливості генерацій, різнитимуться від країни до країни через різницю у рівні технологічного розвитку [1].

**Ключові слова:** Покоління Z, зменшена концентрація, теорія поколінь, вигорання, технологічний розвиток, професійна діяльність.

Достатньо великою проблемою в контексті трудової етики покоління Z є вигорання і швидка втрата зацікавленості до певного виду діяльності, а з цього випливає і зменшена концентрація та кар'єрна мотивація. Представник покоління Z/ підліток/ молода людина від 20-25 років іде на роботу і працює на ній старанно, приділяючи 70% свого життя роботі. Поставлені завдання будуть виконані якісно, і в людини будуть навіть сили та мотивація переробити справу, і зробити її ще краще. Це означає, молодий працівник схильний виявляти

проактивну позицію у соціальних та економічних взаємодіях. Що можна буде спостерігати через 1 рік такої діяльності? Скоріш за все представник покоління Z втомиться, втратить сенс того, що він робить і навіщо, тобто – вигорання, і скоріш за все буде намагатись знайти інший вид діяльності. І така «циклічність» згодом спричинить зменшення концентрації та мотивації у виконанні будь-якого завдання, за яке візьметься потенційний представник покоління Z.

Також дуже важливо розуміти, що на рівень концентрації сильно впливає технологічний прогрес, зокрема постійна доступність інформації. Технологічний прогрес дозволяє молодим людям мати постійний доступ до інформації за допомогою смартфонів, планшетів та комп'ютерів. Або соціальні мережі, які стали базовим та повсякденним засобом обмінюватись інформацією, принаймні для покоління 1995-2010 роках народження. Постійний потік новин, сповіщень та спілкування теж впливає на концентрацію та увагу людини.

Покоління Z зростало і розвивалось разом з технологіями, інтернетом, та діджиталізацією. Деякі представники цього покоління з самого дитинства «звикали» і пристосовувались до цього потоку новин, змін і обміну інформації саме через соціальні мережі та інтернет. Загалом поняттям «зменшеної концентрації» можна охарактеризувати все покоління Z. І ще однією проблемою яка може переслідувати людей 1995-2010 роках народження, це зміни ринку праці, які теж ідуть «нога в ногу» з технологічними новинками (наприклад розвиток професії СММ-менеджера, та соціальна мережа Тікток, як основна платформа для реклами та розкрутки компаній). Якщо говорити в контексті України та українців (особливо останні 2 роки), це не просто технологічний розвиток, а і зміни тенденцій, звичного життя та стабільності в умовах війни, що робить пристосування до ринку праці ще складнішим. На думку дослідниці О. Даниленко [2], яка вивчає питання професійної виклики молодому поколінню в епоху діджиталізації, дуже важливою в цих умовах є сприяння поколінню Z вкладатися в роботу на 100% та бути ефективними працівниками, знайомими з перевагами діджитальних технологій.

Таким чином, покоління 20-річних молодих людей відзначається особливими світоглядними характеристиками та перевагами: максималізмом, здатністю емоційного занурення у важливі для нього теми та сфери діяльності. Однак перебільшені очікування, що виникають під впливом мережевого інформаційного поля, призводять до швидкого розчарування та «залипання» у щось нове. А тому для адаптації представників генерації Z, варто застосовувати окремі методики та додаткові інструменти, аби вивільнити потужний творчий та трудовий потенціал сучасних молодих людей.

1. Саппа Микола. Конфлікт поколінь «Батьки і діти» як виклик поколінь. Психологічні та педагогічні проблеми професійної освіти та патріотичного виховання персоналу системи МВС України. Харків, 2020. С. 55-57. URL: [https://univd.edu.ua/general/publishing/konf/27\\_03\\_2020/pdf/15.pdf](https://univd.edu.ua/general/publishing/konf/27_03_2020/pdf/15.pdf)

2. Даниленко О. А. Потреби у професійному розвитку покоління Z в еру діджиталізації. Економічний простір, № 164, 2020. С. 79-85. URL: <http://prostir.pdaba.dp.ua/index.php/journal/article/view/759>

УДК 008

*Олександр Шевчук*

## **КУЛЬТУРА ЯК ПОТУЖНИЙ ІНСТРУМЕНТ ПРОТИСТОЯННЯ РОСІЙСЬКОМУ ІМПЕРІАЛІЗМУ**

Війна, яку розпочала Росія у 2014 році на сході України, й яка потім розвинулася у повномасштабне вторгнення, із самого початку була імперіалістичною, такою, яка живиться імперіалістичними стереотипами та шовіністськими оманами. Військовій агресії передувало те, що російська еліта (у т. ч. творча) та пропаганда занурили Росію у віртуальний світ сповнений власної, цілком необґрунтованої, величі, який творився за допомогою саме культури.

Культура у найширшому трактуванні цього явища, яке обіймає і повсякденне життя, і найвишуканіші витвори мистецтва, стала зброєю у руках Москви, втративши свій першопочатковий сенс та значення. Адже в умовах шовінізму-імперіалізму вона стала засобом пропаганди, способом уніфікації та стирання будь-яких кордонів, хоча правдива культура скоріше має здатність долати кордони, зберігаючи ідентичність. Але імперія переформатовує її, перетворивши на інструмент пригноблення – своїх підданих, яким насаджуються семіотичний дурман величі, примушуючи блукати посеред примар «неймовірно великого» минулого. І поневолеми чи тим, які потрапили під її вплив, насаджуючи їм у свідомості те ж небезпечне сп'яніння. І саме повномасштабне вторгнення загостило, яскравіше проявило російсько-українське культурне протистояння.

Росія не мислить свого існування без України, без її поглинання неможливе існування російської імперії. Власне, становленню російської імперії сприяли і чимало випускників знаних уже на той час закладів освіти на території України. Проте

й економічна та військова міць без ресурсів України теж не надто мислимий. Й через це експансія українських територій та асиміляція української людності – одне із головних імперських завдань. І намагається імперія досягти своїх цілей саме у полі культури та духовності. Відразу після більш масової окупації українських територій, загарбники почали знищувати українські духовні символи, міцно пов'язані із українською ідентичністю. Прострелений Шевченко у Бородянці, спалений краєзнавчий музей у Іванкові на півночі Київської області, де зберігалися картини Марії Приймаченко, зруйнований росіянами на Харківщини музейний комплекс Григорія Сковороди – яскраві, але далеко невичерпні злочини росіян проти української культури. Тому українська культура теж повинна протистояти, боротися за власну екзистенцію.

Культура здатна не лише зміцнювати українську, антиімперіалістичну свідомість, але й бути потужним дипломатичним рупором України. Тим паче, що українська культурна дипломатія має давні корені, не лише із часів УНР, але й значно раніше – достатньо згадати вплив князів Київської Русі, культурні новаторства, приміром, яка принесла у Францію Анна Ярославівна. Будучи тривалий час народом із Батьківщиною, але без власної держави, українці провадили свою політику за допомогою філософії та мистецтва. Саме культура має феноменальну силу репрезентувати українське світобачення. Голосно говорити про українську унікальність як народу.

Інший важливий аспект – протистояння гібридним загрозам. Росія пропагує культуру т. зв Радянського періоду. При чому, як і кожен засіб пропаганди, мало відображає саме ту дійсність, яка панувала у ті, тоталітарні часи. І одне із завдань у цьому сенсі – це показати не тільки повноту української історії, але й усю красу, а головне – самдостатність української культурної ідентичності.

Перед Україною нині повстало чимало викликів. І культура та збереження історичних і культурних цінностей може видатися не найголовнішим. Але саме культура здатна стати фаєрволом, який берегтиме міжнародну і внутрішньодержавну комунікацію.

УДК 008

*Ольга Шимченко*

## **АНАЛІЗ СУЧАСНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ РОЗВИТКУ ПОНЯТТЯ КУЛЬТУРНИЙ КАПІТАЛ В КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ СУЧАСНОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ**

В межах дисертаційного дослідження головним питанням, над яким ми працюємо є питання інтелектуального капіталу. В низці праць, а саме «Взаємозв'язок інтелектуального капіталу України та світу в умовах глобалізації» та «Взаємозв'язок технологічної та інтелектуальної трансформації сучасної цивілізації», ми зосередились на тому, що інтелектуальний капітал насамперед це сукупність навичок, знань, творчості, технологій та інтелектуальних ресурсів цивілізації, що сприяють глобальному прогресу в сучасності [8; 9]. Дослідження наукових джерел дозволив зробити перші висновки, що поняття інтелектуальний капітал настільки широке, що може включати все, від літератури та мистецтва до наукових відкриттів та технологічних досягнень. По суті, це колективний духовний досвід та уявлення, втілений в результатах самореалізації людей, що в залежності від епохи, підтримує та живить еволюцію цивілізації через культуру.

Важливо використовувати розуміння поняття «інтелектуальний капітал», який формується в результаті культурного обміну в сучасних умовах глобалізації та технологічного прогресу, і в той же час, зберегти локальну культурну автентичність, що може бути передана, як зазначає Н. Б. Годзь, за допомогою культурної стереотипізації поведінки [1, с. 870]. Окрім того, в праці «Концептуальна модель широкого розуміння капіталу» В. Ф. Горячука, можна побачити, що навіть у П. Бурдьє були дослідження присвячені інтелектуальному капіталу. Як пише у своїй праці В. Ф. Горячук, П. Бурдьє вважав,

що основою поняття є економічний капітал, з якого, шляхом конвертації, відбувається його перетворення в соціальний (символічний) та культурний капітал [2], а також що культурна спадщина та індивідуальна історія людини, впливають на успіх більше ніж талант чи інтелект [5].

Також слід звернути увагу, що як підтвердження вище наведеного розмислу, вже Ф.Фукуяма у свій час наближувався до теоретичного поняття інтелектуального капіталу, але предметом його зацікавленості були соціально-економічні та соціально-культурологічні зміни в суспільствах під час їх аналізу та порівняння, тому він дослідив поняття «Соціальний капітал» як «певний потенціал суспільства або його частини як результат наявності довіри між його членами». Він писав, що соціальний капітал може передаватись за допомогою культурних механізмів як релігія, традиція, звичай, та втілюватись як від дрібного соціального колективу – сім'ї, так і до найкрупнішого – нації [7]. Тобто, він дуже близько підійшов до питання аналізу феномену та значення капіталу в житті людства, але зупинився на таких його ознаках та характеристиках, як соціальні особливості.

В праці «Людський капітал, культурний капітал, студентство, регіон, поселення» В. Зірянов, також зробив важливі зауваження, що саме М. Фуко досить аргументовано, глибоко та прискіпливо аналізував саме інтелектуальний капітал. Як пише В. Зірянов, М. Фуко підкреслює важливість таких факторів, як витрачений час, турбота та культурний рівень батьків у формуванні людського капіталу дитини. Він підкреслює, що ці елементи разом з культурними стимулами, отриманими дитиною, сукупно сприяють формуванню людського капіталу. Це розуміння підкреслює вирішальну роль соціокультурних основ у розвитку людини [3].

Продовжуючи огляд праць науковців, які писали про різні форми капіталу, можемо звернути увагу дослідників на працю Т. Нейстика, в якій є висновки, що людський капітал – це мовна компетенція, яка включає освіту, символи, морально-етичну та соціально-культурні надбання. Таким чином, перераховане ним являється головними складовими у інтелектуальному капіталі [6].

Продовжуючи дослідження далі, ми бачимо, що С. Ілляшенко поділяє інтелектуальний капітал на дві складові: ресурсну та потенційну, що дозволяє аналізувати інтелектуальний капітал, пристосовувати та реалізувати його розвиток в конкретних ринкових умовах [4]. Оптимальні умови акумулювання інтелектуального капіталу формує інноваційна культура організації, що включає певну здатність персоналу до оперування та комерціалізації інновацій [4].

Від пропозиції Ф. Фукуями з поняттям «соціальний капітал» ( в праці «Довіра: соціальні чесноти та шлях до процвітання»), та «культурний капітал» П. Бурдье, а також у Т. Нейстика «людський капітал», пропонуємо вводити поняття «інтелектуальний капітал» в широкий науково-дослідницький обіг, оскільки вважаємо що інтелектуальний капітал має низку зв'язків з усіма іншими формами основного поняття, але доповнює та утримує у собі набагато більші за попередні форми. Припускаємо, що «інтелектуальний капітал» іншим чином використовує надбання культурного і соціального, бо ширше за вищеназвані форми, оскільки він є наслідком накопичення інформації та знання в набагато ширших і глибинних рівнях соціального та культурно-історичного життя людства.

У сучасному взаємопов'язаному світі вплив інтелектуального капіталу на культуру є більш глибоким, ніж будь-коли. З розвитком цифрових платформ та глобальної співпраці, обмін ідеями та культурним капіталом став безмежним, що проникає в кожен аспект нашого культурного досвіду, від мистецтва та технологій до освіти та інновацій. Досліджуючи та розвиваючи інтелектуальний капітал, ми можемо розширити можливості творчого розуму, зберегти культурну спадщину та сприяти створенню яскравого та динамічного культурного ландшафту для майбутніх поколінь. Сучасна історія та особливо історія становлення та боротьби за цілісність нашої держави підтверджує необхідність усвідомлення як загального так і національного в спільному інтелектуальному капіталі людства. Маркери національного інтелектуального капіталу саме України та Українського слід очистити від хибних уявлень та зазіхань тих, хто ніякого відношення до нього та авторів не мав та не має. Перемоги ми вже маємо, але повернути у власність



український капітал, – це ще довгий та важкий шлях. На разі і у філософських рефлексіях.

1. Годзь Н.Б. Питання розгляду специфіки етноконфліктів. *Международная научно-практическая конференция «MODERN RESEARCH IN WORLD SCIENCE» 15-17 мая 2022 года Львов, Украина The 2 nd International scientific and practical conference – Modern research in world science* // (May 15-17, 2022) SPC – Sci-conf.com.ua||, Lviv, Ukraine. 2022. 1785 p., С. 868 – 874. <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2022/05/MODERN-RESEARCH-IN-WORLD-SCIENCE-15-17.05.22.pdf>

2. Горячук В.Ф., Концептуальна модель широкого розуміння капіталу. *Ефективна економіка*. № 3, 2012.

3. Зирянов В., Людський капітал, культурний капітал, студентство, регіон, поселення. *Персонал*. № 8/2007, <http://personal.in.ua/article.php?ida=561>

4. Ілляшенко С. М., Ілляшенко Н. С. Інтелектуальний капітал і інноваційна культура як базові передумови інноваційного розвитку [Електронний ресурс]. *Підприємництво та торгівля: сучасний стан і перспективи розвитку : матеріали 3-ї Міжнар. наук.-практ. конф., 18-19 травня 2023 р.* / гол. ред. І. М. Вахович ; Луцьк. нац. техн. ун-т. Електрон. текст. дані. – Луцьк, 2023. – 1 електрон. опт. диск (CD-ROM). – Назва з тит. екрана. С. 27-29.

5. Кеннеді В, 2018, Beyond Race – культурний вплив на соціальне життя людини, West Hills College Lemoore. – розділ 3.2.

6. Нейстик Т. Культурний, соціальний и символічний капіталы. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2005. № 4. С. 124–147.

7. Фукуяма Ф, Довіра: соціальні чесноти та шлях до процвітання. *Книжкова Майстерня*, 2024. С. 271.

8. Шимченко О. В. Взаємозв'язок інтелектуального капіталу України та світу в умовах глобалізації, 2024, Конференція Україна і світ.

9. Шимченко О. В. Взаємозв'язок технологічної та інтелектуальної трансформації сучасної цивілізації. *Вісник Національного технічного університету «ХПІ»*. Харків: НТУ «ХПІ», 2023. № 2. С. 38-42.

УДК 008

*Ігор Кудря, Олександр Конюшевський*

## АНТИЧНА МІФОЛОГІЯ ТА АРХІТЕКТУРНИЙ СТИЛЬ

Архітектура давньогрецьких храмів досягає найвищої естетичної досконалості у комплексі Акрополя, де зберігаються найвизначніші зразки архітектури, такі як Парфенон, Пропілеї, Ерехтейон і Тезей.

Грецька архітектура вважається складовою частиною класичної архітектури, що також охоплює римський архітектурний стиль. Грецький архітектурний стиль відзначався одноманітністю, простотою форм, пропорційною гармонією. Багато з найбільш визначних будівель того періоду включали кам'яні конструкції, хоча використовувалися також і інші матеріали, такі як дерево та цегла. Деякі з найстаріших грецьких храмів споруджувалися із глиняної цегли та дерева, проте з часом у VI-VII ст. до н. е. їхню конструкцію переважно замінювали кам'яними матеріалами, а до V ст. до н. е. майже всі храми вже будувалися з каменю.

До 600 року до н. е. богослужіння проводилися на відкритому повітрі, але коли греки почали матеріалізувати богів у скульптуру, стало необхідним забезпечити спеціальну будівлю, що призвело до розвитку храмів.

Греки будували різні типи громадських споруд, включаючи театри та стадіони, проте найбільш відомими стали саме численні храми, які вони споруджували на честь олімпійських богів. Однак грецькі храми, незважаючи на їхню відомість та кількість, не завжди відігравали ключову роль у грецькому релігійному житті. Основним елементом давньогрецької релігійної архітектури був вівтар, що знаходився поза межами храму, де здійснювалися обряди жертвоприношення. Храми здебільшого були необхідними лише тоді, коли вони приховували культову статую

бога. Крім того, вони служили як сховище для обітниць та дарунків, які приносили богам як вираз подяки чи прохання про їхню ласку. Ці цінні предмети, часто виготовлені з дорогоцінних матеріалів, таких як бронза чи золото, зберігалися всередині храму, щоб забезпечити їхню безпеку.

Основна ідея, яка пізніше була підкріплена концепцією теоретичної геометрії Евкліда, успішно застосовувалася римським архітектором Вітрувієм у його роботі «De Architectura Libri Decem» (I ст. н.е.) та голландським архітектором Віллардом де Оннекуром в «Livre de Portraiture» (XIII ст.), обидва є впливовими послідовниками класичної традиції.

Роботи Оннекура були широко застосовуваними у середньовічній архітектурі. Щодо класичної храмової архітектури, єдиним джерелом для дослідження є Вітрувій. Вітрувій приймає твердження Протагора щодо пропорцій людського тіла, які є фундаментальними для досягнення архітектурного канону, що має релігійне значення. Людське тіло має бути ідеальним, оскільки воно створене за образом божим, тож храм має слідувати людським розмірам. Він аргументує, чому коло і квадрат є ідеальними формами для створення архітектурних проєктів, адже вони наближені до геометрії розправленого людського тіла.

Давньогрецькі храми часто прикрашалися міфологічним орнаментом від колон до даху. Архітектурні функції храму переважно концентрувалися на культовій статуї. Архітектурні деталі служили для підкреслення їх величі.

Зокрема, південна, західна і північна сторони фризу (лат. *frons* – «прикраса») Парфенона показують процесію людських фігур. Східний бік містить грецьких богів у різних позах. Боги лівої частини фризу мають зв'язки з хтонічним, тоді як боги правої частини з фертильним. Це створює міфологічну історію життя і смерті на фризі [1].

**Висновок.** Грецькі міфологічні архітектурно-стилістичні особливості залишаються популярними по всій Європі. Впливові архітектори, такі як Вітрувій та Оннекур, спираючись на геометрію та ідеали людського тіла, внесли значний вклад у розвиток архітектурної теорії та практики. Архітектурні деталі храмів часто прикрашалися міфологічними орнаментами, а фризи, як

у Парфеноні, відображали історії життя та смерті, богів і людей. Хоча грецькі храми займали видатне місце, вони не завжди були ключовим елементом релігійного життя та часто служили як місце для зберігання культових статуй, обітниць та дарунків.

### **Список використаної літератури**

1. A. Sayed. Philosophy of Architecture; Architecture as Philosophy – the potentialities in accordance to the critical sermon. International Journal of Architecture, Engineering and Construction, 2016. С. 83-97.

Наукове видання

**ОСТРОЗЬКІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЧИТАННЯ**

**Матеріали Всеукраїнської наукової конференції**

*22 березня 2024 р., м. Острозь*

**Відповідальний за випуск** Дмитро Шевчук

**Комп'ютерна верстка** Наталії Крушинської

Формат 42х30/4. Ум. друк. арк. 12,32. Обл.-вид. арк. 6,28.  
Зам. № 5–24. Гарнітура «Cambria».

Оригінал-макет виготовлено у видавництві  
Національного університету «Острозька академія»,  
Україна, 35800, Рівненська обл., м. Острозь, вул. Семінарська, 2.  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи РВ № 1 від 8 серпня 2000 року.