

ОСТРОЗЬКІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЧИТАННЯ



Матеріали
Всеукраїнської наукової конференції
01 травня 2026 року, м. Острог

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

ОСТРОЗЬКІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЧИТАННЯ

*Матеріали
Всеукраїнської наукової конференції*

1 травня 2026 р., м. Острог

Острог
Видавництво Національного університету «Острозька академія»
2026

УДК 001.891:008(082)

ББК 70

0-76

*Рекомендовано до друку радою Навчально-наукового інституту
соціально-гуманітарного менеджменту
(протокол № 10 від 20 травня 2026 року)*

Редакційна колегія:

Дмитро ШЕВЧУК, доктор філософських наук, професор (відпо-
відальний за випуск);

Марія ПЕТРУШКЕВИЧ, докторка філософських наук, доцентка;

Катерина ЯКУНІНА, кандидатка історичних наук, доцентка;

Жанна ЯНКОВСЬКА, докторка філологічних наук, професорка;

Максим КАРПОВЕЦЬ, кандидат філософських наук, доцент;

Ольга ШЛЯХОВА, кандидатка філософських наук, ст. викладачка.

Рецензенти:

Марія ГРИЦИШИНА, кандидатка філософських наук, доцентка;

Олеся ФЕДУРУК, докторка філософії (PhD), старша викладачка.

0-76

Острозькі культурологічні читання: матеріали Все-
української наукової конференції (м. Острог, 1 травня
2026 р.). Острог : Видавництво Національного університе-
ту «Острозька академія», 2026. 62 с.

DOI 10.25264/22.05.2026

Збірник містить матеріали Всеукраїнської наукової
конференції «Острозькі культурологічні читання». Авто-
ри 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», 2026

© Автори статей, 2026

ЗМІСТ

Віолетта Симканич

ВІДБУДОВА ПІСЛЯ КАТАСТРОФИ: ІНСТИТУЦІОНАЛІЗАЦІЯ СМИСЛІВ У ПАМ'ЯТІ, УСТАНОВАХ І КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ	5
---	---

Олександр Шевчук

КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ І ЦІННОСТІ В ЧАСИ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ/ ГЛОКАЛІЗАЦІЇ	9
--	---

Євгеній Бордюк

ЕПІСТЕМІЧНА ДЕВАЛЬВАЦІЯ КУЛЬТУРНОГО ТВОРЦЯ ДО ОПЕРАТОРА ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ	13
---	----

Наталія Годзь

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ ТА КУЛЬТУРНІ СТЕРЕОТИПИ	17
--	----

Ельвіра Сосоєнко

ТРАНСФОРМАЦІЯ АРХЕТИПУ ДЕРЕВА ЖИТТЯ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ: ВАРІАТИВНІСТЬ ДЕСТРУКТИВНОЇ ПЛАСТИЧНОСТІ В КОНТЕКСТІ СОЦІАЛЬНИХ ТРАВМ	21
--	----

Анатолій Войнаровський, Наталка Жмуд

АНТИРЕЛІГІЙНА БІЛЬШОВИЦЬКА ПОЛІТИКА У 1930-І РОКИ (НА ПРИКЛАДІ ВІННИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ)	25
---	----

Катерина Шевчук

СТАНОВЛЕННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЕСТЕТИКИ ВІРТУАЛЬНОГО ПРОСТОРУ – НОВІТНЬОГО НАПРЯМУ ЕСТЕТИКИ	30
--	----

Ірина Кравець

ГОЛОКОСТ ЯК ПРАКТИКА КУЛЬТУРНОГО ГЕНОЦИДУ: ЗНИЩЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА КОЛЕКТИВНОЇ ПАМ'ЯТІ	34
--	----

Аліна Моргунова

ТЕОСОФСЬКИЙ ДИСКУРС У КООРДИНАТАХ ГЛОБАЛІЗОВАНОГО СВІТУ: ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД ФОРМУВАННЯ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ В УКРАЇНІ	37
---	----

Анастасія Кратюк

ФІГУРА ВІДСУТНЬОГО БАТЬКА У ФІЛЬМІ «ЕЛІНА: НІБИ МЕНЕ НІКОЛИ І НЕ БУЛО» КЛАУСА ГЯРО В КОНТЕКСТІ ДИСЦИПЛІНАРНОЇ ВЛАДИ	40
---	----

Павло Храпко

ТЕОРІЯ «СЛІДУ» У КОНТЕКСТІ ТИПОЛОГІЇ СПОСОБІВ ПРОДУКУВАННЯ ЗНАКУ У ЕКО	43
---	----

Тарас Березюк

ВИДИМЕ ЯК АНАЛІТИЧНА СТРАТЕГІЯ КУЛЬТУРНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ АРХІТЕКТУРИ	46
---	----

Жанна Янковська

НАРОДНО-ОБРЯДОВА КУЛЬТУРА КРИЗЬ ПРИЗМУ ТВОРЧОСТІ ІВАННИ СТЕФ'ЮК	51
--	----

Сергій Порадюк

КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ ПОДОЛАННЯ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ САМОТНОСТІ В УМОВАХ ВІЙНИ	53
--	----

Катерина Якуніна

РЕЛІГІЙНА ДИПЛОМАТІЯ В УМОВАХ ГІБРИДНИХ ЗАГРОЗ: УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД ПОДОЛАННЯ ІДЕОЛОГІЇ «РУССКОГО МІРА»	57
--	----

УДК 008:364.25[316.7::114]:316.35

Віолетта Симканич

ВІДБУДОВА ПІСЛЯ КАТАСТРОФИ: ІНСТИТУЦІОНАЛІЗАЦІЯ СМИСЛІВ У ПАМ'ЯТІ, УСТАНОВАХ І КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

Катастрофи не лише руйнують матеріальні структури, але й трансформують соціальні та культурні порядки. З огляду на це відбудову доцільно розглядати не як технічний процес відновлення інфраструктури, а як культурно та соціально зумовлений процес інституціоналізації смислів [3; 4].

У цій статті культурні відповіді на катастрофу розглядаються у вигляді структурованої триетапної аналітичної моделі у межах якої авторка виокремлює три рівні: інтерпретацію, експресію та інституціоналізацію. 1) Інтерпретація передбачає символічне означення досвіду та його включення у публічний дискурс, формуванням наративів та визначення значущості події.

2) Експресія полягає у наданні переживанням (індивідуальним і колективним) символічної та естетичної форми через мистецтво, літературу, медіа, ритуали та публічні практики зокрема.

3) Інституціоналізація забезпечує стабілізацію сформованих смислів через повторюваність, координацію та закріплення їх у соціальних практиках, організаціях і матеріальних структурах. Саме на цьому рівні культурна відповідь набуває довготривалих форм і відтворюваних у часі. Інституціоналізація є ключовим механізмом впорядкування колективного досвіду після катастрофи та проявляється у трьох взаємопов'язаних вимірах: практиках пам'яті, інституційних трансформаціях та просторовій реконструкції. У цьому контексті вона проявляється як процес нормалізації ризику, у якому

катастрофічний досвід трансформується у стандарти, правила і просторові практики [5].

Першим виміром є **практики пам'яті**. Як зазначає Моріс Альбвакс, колективна пам'ять формується у межах соціальних структур і визначається інституційними рамками її відтворення [8]. П'єр Нора додає, що в сучасних суспільствах пам'ять потребує матеріалізації, у вигляді місць пам'яті [9]. Меморіали, музеї та ритуали виступають не лише формами вшанування, але й механізмами організації колективного досвіду, визначаючи, які події набувають символічного значення та як вони інтерпретуються у довготривалій перспективі. У цьому сенсі пам'ять є не відображенням минулого, а його соціально сконструйованою формою. В Україні після початку військової агресії РФ, особливо після 2022 року, у практиках пам'яті домінують наративи, пов'язані з військовими, тоді як досвід цивільних жертв залишається маргіналізованим. Водночас переважають матеріалізовані, візуально помітні форми меморіалізації з інституційно легітимованим статусом у публічному просторі, що свідчить про селективність публічної пам'яті та її структурування [1].

Другим виміром є **інституційні трансформації**, які включають перегляд норм, політик і механізмів управління, а також появу нових інституцій. Згідно з теорією структурування Ентоні Гідденса, інституції є результатом відтворення повторюваних соціальних практик, а не статичними структурами [7]. У час після катастрофи це означає, що відбудова охоплює зміну владних відносин і нормативних систем. Зараз в Україні це проявляється у розширенні ролі університетів і культурних інституцій як акторів соціальної стабілізації та у формуванні нових інституцій громадянського суспільства, орієнтованих на документування воєнних злочинів і взаємодію з міжнародними структурами. Показовим прикладом є правозахисна діяльність Центру громадянських свобод, який еволюціонував з ініціативи Євромайдан SOS у інституцію, що системно документує воєнні злочини РФ [2].

Третім виміром є **архітектура та міський простір** як матеріалізація інституціоналізованих смислів. Просторова реконструкція відображає культурні пріоритети та політичні

рішення щодо того, які елементи минулого слід зберегти, трансформувати або усунути. Місто функціонує як носій колективної пам'яті, де архітектурні форми зберігають і транслиють історичний досвід [11]. Історичні приклади демонструють, що катастрофи часто виступають імпульсом до впровадження нових принципів планування [12]. Після Великої лондонської пожежі 1666 року відбувається перехід до використання цегли та каменю, після Лісабонського землетрусу 1755 року – до раціоналізованого планування із врахуванням сейсмічної стійкості [6]. А після масштабних епідемій холери у XIX століття, у європейських містах формується сучасна санітарна інфраструктура [10]. Катастрофа стає імпульсом до стандартизації, регуляції та посилення контролю над простором.

Отже, відбудова після катастрофи постає як поєднання матеріальної реконструкції та культурної інституціоналізації. Через архітектуру, інституції та практики пам'яті суспільства формують нові способи осмислення минулого і проектування майбутнього. У цьому контексті культура виступає механізмом соціального впорядкування кризи, а інституціоналізація – процесом нормалізації ризику, де катастрофічний досвід трансформується у стандарти, правила та просторові практики.

Література:

1. *Вшанування і пам'ять у сучасній Україні. Аналіз законодавства та місцевих практик. Зелена книга політики пам'яті*. Єлігулашвілі М., Белінська Д.; ред. Луньова А. Київ, 2025, ст. 22-35.
2. Центр громадських свобод. Режим доступу: <https://ccl.org.ua/>
3. Alexander, J. C. *Cultural Trauma and Collective Identity*. University of California Press, 2004, pp. 10–30.
4. Assmann, J. *Cultural Memory and Early Civilization*. Cambridge University Press, 2011.
5. Beck, U. *Risk Society: Towards a New Modernity*. Sage, 1992, pp.19-23
6. Dynes, R. R. *The Lisbon Earthquake in 1755: Contested Meanings and Interpretations*. University of Delaware, 2000.
7. Giddens, A. *The Constitution of Society*. University of California Press, 1984, pp. 1-40.

8. Halbwachs, M. *On Collective Memory*. University of Chicago Press, 1992, p. 40.

9. Nora, P. *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*. Representations, 1989.

10. Rosenberg, C. *Explaining Epidemics and Other Studies in the History of Medicine*. Cambridge University Press, 1992, pp. 109-124.

11. Rossi, A. *The Architecture of the City*. MIT Press, 1982, pp. 28-35.

12. Vale, L. J., & Campanella, T. J. *The Resilient City: How Modern Cities Recover from Disaster*. Oxford University Press, 2005.

УДК 008

Олександр Шевчук

КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ І ЦІННОСТІ В ЧАСИ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ/ГЛОКАЛІЗАЦІЇ

Нині все частіше і частіше стає ясно, що людство входить у нову еру, яку можна приблизно окреслити як ера штучного інтелекту. Вона здатна подарувати нові можливості цифровізації, вдосконалення техніки, нові можливості для буття культури. Із доволі незграбного проєкту, який малював смішні дитячі абетки з неправильними картинками до слів, що припасовані не до тих літер, а ще давав безглузді поради, ШІ перетворився на швидкий та доволі універсальний інструмент для роботи. При чому, доступний практично кожному, так само як і Інтернет. За єдиною відмінністю – штучний інтелект ще більш швидкий, багатофункціональний, гнучкий й універсальніший. А це може означати, що світ має усі шанси набути риси ще більшої утилітарності, шаблонності та глобальності. Адже, попри те, що штучний інтелект часто здатен запропонувати креативне рішення, воно базується на уже створеному, достатньо систематизованому та прийнятному і зрозумілому. Це своєрідне повторення уже сказаного (а часто й кимось повтореного), тільки на цей раз з новою «інтонацією». Та подібний підхід цілком вписується у сучасний світ, де готові, зручні, перевірені форми експортуються у різні країни, де стають прийнятими і популярними тільки через те, що створені або як зручні, або як модні. Глобальність – головний дух часу, а в майбутньому він цілком здатен трансформуватися у гіперглобальність, коли різні народи, різні культури житимуть спільними цінностями, спільними ідеями, більш-менш спільною візією. Людство, може так статися, вирішуватиме проблеми – від утилітарних до екзистенційних – теж спільно.

Але, скоріше за все, шаблонно і вкрай практично. Ціннісний простір, цілком можливо, стане спільним-монолітним, адже швидкість поширення інформації означає й швидкість поширення цінностей, швидкість впливу й швидкість формування світоглядних орієнтирів.

Це гіпотетичний сценарій, однак варто усвідомлювати, що глобалізація ще розлогіше, сильніше поширюватиметься разом із розвитком техніки. А розвиток техніки у тому числі й медій удосконалює можливості для глобального впливу через масову трансляцію власних поглядів та ціннісних установок. Саме тому у сучасному світі слід мати чітке розуміння, як саме зберегти свою культуру, де мультицінності, мультикультурність, мультимедійність давно стали нормою. Простіше кажучи, як зберегти власне обличчя у багатолікості та власний візерунок у калейдоскопічній пістрявості. Й уже хрестоматійним, в цьому контексті, є приклад культури, побуту й історії Японії. Спочатку замкнувши свою країну на ланцюги (йдеться про період Сакоку), адже проникнення «чужинців», їхніх цінностей та культури, сіяло, на думку владців, сум'яття, пізніш японці таки відкрилися до всього світу, але, при цьому, воліють залишатися на своїй землі. Сповідують принцип дочека-ка, що можна трактувати як пристосування до конкретних умов. У багатьох свідченнях мандрівників (і минулих, і сучасних) можна знайти розповіді, про те, як японці, приймаючи теперішність, актуальні процеси, явища, використовуючи сучасні продукти, впроваджуючи загальноприйняті корпоративні норми, зберігають (а можна сказати точніше – оберігають) свою ідентичність. Йдучи за світом, залишаються на своїй землі. При чому, стандартизовані вироби міжнародних компаній, якими користуються японці, теж іноді можуть вважатися своїми. Усе, що зручне – значить теж японське. Самурай залишається самураєм, навіть, якщо узутий у м'якенькі європейські капці.

І це видається цілком правильним підходом у теперішньому світі, де не можна ізолювати цілком, витворити герметично закрите суспільство, адже, як було сказано, розвиток техніки створює колосальні можливості для пропагування цінностей, візій, думок і традицій. І практично не дозволяє щось приховати від інших – від винаходів до злочинів.

Цікаво, що з розвитком техніки, із забезпеченням споживачьких (у великій кількості країн) потреб, усе вагомішими стають саме цінності та ідентичність: ким ти є й що нового можеш дати світові (адже матеріальне у різному ціновому спектрі уже доступне). Саме тому, і великі корпорації, і малі фірми чи навіть поодинокі майстри-умільці, рекламуючи свій товар, говорять не стільки про його переваги, про його зручність чи практичність, як про цінності, якими вони керували, його створюючи. При чому, цю оповідь намагаються пристосувати до локальних традицій та світогляду. Для прикладу, навіть місцеві, цілком локальні марки споживчих товарів, не маючи достатньої кількості коштів для глобальнішої експансії, таки прагнуть до масовішого поширення, пропонуючи свої товари для туристів з іншим країн. Глобалізація – цілком природний та невідворотний процес.

Духовне теж стає глобальним. А точніше: духовне стало глобальнішим, оскільки релігійні доктрини завжди були схильними до масштабності. Будь-яка релігія, зародившись на певній території, з часом почала ставити глобальніші цілі, умовно кажучи «піти, й навчити всі народи». І це було присуще людині завжди: саме тому в часи середньовіччя настільки цінувалася робота перепищиків чи перекладачів, адже дозволяли поширити книги для більшої кількості людей. Людська думка не може уміщатися ні в одній голові, ні в головах тільки певної групи. Людській думці потрібен простір. Й цифровізація, разом із новонародженим штучним інтелектом, цей простір дала. Цифрова площа, в якій все більше часу проживає сучасна людина (а в майбутньому, може, й переселиться у цифровий світ назавжди), це великий обшир, велика зала, де знайдеться місце, без перебільшення, усім. Сучасні комп'ютерні ігри, які варто зазначити, все частіше перестають бути локальними, знаходячись на одному жорсткому диску, а взаємодіють із багатьма гравцями по світу, соціальні мережі й, що особливо важливо в контексті заданої теми, стрімінгові сервіси – це справжні території, де збираються представники різних культур, групуючись довкола тих чи інших світоглядних установок, цінностей чи політичних і релігійних переконань. А алгоритми допоможуть ефективніше «знайти

своїх». Все частіше і частіше кордони стають географічними явищами, лініями на мапах, адже цифровізація зробила світ безмежним.

А ще цифрові інструменти егалітаризували та модернізували культуру та мистецтво. Якщо, умовно кажучи, до початку XXI століття в культурі, мистецтві важило питання не тільки: «Що сказати?», а й «Як це технічно зробити?», то зараз залишається це єдине «Що конкретно сказати?», адже способів «Як сказати?» уже безліч. Для культури, для мистецтва особено, глобальний цифровий простір – це «велика сцена», яка може служити для всеохопної ретрансляції власної творчості, віддзеркалюванням своєї ідентичності. При тому, що глобальні сервіси, глобальні стримінги, зацікавлені у співпраці з місцевими творцями. Адже прагнуть заробляти на тій чи іншій території. Й тут, знову ж, варто повернутися до попередньо виголошеної тези: кожна ідентичність, кожна самобутність може бути цікавою та впливовою. Головне – її зберегти та правильно розвивати. І, що зараз особливо актуально для України, кожна культура може вагомо і масово впливати на світ. Адже здавна (а особливо в українській історії) культура і мистецтво – були засобами дипломатії. Інструментами впливу. Й, навіть, зброєю. А з плином часу це не змінилося, тільки поглибилося.

Не дарма цей текст починався із згадки про штучний інтелект, оскільки низка дослідників моделюють сценарій майбутнього (тут, для прикладу, можна згадати відомого фізика та футуролога Мічіо Кайку та його працю «Фізика майбутнього»), де штучний інтелект може так розвинути, так вирости і «подорослішати» що набуде особистісних рис, справді стане інтелектом, а не просто інструментом пошуку, пояснень і генерування контенту як нині. І особливо гострим тоді постає питання ідентичності та цінностей: а з ким матиме справу ця глобальна особистість? І тут однією із головних людських надбань цілком може бути загальнолюдська культура. У всій повноті, складності, феноменальності різноманітності.

УДК 130.2:165.6

Євгеній Бордюк

ЕПІСТЕМІЧНА ДЕВАЛЬВАЦІЯ КУЛЬТУРНОГО ТВОРЦЯ ДО ОПЕРАТОРА ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ

Цифрові технології сучасності перетнули межу суто технічних інструментів комунікації та поширення інформації. Моделі генеративного штучного інтелекту дозволили наблизити техніку впритул до людини у здатності до створення нового. Це, водночас породило захоплення можливостями технічних інструментів та занепокоєння щодо активної ролі людини у формуванні реальності, стимулюючи активну рефлексію феноменів сучасності.

У цьому контексті особливої ваги набуває концепція загальної органології Бернарда Стіглера, у дослідженнях якого, людина розглядається не як автономна сутність, яка користується інструментами, а як істота, чиє життя є суто технічним. Стіглер аналізує історію розвитку людства у взаємодії з технічними засобами, розширюючи розуміння життя за межі виключно біологічного процесу. Цей нерозривний зв'язок, який філософ описує через механізм винесення функцій організму у зовнішні штучні системи, сьогодні переживає критичний епістемічний злам.

Стіглер радикалізує та розширює концепт пролетаризації, виводячи його за традиційні межі власності на засоби виробництва. У його оптиці сучасна пролетаризація – це передусім процес втрати знань (*savoirs*), яка відбувається через порушення балансу між винесенням пам'яті та навичок у технічні пристрої (екстеріоризацією) та їхнім зворотним засвоєнням суб'єктом (інтеріоризацією). Сучасна технологічна парадигма продукує «екстеріоризацію без повернення». У свій час індустріальна епоха позбавила суб'єкта практичних навичок виробництва, перетворивши його на функціональний додаток до верстата.

Цифрова епоха, у свою чергу, зазіхає на концептуальне та теоретичне знання. Делегування когнітивних процесів алгоритмічним системам призводить до втрати здатності навчатися. Сучасний суб'єкт більше не вступає у взаємодію зі світом, він позбавлений необхідності долати труднощі, а лише слідує заданим протоколам. Відтак, людина, як творець нового, поступово втрачає свою епістемічну автономію, делегуючи технічному пристрою пошук естетичного балансу поряд із технічним виконанням.

Безпрецедентна швидкість технологічних змін поглиблює цю епістемічну кризу, а розвиток технічних систем набагато випереджає здатність соціуму до їх осмислення та культурної апропріації. Цифрові процеси функціонують на швидкостях, що виключають людську участь, ліквідуючи час, необхідний для рефлексивної затримки та «ноетичної деліберації». У результаті мислення паралізується, а суб'єкт опиняється у стані постійної дезорієнтації, змушуючи його інстинктивно покладатися на автоматизовані рішення. Стіглер діагностує цей стан як «системну дурість» (systemic stupidity) [1, с. 24]. Інтелект індивіда деградує, перетворюючись на стандартизований споживчий актив. Замість того, щоб сприяти індивідуалізації – унікальному становленню особистості через практику мислення, – інформаційні потоки нав'язують адаптивні компетенції та автоматизми. Критичне мислення заміщується логікою нескінченного споживання контенту, де людина виступає лише свідомою ланкою в ланцюгу передачі сигналів. У такий спосіб цифрове середовище методично нівелює інтелектуальну автономію творця, чий розум поступово регресує, перетворюючись на інструмент обслуговування інфраструктури. На цьому ґрунті розгортається експансія моделей штучного інтелекту. Вони пропонують остаточне вирішення проблеми творчого зусилля через його повну алгоритмічну делегацію.

Експансія генеративного штучного інтелекту у сферу культурного виробництва знаменує собою безпрецедентний етап індустріалізації пам'яті. Моделі машинного навчання функціонують шляхом масового поглинання та граматизації культурної спадщини людства, зафіксованої у мільярдах текстів, зображень та мелодій. Внаслідок цього відчужується не лише технічна діяльність, а й сама уява, розгортаючи, у термінах Стіглера, «пролетаризацію чуттєвого». Естетичний

вибір митця дедалі більше детермінується статистичною вагою навчальних масивів даних, а не його внутрішнім пошуком.

Центральний епістемічний конфлікт цієї нової парадигми лежить у площині протистояння між домінацією ймовірного (the probable) та сутністю неймовірного (the improbable). За Стіглером, справжній акт творчості завжди є продукуванням неймовірного. Він вимагає розриву шаблону, сингулярного відхилення від статистичної норми, створення того, що принципово не випливає з попереднього досвіду. Мистецтво розвивається через «збій» у системі очікувань, через обставини, які неможливо вирахувати алгоритмічно. Натомість генеративні моделі за своєю архітектурою є машинами ймовірного. Вони обчислюють математичні кореляції та генерують найбільш очікуваний результат, відтворюючи усереднену естетику натовпу. Культурний творець, делегуючи алгоритму виробництво нового, втрачає ноетичну рису істоти, здатної до унікального судження. Він девальвує до ролі «оператора ймовірностей», чия діяльність зводиться до селекції готових результатів. Замість того, щоб відкривати себе через зіткнення зі світом, створювати смисли, такий оператор замикається у колі генерації алгоритмічної банальності. Створення контенту перетворюється на стандартизоване виробництво, реалізовуване через перезбирання із шаблонів, де унікальний авторський голос губиться у цифровому відображенні минулого.

Алгоритмічна баналізація культури супроводжується радикальною трансформацією статусу самого митця. В епоху генеративного ШІ відбувається заміщення людини нейромережею, яка набуває рис самостійного індивіда. У цей же час, людина виконує роль біологічного сенсора та фільтра. Оскільки алгоритм позбавлений інтенціональності (первинного бажання створювати), відбувається процес зворотної інструменталізації. Спершу людина ініціює початковий запит, приводячи алгоритм до роботи. Після генерації результату, людина знову використовується ШІ, але вже як механізм валідації через вибір кращого варіанту. Цей процес породжує ілюзію мистецького акту у творця, хоча насправді він виконує роботу з калібрування математичної моделі. Людина з користувача технології стає сервісним додатком технології, постачальником даних, які наповнюють та удосконалюють систему.

Симптоми цієї трансгресії можна простежити у багатьох сферах культурного виробництва. Наприклад, письменник-оператор більше не долає мовного опору у пошуках точного слова, що формує унікальний авторський стиль. Його праця дедалі частіше зводиться до відсікання машинних помилок та менеджменту згенерованих текстів. У візуальному мистецтві митець, стаючи промпт-інженером, змушений редукувати свою уяву до мови машинних тегів та системних обмежень. Замикаючись у петлі миттєвих генерацій, творець позбавляється часу на глибоку рефлексію, яка є фундаментальною умовою мистецтва. Використовуючи техніку для розширення власного бачення, реалізації початкової інтенції та верифікації гіпотез, людина у той же час добровільно позбавляє себе процесу ітеративного поглиблення власної компетенції. Таким чином, прагнення дотримання ритму інформаційних потоків, зумовлює розчинення в алгоритмічній інфраструктурі, обмінюючи епістемічну свободу на статистично детерміновану ефективність.

Попри загрозу епістемічної девальвації, генеративні технології залишаються фармаконом – водночас отрутою та ліками. Головний виклик полягає в тому, щоб підпорядкувати ці моделі волі митця, не дозволивши їм підмінити собою ані мистецький акт, ані самого суб'єкта. Зберігаючи владу над алгоритмом, творець використовує його швидкість для вивільнення часу та простору під глибоку рефлексію, захищаючи тим самим власну монополію на створення «неймовірного».

Література:

1. Stiegler B. *Automatic society, Volume 1: The future of work* / trans. from fr. by D. Ross. Cambridge : Polity Press, 2016. 341 p.
2. Stiegler B. *States of shock: stupidity and knowledge in the twenty-first century* / trans. from fr. by D. Ross. Cambridge : Polity Press, 2015. 280 p.
3. Crogan P. Dis-automation: Creative Making with Automation and AI. *Media Theory*. 2022 Vol. 6 (№ 2). Режим доступу: <https://doi.org/10.70064/mt.v6i2.869>.
4. Wang N., Kim H., Peng J., Wang J. Exploring creativity in human-AI co-creation: a comparative study across design experience. *Frontiers in Computer Science*. 2025 Vol. 7. Режим доступу: <https://doi.org/10.3389/fcomp.2025.1672735>.

УДК 130.2:316.7:316.647.5

Наталія Годзь

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ ТА КУЛЬТУРНІ СТЕРЕОТИПИ

Україна як багатокультурна та багатоетнічна держава, захищаючи власну цілісність в умовах війни мусить враховувати важливість питання міжкультурної комунікації як всередині країни, так і на міждержавному рівні. Окрім питання комунікації під час опору нападникам постає питання продовження формування та розвитку стратегій комунікації у повоєнному просторі. Саме тому так важливо розуміти структуру як самого діалогу, так і рівні його учасників та стереотипи відповідної поведінки. В цьому контексті ймовірно в першу чергу слід зазначити роботу В. Бойко в якій піддається детальному розгляду феномен міжкультурної комунікації в епоху глобалізації, та матеріали, зібрані в статті О. Максимович «Міжкультурна комунікація як предмет міждисциплінарного теоретизування». Окрім того слід звернути увагу на матеріали, зібрані І. Піллер, у посібнику з міжкультурного дискурсу та комунікації [8, с. 3-18] та важливо врахувати не лише ближнє оточення України, але й в глобалізованому світі зуміти вивчити і створити корисну для України комунікацію і з Східними країнами, наприклад такими, як: Японія, Китай, Південна Корея, саме цього корисно ознайомитися з матеріалами Гуань Шицзе «Дослідження міжкультурної комунікації. Дослідження міжнародної політики», [4], 98-98. [9, с. 98], Чжан Ліся «Схожі за природою, різні за звичками: Роздуми про міжкультурний діалог та міжкультурну комунікацію між Китаєм та зарубіжними країнами» [10, с. 49-52].

В свій час досліджуючи особливості національного характеру та шукаючи маркери, за допомогою яких вони

проявляються було визначено їх основну структуру, і далі виявлено, що зберігаються вони за допомогою механізму стереотипізації, оскільки стереотип – це складна і недооцінена структура, в якій безліч інформації зберігається в компактно-му вигляді і на зовнішні або внутрішні (наприклад, емоційні) подразники виробляється оцінка та відповідна реакція. Таким чином була створена таблиця, яка для простоти перераховувала базові комунікативні положення: «свій»-«чужий», «ворог»-«друг» тощо. Самі ж стереотипи запропоновано було поділити на ауто- (стереотипи оцінювання «своїх» та гетеростереотипи (оцінювання та віднесення об'єкту до групи «чужого»). Культурні стереотипи окрім того поділялися на мовні, гендерні, тощо. З гендерними було трохи складніше, але й їх можливо вписати в систему загально етнічної моделі світогляду носіїв [2]. Трохи пізніше напрям досліджень вивів на більш детальне дослідження в системі «культурний стереотип»-«ідентичність» [3], [4], та вивчення питання «ідентичність та її зв'язок з питанням держави і державності» [5]. Надалі досліджуючи особливості розвитку та збереження ідентичності та відтворення та підтримання індивідів у стані війни і прогнозуючи питання повоєння площина досліджень продовжувала доповнюватися і розширюватися. Комунікація в світі, який продовжує стратегію глобалізації отримала додаткові ситуації, які мусили підлягати аналізу, окрім того – комунікація з внутрішніми етнічними групами які утворюють єдину площину держави, питання комунікації, які виникають на рівні прикордонних сусідніх держав, або ж комунікації «стратегічні» (Україна та інші європейські держави) та комунікація з державами, які географічно віддалені, та є пов'язаними у загальносвітовому глобалізованому просторі (Японія, Китай, тощо) [6]. О. Максимович згадуючи концептуальні праці Л. Вітгенштайна, Ю. Габермаса, Г. Гадамера, О. Шпенглера, В. Андрущенка, А. Єрмоленка, Г. Касьянова, Л. Нагорної вважає, що одним з перших у науковому дискурсі концепт «міжкультурна комунікація» використав американський антрополог Едварду Холлу (Edward Hall) [7, с. 85-89]. Вона вказує, що Е. Холл запропонував розділити культури (насамперед їх носіїв) на висококонтекстуальні культури та

низькоконтекстуальні культури. Окрім аналізу дослідження Е. Холла, вона аналізує результати праці Г. Хофстеде який в свою чергу виокремив п'ять кроснаціональних вимірів культур, Г. Тріандіса та наводить «теорію культурної грамотності» Е. Гірша [7, с.85-89].

Література:

1. Бойко В. Міжкультурна комунікація в епоху глобалізації, *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2010. № 24. С. 16–25.
2. Годзь Н. Б. *Культурні стереотипи в українській народній казці: автореф. дис. канд. філос. наук: 09.00.04 філософська антропологія, філософія культури*. Харків: Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, 2004. 19 с.
3. Годзь Н. Б. Ідентичність та культурні стереотипи на тлі соціально-екологічних стратегій, в: *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія». Проблеми культурної ідентичності в контексті соціокультурного різноманіття: матеріали міжнародної наукової конференції (Острог, 4–5 квітня 2014 року)*. Вип. 14. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2014. С. 47–59.
4. Годзь Н. Б. Ідентичність та культурні стереотипи в системі світогляду сучасних українців, *Вісник Національного технічного університету «ХПІ»*. Харків: НТУ «ХПІ», 2005. № 50. С. 101–106.
5. Годзь Н. Б. Травматичне розщеплення та культурні стереотипи і етнічна ідентичність в світлі розуміння опозиції «свій» – «чужий», в: *Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур: матеріали XVI Міжнародної наукової конференції (Острог, 22–23 червня 2023 р.)*. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2023. С. 46–49.
6. Годзь Н. Б., Смоляга М. В. Специфіка сучасної китайської філософії та її завдання з огляду глобалізаційних рухів та екологічних викликів, *Вісник Національного технічного університету «ХПІ». Серія: Актуальні проблеми розвитку українського суспільства*. Харків: НТУ «ХПІ», 2024. № 2. С. 18–25. DOI: <https://doi.org/10.20998/2227-6890.2024.2.02>
7. Максимович О. В. Міжкультурна комунікація як предмет міждисциплінарного теоретизування. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Соціологічні дослідження*

сучасного суспільства: методологія, теорія, методи. 2017. Вип. 39. С. 85–89. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhISD_2017_39_12

8. Piller I. *Intercultural communication: An overview. The handbook of intercultural discourse and communication*, 2012 3-18. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1002/9781118247273#page=21>

9. 关世杰. (1995). 《跨文化交流学》. 国际政治研究, (4), 98.

10. 章礼霞. (2002). 性相近, 习相远——对中外跨文化对话与跨文化交流的思索. 外语与外语教学, (7), 49-52.

УДК 008(477):327.5

Ельвіра Сосоєнко

**ТРАНСФОРМАЦІЯ АРХЕТИПУ ДЕРЕВА
ЖИТТЯ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ
МИСТЕЦТВІ: ВАРІАТИВНІСТЬ ДЕСТРУКТИВНОЇ
ПЛАСТИЧНОСТІ В КОНТЕКСТІ
СОЦІАЛЬНИХ ТРАВМ**

Дерево Життя повсякчас було фундаментом українського культурного коду, виступаючи носієм глибинної колективної пам'яті та універсальним елементом візуальної мови. Попри трансформації, продиктовані епохами, цей архетип зберігає свою семантичну впізнаваність і значущість. Актуалізуючись у моменти національного піднесення цей символ знову проростає у свідомості суспільства, набуває нових смислових нашарувань і візуальних форм, не втрачаючи при цьому своєї первинної сутності. Сьогодні він постає як знак стійкості, незламності та глибинного зв'язку з власним корінням – з предками, землею, культурою.

Однак споконвічна тяглість образу Дерева Життя створює ілюзію абсолютної статичності і непорушності. Втім, у контексті війни та масштабних соціальних зрушень виникає закономірне питання: як може традиційний канон відповідати рефлексіям на травматичні події сьогодення? Чи все ж архетип так само зазнає екзистенційної пластичної зміни, як того зазнає суспільство під тиском зовнішньої руйнації? Метою цього дослідження є концептуалізація перетину архетипової структури та посттравматичної трансформації Дерева Життя, що формується внаслідок соціальної травми. Я припускаю, що сучасна трансформація символу – це не просто стилістична

варіація, це пошук нової онтологічної форми, що «проростає» з екзистенційного розриву.

Дерево Життя, як і будь-який архетип не є звичайним візуальним знаком – він є частиною спадкової структури психіки. За Карлом Юнгом: «крім нашої безпосередньої свідомості, (...) існує друга психічна система колективної універсальної та безособистісної природи, однакова в усіх людей. Це колективне несвідоме не розвивається індивідуально, а успадковується. Воно складається з передіснуючих форм – архетипів». Що ж до будови архетипу, «його форма скоріше подібна до осової системи кристала. (...) Сам по собі архетип порожній і суто формальний; він є ніщо інше, як *facultas praeformandi*, можливість репрезентації, задана апіорі. Наслідуються не самі репрезентації, а тільки форми. (...) осова система визначає тільки стереометричну структуру, а не конкретну форму конкретного кристала. (...) У принципі, він може отримати назву і має незмінне ядро значення – але завжди тільки в принципі і ніколи стосовно конкретних проявів». Звідси можна зробити висновок, чому Дерево Життя повсякчас залишається впізнаваним. Ми успадковуємо не візуальний знак, а саме «осову систему архетипу». Вона і є «незмінною серцевиною» символу, яка лишається, незважаючи на візуальні та смислові трансформації Дерева Життя. «Архетип же є тенденцією до утворення таких уявлень мотиву, – уявлень, які можуть значно коливатися в деталях, не втрачаючи при цьому своєї базової схеми». Прикладом такої трансформації цього архетипу є бачення Дерева нашими предками у різні епохи. У трипільців воно зображувалося у вигляді Великої Богині-Матері, у дохристиянській Русі під впливом скандинавської міфології Дерево стало «Світовим Деревом» – провідником між світом богів, людей та предків. З приходом християнства Дерево трансформувалося у хрест, як символ життєдайної божественної сили, а пізніше у гілочку виноградної лози. Як бачимо, архетип Дерева Життя трансформується постійно, разом з трансформацією психіки людства й саме тому він ніколи не втрачає своєї актуальності.

Проте, трансформація будь-якого архетипу не відбувається поступово. Навіть навпаки – потрібна певна ситуація, яка різко змінює свідомість людей – соціальні зрушення, чи

катастрофа, що змінює життя на «до» та «після». Як от травма війни сьогодення – саме така подія здатна активізувати древній код у свідомості. Цю тезу підтверджує Карл Юнг: «У відповідній ситуації архетип активізується і розвивається компульсивність, яка, як інстинктивний потяг, керує нами всупереч розсудливості та волі». Війна руйнує звичні логічні зв'язки і психіка «відкочується» до прадавніх структур, а оскільки «культурні символи – важливі складові нашого ментального устрою, і вони ж – життєві сили в побудові людського образу», архетип стає своєрідним «скелетом» у якому перебудовується ідентичність. Тож митці, як ті, хто звикли рефлексувати на власні внутрішні пориви через мистецтво, у складні часи інтуїтивно звертаються до «осьової системи» архетипу Дерева Життя, нашаровуючи власні сенси й трансформуючи візуал.

Я припускаю, що до явища трансформації архетипу Дерева життя у часи соціальних зрушень буде доречно вжити поняття «деструктивної пластичності», введеного французькою філософією Катрін Малабу, за концепцією якої, психіка людини здатна до трансформації через руйнування (подію, яка змінює життя на «до» та «після») й тим самим створює нову форму. «Можливість зміни ідентичності через руйнування. (...) Руйнування слід розглядати як вид випадковості, так щоб здатність трансформувати себе під впливом руйнування була можливістю, екзистенційною структурою. (...) Деструктивна пластичність – це здатність до руйнування будь-якої ехо-форми, будь-якої пам'яті, будь-якого минулого»[3]. Втім Катрін Малабу не розглядає руйнацію, як «знищення». Для неї «руйнування також є формотворчим. Понівечене обличчя – це все одно обличчя, кукса – це кінцівка, травмована психіка залишається психікою. Руйнування має власні інструменти ліплення»[3]. А, оскільки, як вже згадувала філософія, здатність руйнуватися й через це ставати чимось іншим є вбудованою здатністю буття, я можу припустити, що архетип також має змогу до «деструктивної пластичності», так як є частиною структури буття. Проте, варто зазначити, що за концепцією Катрін Малабу «деструктивна пластичність» також є незворотнім процесом: «Деструктивна пластичність виліплює нову ідентичність, яка не має минулого, ідентичність, яка не

може повернутися до того, чим вона була раніше. Це виникнення форми через анігіляцію попередньої форми... Ця зміна є незворотною, оскільки вона не є розвитком, а є розривом. (...) Нове обличчя, народжене з катастрофи, – це не маска. Це і є нова істина суб'єкта. Минуле не просто забуте, воно перестало бути джерелом» [3]. Чи означає це те, що й архетип Дерева Життя також змінюється безповоротно? На мою думку, таке твердження Малабу більше стосується певних особистісних якостей індивідуумів. Як я вже зазначала раніше, Карл Юнг вважав архетипи «осьовою системою» на яку накладаються нові сенси, а оскільки сама «система» є спадковою, а набуте є лиш смислове наповнення архетипу, гадаю ймовірність безповоротної трансформації може зазнати якраз те смислове, а сама «серцевина» архетипу лишається незмінною. Подібно до того, як фізична ампутації кінцівки не змінює днк людини, «деструктивна пластичність» змінює лише наповнення архетипу, зберігаючи при цьому його структурну матрицю.

Дослідження трансформації архетипу Дерева Життя крізь призму «деструктивної пластичності» дозволяє переосмислити метаморфози колективного несвідомого українців відповідно до воєнних реалій сьогодення. Метафора, яку пропонує Карл Юнг щодо будови архетипу, подібної до «осьової системи кристала», дозволяє нам усвідомити, як Дерево Життя, зберігаючи свою структурну впізнаваність, залишається об'єктивною реальністю, що існує незалежно від нашої свідомості, отже є точкою опори в часи соціальних зрушень.

Література:

1. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме. 2458-ме вид. Київ : Центр учб. літ., 2024. 120 с.
2. Юнг К. Г. Архетип і символ. 2458-ме вид. Київ : Центр учб. літ., 2024. 340 с.
3. Malabou C. The ontology of the accident: an essay on destructive plasticity. Polity, 2012. 112 p.

УДК 94:329.361(477.44)«193»

**Анатолій Войнаровський,
Наталка Жмуд**

АНТИРЕЛІГІЙНА БІЛЬШОВИЦЬКА ПОЛІТИКА У 1930-І РОКИ (НА ПРИКЛАДІ ВІННИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Трагічною сторінкою в життєдіяльності релігійних спільнот України були 1930-і роки, які стали вершиною терору та розгортання карально-репресивних заходів проти конфесій та релігійних діячів.

Глибокий і науково виважений аналіз подій церковно-релігійного життя в УСРР – УРСР 1930-х рр. представлений у працях О. Ігнатуші [1]. Суттєвим внеском у вивчення державно-церковних відносин цього періоду є дослідження А. Киридон [2] тощо.

Стан розгортання антирелігійної кампанії комуністичної влади на теренах Східного Поділля (з 1932 р. Вінницької області) визначався певними факторами. Зокрема, з початком суцільної колективізації в Україні ДПУ отримала завдання, викладене в циркулярному листі № 37 «Про стан і перспективи церковного руху і чергові завдання органів ОДПУ» від 22 березня 1930 р. Його суть полягала в «очищенні» території республіки від впливу релігії. В очах вірян цей процес мав виглядати як природний наслідок втрати довіри до Церкви та зменшення релігійних настроїв, а репресивним заходам варто було надати вигляду добровільності: «добровільне» виселення священників та зречення сану, закриття церков тощо. Кожен захід церковників був під пильною увагою влади [3, с. 54–55].

Боротьба проти церкви була розгорнута у всіх сферах життя. Так, наприклад, жіночий монастир у м. Браїлові був обкладений настільки великими податками, що він зрештою був розорений економічно. Втім, у доповідній керівництву НКВД підкреслювалося, що такого роду кроки місцевих керівників лише посилюють ненависть населення й духовних осіб до радянської влади й держави [4, арк. 52].

У пік сталінських репресій 1937 – 1938 роки, загальний відсоток служителів культу, звинувачених у антирадянській діяльності, зменшується у відносному показнику до 2,4 % (дані по УРСР) від загальної кількості, але кількість заарештованих порівняно з 1934 р. зі 191 зростає до 7 190. Тобто, йдеться про фактичне винищення духівництва як соціального прошарку. Вже у 1939 р. відносний відсоток заарештованих служителів культу зростає до 3,7 %, але кількість звинувачених становить 434 особи [5, с. 134].

Порівняльний аналіз репресій щодо духівництва по адміністративно-територіальним регіонам УРСР у 1937 – 1938 рр. дає наступні дані: з 12 регіонів (11 областей та Молдавська АРСР) найвищий відсоток заарештованих представників духовенства налічувався по Київській області (941 особа – 19,8 %), на другому місці була Вінницька область (896 осіб – 18,9 %) [5, с. 135–136].

Репресіям проти діячів церкви передувала потужна кампанія закриття та переформатування культових споруд. Так, у звіті першому секретарю Вінницького обкому КП (б) У Чернявському В. І. від начальника Вінницького обласного управління НКВС Соколинського В. від 7 січня 1935 р. «Про закриття церков» зазначалось, що по Вінницькій області налічувалося 2000 молитовних будинків, 752 з яких вже не діяли через розпад релігійних громад. Нагальною потребою була передача приміщень ліквідованих громад на потреби господарської та просвітньої діяльності.

У Вінниці три роки не діяла синагога «Гефтер», приміщення якої використовували під гуртожиток робітників будівництва ТЕС. Але після того, як потреба у паротурбінній електростанції зникла, релігійна громада зайняла будівлю і поновила

діяльність синагоги. Це пояснювалось, передусім, слабкою антирелігійною роботою [4, арк.1].

Очільник обласного НКВС підкреслюючи свої заслуги вказував на те, що попередній керівник за 1934 р. по 28 районах Вінницької області закрити «лише»: 60 церков, 7 костелів, 5 синагог. Найбільш успішною в цьому напрямі була організація роботи у Махнівському районі – 11 церков та 2 костьоли. У доповідній наголошувалось про необхідність вказівки для райкомів партії про максимальне розгортання антирелігійної роботи. Йшлося про заходи, відповідно до встановленого порядку щодо закриття недіючих і діючих релігійних споруд. Відповідно, органи НКВС отримали вказівки про надання необхідної допомоги у цій роботі. Таким чином, 1935 р. на теренах Вінниччини стає початком масового винищення культових споруд [4, арк. 2].

Специфікою області була особлива увага до антирелігійної кампанії у прикордонних районах. Так, референт райкому КП (б) У по Могилівському району доповідав вищому партійному керівництву області про закриття за період 1935 – 1936 рр. майже всіх культових установ, залишилися лише одна православна церква в с. Сугаки та 4 синагоги у Могилеві-Подільському. Повністю припинили діяльність 70 релігійних громад [6, арк. 4–5].

За даними бюро Вінницького обкому партії станом на 1938 р. залишилось по краю діючих 245 церков (з більше 2000 на 1930 р.), 199 синагог та 9 сектантських молитовних будинків. Всі костели, кірхи були ліквідовані. З православних служителів культу зашилось 239 осіб, юдейських – 134, жодного католицького та жодного протестантського [6, арк. 53–54].

Зазначалось про активізацію антирадянських елементів у зв'язку з прийняттям Конституції 1936 р., де проголошувалась свобода віросповідання [7, с. 116]. Партійне керівництво заклиало до посилення пильності та активізації атеїстичної пропаганди.

Висновки. Масові операції в 1937–1938 рр., за задумом Й. Сталіна та його оточення, мали завершити двадцятилітню боротьбу з «соціально-ворожими елементами» та потенційною «п'ятою колоною» в СРСР. Загалом комплексом заходів

більшовицького режиму релігійні конфесії на Вінниччині були або винищені, або ж змушені перейти у підпілля. Водночас аналіз настроїв населення краю вказує на зростання релігійних почуттів.

Таким чином, у візіях більшовицьких керманичів про жоден формат існування будь-якої конфесії в УРСР не могло бути й мови, адже ідеологічна монополія була питанням першочергового значення.

Сталінський тоталітаризм у боротьбі з Церквою мобілізував усі державні інституції та підконтрольні їм квазігромадські організації. Потужне винищення релігії було справою закладів освіти на всіх рівнях культурно-просвітницького штурму під координацією СББ.

Підсумовуючи зазначимо, що у 1930-х роках на теренах Поділля комуністичний режим практично винищив служителів церкви, загнавши в глибоке підпілля. Але цілком викоринити почуття віруючих не вдалося, що яскраво продемонстрував період нацистсько-румунської окупації краю.

Література:

1. Ігнатуша О. Вектори антицерковної політики радянської держави в Україні в 20–30-х рр. XX ст. Вісник Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля. 2004. № 9 (79). С. 62–69.
2. Киридон А. Держава – церква – суспільство: інверсна трансформація в Україні. Рівне: РІС КСУ, 2011. 216 с.
3. Ігнатуша О. Спілка воєнних безвірників України (1926–1941 рр.): продукт і знаряддя модернізації по-сталінськи. Український селянин. 2003. Вип. 7. С. 53–56.
4. Державний архів Вінницької області (далі – ДАВіО). Ф.136. Оп.6. Спр. 620. 60 Арк. // *Вінницький обком КП (б) У. Відділ культури і пропаганди ленінізму. Доповідні та довідки про стан антирелігійної роботи.*
5. Нікольський В. М. Репресивна діяльність органів державної безпеки СРСР в Україні (кінець 1920-х- 1950-ті рр.). Історико-статистичне дослідження. Донецьк: Видавництво Донецького національного університету, 2003. 624 с. (С.128-174)
6. ДАВіО. Ф.136. Оп.6. Спр. 852. 68 Арк.// *Вінницький обком КП (б) У. Відділ культурно-пропагандистської роботи. Доповідні та довідки*

обкома партії та інших організацій про стан антирелігійної роботи товариства «Безбожник».

7. Ніколіна І. Антирелігійна політика радянської влади в загальноосвітній школі УСРР у 20-х – на початку 30-х рр. XX ст.// *Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-теоретичної конференції «Релігійне життя Поділля: минуле і сучасне»: до 1020-ліття хрещення Русі та 250-річчя Вінницького кафедрального Спасо-Преображенського собору*. Вінниця, 2008. С. 115–118.

УДК 7.01

Катерина Шевчук

СТАНОВЛЕННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЕСТЕТИКИ ВІРТУАЛЬНОГО ПРОСТОРУ – НОВІТНЬОГО НАПРЯМУ ЕСТЕТИКИ

Динамічний розвиток людства у XX ст., прискорений рівень технічного і технологічного поступу спричинив появу низки новітніх напрямів у різних сферах науки, зокрема і в царині гуманітарного знання. Зокрема, в естетичній думці другої половини XX ст., особливо в останні десятиліття цього століття, можна відмітити формування мультимедійної естетики, а згодом, (напр. 90-х рр. XX ст.–п. XXI ст.) виникає естетика віртуального простору. Цей новітній напрям естетики продовжує доволі стрімко розвивається у наш час. Загалом, естетика віртуального простору пов'язана з появою електронних медіа, формуванням віртуалістики, виникненням новітніх засобів і технологій (поява Інтернет, мультимедіа), формуванням кіберпростору тощо.

Естетика нових медіа або електронних медіа має свій родовід від досліджень таких відомих теоретиків, як Ж.-Ф. Ліотар, П. Вірільо, В. Велш та ін.

Проблеми естетики медіа виростають на межі традиційної естетики та теорії медіа і пов'язані з необхідністю реінтерпретації таких понять як медіа, техніка, творчість, образність, сприйняття, а також запровадження нових понять – віртуальність, інтерактивність, імерсійність тощо.

Естетика віртуального простору сьогодні охоплює низку важливих аспектів сучасного буття людини й пов'язана з такими важливими питаннями людського існування, як чуттєвість, тілесність, присутність, досвід, сприйняття, комунікація, взаємодія, творчість, потенційність, уява, фантазія тощо.

Зосередившись на вивченні естетичних та художніх аспектів віртуальних світів, створених за допомогою комп'ютерних технологій, естетика віртуального простору розглядає, як віртуальна реальність впливає на наше сприйняття краси, мистецтва та реальності в цілому, пропонуючи нові можливості для творчості та художнього вираження.

Можна спробувати виокремити основні аспекти естетики віртуального простору. Одним з них, очевидно, є переосмислення реальності: віртуальна реальність пропонує альтернативні світи, які можуть бути як копіями реального, так і повністю вигаданими. Це ставить під сумнів традиційні уявлення про реальність та її сприйняття.

Наступним аспектом є поява нових форм мистецтва: віртуальна реальність відкриває нові можливості для художньої творчості, дозволяючи створювати інтерактивні, занурювальні інсталяції та досвіди.

Важливою складовою естетики віртуального простору є естетичний досвід. Естетика віртуальної реальності вивчає, як і які саме віртуальні середовища викликають у користувачів емоції та естетичні переживання. Віртуальна реальність може змінювати наші уявлення про простір, час, тіло та ідентичність. Віртуальна реальність стає новим середовищем для художнього вираження, пропонує митцям величезні можливості для творчості, зокрема, дозволяє створювати інтерактивні інсталяції, віртуальні музеї, ігри та інші форми мистецтва, які раніше були неможливі.

Доволі широким є застосування естетики віртуального простору. Її плідно використовують задля створення, зокрема, віртуальних турів, це надає можливість віртуально відвідати музеї, історичні місця та інші об'єкти; при створенні інтерактивних інсталяцій шляхом створення середовищ, в яких користувач може активно взаємодіяти з об'єктами та змінювати їх; для 3D моделювання та візуалізації з метою створення віртуальних моделей об'єктів та просторів для дизайну, архітектури та інших галузей; творення мистецьких творів у VR – створення картин, скульптур та інших творів мистецтва, які можна сприймати за допомогою VR-шоломів.

Естетика віртуального простору перебуває на перетині технологій та мистецтва, пропонуючи нові можливості для творчості, сприйняття та осмислення реальності. Вона відкриває широкі перспективи для розвитку мистецтва, науки та культури в цілому.

Однією з ключових проблем естетики віртуального простору є співпраця між теоретиками мультимедіа і філософською естетикою, адже, як зауважує Кристина Вількошевська, відсутність свідомості філософсько-естетичної традиції у представників теорії медіа часто веде до надмірного ентузіазму і поверхневих висновків, тоді як для естетиків сфера нових медіа є свого роду викликом, оскільки їх теоретичні погляди обмежуються багатовіковою традицією мислення скерованого переважно на унікальні твори мистецтва, шедеври.

Нові технології буквально закидають нас образами, тому вразлива сьогодні до змін спричинених медіа естетика повинна встояти перед викликом нової проблематики під рубрикою «інвазія (вторгнення) образів». Новою ця проблематика є тому, що ці образи вже не є міметичними, а тому система їх відношень, а також принципи суспільного функціонування, потребують серйозного вивчення.

Актуальними є сьогодні дослідження спрямовані на визначення статусу електронного мистецтва, можливості втілення в ньому естетичних цінностей взагалі і також виявлення їх можливої модифікації.

Епоха мережевого суспільства, змінних і безперервно реконструйованих ідентичностей, епоха, в якій комунікація стає головною формою суспільної активності, фундаментом і основою функціонування інституцій, що організовують ці практики, – не сприяють художній чистоті видів мистецтва та пошуку специфічних рис. Творчість сьогодення, принаймні та, що веде діалог з сучасністю, це поліфонічне, зі значним потенціалом, багатовимірне мультимедійне, інтермедійне, гіпермедійне мистецтво, що доводить до краю ініційований колись романтизмом процес кореспонденції мистецтв».

Зміни, які відбуваються в нашому житті під впливом медіа сприяють зростанню уваги до цієї проблеми. У світі з'явилося декілька центрів мультимедійного мистецтва і технологій:

найбільші розташовані в Німеччині, США і Японії, а мислителі такого рівня як Жан Бодрійяр, Поль Вірільо, Вілем Флуссер, Норберт Больц та ін. намагаються теоретично (в естетичному аспекті зокрема) дослідити проблему домінування в сучасній культурі електронних медіа. Помітно зростає сьогодні кількість вистав присвячених презентації мистецтва електронних медіа. Надзвичайно активно відбувається використання при цьому віртуального простору.

Предметне поле інтермедійної естетики відкриває простір для теоретичного дослідження сучасного електронного мистецтва. Естетика віртуального простору, народження якої ми сьогодні спостерігаємо, спрямована на аналіз ключових аспектів творчості у мережевому світі, на осмислення актуальних проблем, які постають у сфері віртуального, електронного та інтермедійного мистецтва, є перспективною сферою естетики, що увібрала у себе весь багатовіковий досвід розвитку теоретичної естетики та спрямована на досягнення основоположних питань у сфері сучасної інтерактивної мистецької практики.

Література:

1. Grau O. *Virtual Art: From Illusion to Immersion* (MIT Press/Leonardo Books). Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. 2003.
2. Kennedy Kristen R. *Introduction to Digital Art Subtitle: Basics of Art & Design with Adobe Creative Cloud. OER (Open Educational Resource)*. Lemoore: Lemoore College. 2024.
3. Wilkoszewska K. Nowe media. Nowe inspiracje w estetyce drugiej połowy XX wieku. K. Wilkoszewska (red.), *Estetyki filozoficzne XX wieku*. Kraków. 2000. С. 287-291.
4. Ryzek J. Dotykaj! Odbiorca wobec sztuki mediów. Rozważania teoretyczne. K. Wilkoszewska (red.), *Wizje I re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*. Kraków. 2007. С. 601-609.
5. Шевчук К. С. Естетика електронних медіа: аналіз основних проблем / К. С. Шевчук. *Мультиверсум*. 2015. № 1-2. С. 27-34.

УДК 008:316.75:341.485

Ірина Кравець

ГОЛОКОСТ ЯК ПРАКТИКА КУЛЬТУРНОГО ГЕНОЦИДУ: ЗНИЩЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА КОЛЕКТИВНОЇ ПАМ'ЯТІ

Традиційно практики Голокосту аналізуються в межах концепту геноциду як фізичного знищення єврейського народу, що знайшло своє юридичне підкріплення у положеннях Конвенції ООН про запобігання злочину геноциду та покарання за нього [1]. Водночас сучасні гуманітарні студії дедалі частіше відходять від вузького правового тлумачення, зосереджуючи увагу на багатовимірності насильства, зокрема його культурних проявах.

Попри те, що поняття культурного геноциду не зафіксовано в міжнародному праві, воно активно використовується в науковому дискурсі для позначення практик, спрямованих на знищення культурної ідентичності, символічних структур і механізмів передачі колективної пам'яті. У цьому контексті Голокост постає не лише як фізичне винищення, але і як системна політика руйнування культурного простору єврейських спільнот.

Такий підхід корелює з ідеями Рафаеля Лемкіна, який у своїх напрацюваннях, присвячених аналізу німецької окупаційної політики в Європі, наголошував на комплексному характері геноцидних практик. Дослідник підкреслював, що знищення єврейського населення здійснювалося через сукупність різних технік та інструментів, спрямованих на підірив можливостей існування спільноти у всіх сферах життєдіяльності [4].

Поряд із біологічними методами, спрямованими на фізичне винищення, важливу роль відігравали політичні, соціальні та

культурні практики [4, с. 82–84]. Вони передбачали руйнацію правових і соціальних інституцій, знищення інтелігенції та духовенства як носіїв культурної тягlosti і основи потенційного руху опору, заборону мови й примусову асиміляцію, знищення культурної спадщини, а також встановлення контролю над освітньою та культурною сферами.

Водночас Єгуда Бауер, порівнюючи Голокост з іншими локальними вимірами геноцидів і виокремлюючи його як «крайню форму геноциду», описує знищення культурної ідентичності та колективної пам'яті євреїв через низку механізмів: систематичне приниження та дегуманізацію, руйнацію основ національного життя, «вбивство вбивства», доведення до стану граничного відчаю [3, с. 9, 19, 24].

Якщо процес руйнації національного зразка вже був концептуалізований у працях Рафаеля Лемкіна, то поняття дегуманізації є особливо показовим, оскільки воно акцентує увагу на, на перший погляд, непомітних практиках – позбавленні приватності, нав'язуванні почуття сорому, втраті власного імені та будь-яких проявів індивідуальності [3, с. 19]. Саме ці механізми поступово руйнують суб'єктність людини, перетворюючи її на об'єкт насильства та стираючи межі між фізичним і культурним знищенням.

Зрештою такі техніки згодом використовувалися і в інших історичних контекстах, зокрема під час радянської окупації України та реалізації політики Голодомору, що свідчить про універсальність механізмів руйнування культурної ідентичності в умовах масового насильства [2].

Повертаючись до концепції Єгуди Бауера, варто окремо зосередитися на понятті «вбивство вбивства» [3]. У цьому випадку йдеться про цілеспрямоване знищення доказів злочинів і перешкоджання фіксації подій самими жертвами. Така практика спрямована не лише на уникнення відповідальності, але й на стирання самого факту існування злочину з історичної пам'яті.

У ширшій перспективі це дає змогу говорити про те, що культурний вимір Голокосту охоплював не лише руйнування ідентичності під час самого процесу знищення, але й спробу позбавити єврейські спільноти права на пам'ять про себе.

Саме тому аналіз Голокосту як практики культурного геноциду відкриває можливість глибшого розуміння його наслідків – як таких, що виходять за межі фізичного винищення та торкаються фундаментальних основ існування культури як носія колективної ідентичності.

Література:

1. Конвенція про запобігання злочину геноциду та покарання за нього : Конвенція Орг. Об'єдн. Націй від 09.12.1948 : станом на 18 берез. 1954 р. Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_155#Text.
2. Стасюк О. Руйнація традиційної культури українців у роки геноциду. *Розсекречена пам'ять. Голодомор 1932-1933 років в Україні в документах ГПУ-НКВД*. Київ: ВД «Стилос», 2007. С. 105–120.
3. Bauer Y. *Rethinking the Holocaust*. Yale University Press, 2000. 352 p.
4. Lemkin R. Chapter IX: Genocide. *Axis Rule in Occupied Europe*. Washington, D.C, 1944. P. 79–95.

УДК 241.13:316.42:94(477)

Аліна Моргунова

ТЕОСОФСЬКИЙ ДИСКУРС У КООРДИНАТАХ ГЛОБАЛІЗОВАНОГО СВІТУ: ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД ФОРМУВАННЯ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ В УКРАЇНІ

Теософський рух кінця XIX – початку XX століття можна розглядати як одну з перших спроб свідомого конструювання глобального інтелектуального простору. Виникнення Теософського товариства стало відповіддю на потребу інтеграції східної та західної думки. Основна його мета – це формування «ядра всесвітнього братерства без розрізнення раси, віри, статі чи каст» [3], що фактично можна вважати фундаментом для сучасних концепцій мультикультуралізму. В основі теософського дискурсу лежить ідея подолання міжцивілізаційних бар'єрів, що робить його історичний досвід релевантним для аналізу сучасних комунікативних стратегій в інформаційному суспільстві.

На противагу сучасним тенденціям до уніфікації, історичний теософський дискурс (зокрема стаття О. П. Блаватської «Цивілізація, смерть мистецтва і краси», 1891 року) акцентував увагу на збереженні самобутності національних культур [2]. Теософська модель діалогу передбачає не нівелювання відмінностей, а пошук спільних етико-філософських основ при повазі до унікального історичного досвіду кожного народу. Це корелює з сучасними запитами на побудову інклюзивного мультикультурного суспільства та концепцією «єдності у різноманітті»

Історичний досвід популяризації теософських знань в Україні має виразне національне забарвлення. Комунікативні

стратегії українських теософських осередків завжди були спрямовані на інтеграцію універсальних знань у місцевий культурний контекст, що на початку ХХ століття, так само і в сьогоденні. Ця практика сприяє формуванню відкритої інтелектуальної еліти.

В незалежній Україні відбувається динамічна регенерація теософського дискурсу. Якщо розглядати відродження Теософського товариства (офіційно зареєстрованого у 2000-х роках) як інструмент пошуку нової духовної ідентичності в умовах ідеологічного вакууму післярадянського періоду, то цей процес слід означити як постколоніальний вимір, в якому відбувається переосмислення маргіналізованих у радянський період духовно-філософських практик та їх інтеграція у сучасний культурний простір. У цьому контексті відродження діяльності Теософське товариство постає як форма символічної деколонізації знання, спрямована на відновлення перерваних інтелектуальних традицій і включення українського досвіду у глобальні мережі духовно-філософського обміну.

У цьому контексті теософський рух в Україні виступає платформою для синтезу локального культурного досвіду з глобальними гуманістичними цінностями, що дозволяє інтегруватися у світовий інтелектуальний простір на засадах рівноправного діалогу, інтелектуальної свободи та релігійної толерантності. Сучасні теософські центри в Україні (Київ, Дніпро, Кропивницький тощо) функціонують як платформи для міжрелігійного діалогу, де представники різних деномінацій знаходять спільні етичні знаменники [1].

Аналіз історичних форм популяризації теософії дозволяє виділити ефективні механізми формування діалогу, такі як створення платформ для дискусій між представниками різних релігійних та філософських поглядів. В умовах сучасного інформаційного суспільства ці стратегії трансформуються у цифрові мережеві взаємодії, проте їхня етична основа залишається незмінною. Важливо згадати використання досвіду міжнародних парламентів релігій для вибудовування толерантного середовища [4].

В умовах глобальних викликів звернення до історико-культурного аналізу теософського руху дозволяє:

- Переосмислити стратегії культурної дипломатії.
- Використати модель мультикультурного діалогу для зміцнення національної ідентичності через відкритість до світового інтелектуального спадку.

Теософія в координатах глобалізованого світу XXI століття пропонує модель «єдності у різноманітті». Такий підхід до комунікації можна вважати інструментом мультикультурного діалогу. Теософська традиція порівняльного вивчення релігії, філософії та науки дозволяє знімати конфліктність між науковим та релігійним світоглядами.

Взаємодія українських теософів із міжнародними структурами (Адьяр, Наарден) сприяє інтеграції українського гуманітарного простору в глобальний контекст. Історичний досвід теософського руху в Україні свідчить про його сталу роль як «м'якої сили», що сприяє формуванню відкритого суспільства. Також він демонструє, що успішна комунікація в умовах глобалізації можлива лише за умови збереження глибокого національного вираження культурних рухів. Теософський дискурс пропонує перевірену часом модель «єдності у різноманітті», яка може слугувати фундаментом для гармонійного розвитку культур у сучасному глобальному суспільстві.

Література:

1. Офіційний сайт Теософського товариства в Україні. Режим доступу: <https://theosophy.in.ua/>
2. Blavatsky H. P. Civilization, the death of art and beauty. *Lucifer*. 1891. Vol. 8, № 45. Режим доступу: <https://theosophy.world/resource/index-periodicals/civilization-death-art-and-beauty>
3. Blavatsky H. P. Our Three Objects, *Lucifer* 1889 Vol. 5, № 25, Pp.1–7. Режим доступу: <https://theosophytrust.org/507-our-three-objects>
4. *The International Theosophical Year Book, 1937*. Adyar, Madras : Theosophical Publishing House, 1937. 250 p.

УДК 791.43:7.01

Анастасія Кратюк

ФІГУРА ВІДСУТНЬОГО БАТЬКА У ФІЛЬМІ «ЕЛІНА: НІБИ МЕНЕ НІКОЛИ І НЕ БУЛО» КЛАУСА ГЯРО В КОНТЕКСТІ ДИСЦИПЛІНАРНОЇ ВЛАДИ

Низка фільмів фінського режисера Клауса Гяро (нар. 1971) зосереджена на проблематиці дитинства, втрати та досвіду дорослішання в умовах розірваних сімейних зв'язків. У його стрічках батьківська фігура часто постає як відсутня, що визначає характер взаємодії дитини із соціальним середовищем та інституційними структурами.

У цьому контексті застосування концепції дисциплінарної влади, викладеної французький філософом та істориком Мішелем Фуко (1926-1984) у праці «Наглядати й карати. Народження в'язниці» (англійською: «Discipline and Punish: The Birth of the Prison»), (1975) [4], дозволяє розглянути механізми функціонування влади, в межах яких репрезентується дитячий досвід втрати. Такий підхід дає змогу інтерпретувати відсутність батьківської фігури як простір, у якому інституції перебирають на себе функції контролю та догляду.

Події фільму «Elina: As If I Wasn't There» («Еліна: ніби мене ніколи і не було», перекладено автором тез) (2002) [1], відбуваються на початку 1950-тих поблизу фінського кордону, де дев'ятирічна Еліна, переживаючи втрату батька, вступає в конфлікт із головною викладачкою через використання фінської мови в умовах шведськомовного навчання. Варто зауважити, що сценарій фільму було створено на основі дитячої книги «Som om jag inte fanns» («Ніби мене ніколи й не було», перекладено автором тез) (1978) [2] шведської письменниці Керстін Йоганссон і Бакке (1919–2008). Лідія Коккола, дослідниця

з Університету Оулу (Фінляндія), зазначає, що події книги розгортаються у 1930-х роках у долині річки Торне на шведсько-фінському прикордонні, акцентуючи на особливому статусі цієї річки як природного й водночас політичного утворення [3, с. 92]. Саме ця подвійність природного ландшафту, який одночасно розділяє і поєднує, стає важливим тлом для розуміння ситуації регіону та досвіду його мешканців, що представлений у книзі.

У фільмі механізми дисциплінарної влади проявляються вже на початку через прив'язку Еліни до постаті батька. Лікар дозволяє Еліні повернутися до школи після хвороби, де головна наставниця фрекен Хольм одразу згадує батька в негативному ключі як приклад, якого не слід наслідувати. У такий спосіб поведінка головної героїні окреслюється через зовнішні оцінки та очікування, що відповідає концепції контролю.

Школа функціонує як простір покарання і нормалізації. Однією з перших санкцій стає позбавлення обіду за використання фінської мови. Спочатку покарання поширюється на однокласника, але згодом його переймає Еліна, воно супроводжуватиме її протягом всієї стрічки. Це має символічний і матеріальний вимір, адже в умовах обмежених ресурсів шкільне харчування є важливим як для родини, так і для самої дівчинки. У такий спосіб контроль над тілом і базовою потребою стає інструментом примусу до мовної та культурної відповідності.

Натомість болото функціонує як простір, вільний від дисциплінарного нагляду. Саме тут Еліна уявно спілкується з батьком. Звертаючись до дослідження вже згаданої Лідії Кокколи, перебування головної героїні на болоті пов'язане з особливою чутливістю до присутності померлих, зосібна батька, і природного світу, оскільки, як підкреслює дослідниця, земля мислиться як близька до людини, майже як родич, а межі між людським і природним стираються [3, с. 97]. Водночас цей природний простір постає як альтернативне середовище, в якому послаблюється дія механізмів влади і відкривається можливість іншого досвіду, що виходить за межі інституційного контролю, а події, пов'язані з порятунком Еліни, зрештою змінюють ситуацію в школі та ставлення до неї.

Підсумовуючи, фільм Клауса Гяро дозволяє розглянути репрезентацію відсутньої батьківської фігури, яка актуалізує дію дисциплінарної влади у шкільному середовищі. Звернення до позаінституційного простору, пов'язаного з фігурою батька, виявляє іншу організацію досвіду, яка не підпорядковується цим механізмам і унаочнює їхню обмеженість.

Література:

1. *Elina: Som om jag inte fanns*. Реж. Klaus Härö. 2002. Режим доступу: <https://www.imdb.com/title/tt0330911/>
2. Johansson K. *Som om jeg ikke var til*. Oslo: Gyldendal, 1985. 146 p. ISBN 8205163928. Режим доступу: https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digibok_2012061406066
3. Kokkola L. Living and Dying as Compost in the Torne Valley Mires. *Ecozon@*. 2024. Vol. 15, No. 1. P. 90–106. Режим доступу: <https://doi.org/10.37536/ecozona.2024.15.1.5243>
4. Foucault M. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Translated from French by Alan Sheridan. New York: Vintage Books, 1995. 333 p.

УДК 164.02:519.76

Павло Храпко

ТЕОРІЯ «СЛІДУ» У КОНТЕКСТІ ТИПОЛОГІЇ СПОСОБІВ ПРОДУКУВАННЯ ЗНАКУ У ЕКО

1. На сьогодні концепт «сліду» (*trace*) є одним з перспективних міждисциплінарних інструментів. Актуальність його статусу підтверджують дослідження виконані в межах історії [2], філософії [3], теорії фотографії [6]. Більш того, свою евристичність вказаний концепт демонструє у контексті вивчення особливостей функціонування сучасного цифрового суспільства (*digital traces*) [1], [5].

2. Саме цей міждисциплінарний статус сліду стимулює питання можливостей побудови його загальної теорії. Якщо припустити, що слід має семіотичну природу, то саме наука про знаки і може бути одним з можливих варіантів для побудови такої теорії.

3. На нашу думку, один з найбільш релевантних варіантів семіотики, придатний для таких цілей було створено Умберто Еко [4]. В межах типології способів продукування знаку (*A Typology of Modes of Sign Production*) італійським семіотиком було запропоновано три таких варіанти: «розпізнавання» (*recognition*), «остенсія» (*ostension*), «репліка» (*replica*) та «винахід» (*invention*).

Основні ідеї важливі для розуміння сліду мають відношення до першого, який, у свою чергу, існує у трьох типах: «відбитки», «відтиски» (*imprints*), симптоми (*symptoms*) та «підказки» (*clues*). Нас у даному контексті найбільше цікавлять перший та третій варіанти.

5. Одна з перших особливостей «відбитків» полягає, у тому, що матеріальна або експресивна складова цього способу продукування знаку існує ще до процесу його сприйняття. Іншими

словами, вираження первинно існує як певний фізичний факт, а його розпізнавання відбувається вже у процесі сигніфікації.

6. Іншою особливістю є наявність аналогічних візуальних та тактильних маркерів вмотивованого змістом вираження [4, с. 221]. Такого роду можливість обумовлена збіжністю матеріальних складових плану вираження та плану змісту.

Проте варто також відзначити, що незважаючи на такі тісні взаємозв'язки між вираженням та змістом «відбитки» є гетероматеріальними об'єктами тобто відрізняються за своєю матеріальною природою.

До певної міри все це визначає конвенційний характер взаємозв'язку існуючий між обома планами, який є вмотивований попереднім досвідом реципієнта [4, с. 222-223].

7. Задля підкреслювання особливостей саме «відбитку» Еко перейменовує такі кореляти знаку як план вираження та план змісту. Він називає першу складову «відбитку» «імпрінтом» (*imprint*), а означене «імпрінтером» (*imprinter*).

8. У процесі опису важливих складових «відбитку» італійський семіотик також активно використовує свій варіант критично переглянутої концепції іконічного знаку. Так, коли він вказує, що «імпрінтер» визначає розмір «імпрінта», то це звісно ж відбувається завдяки їхній подібності (*similitude*) у розмірах. Проте це не означає, що «імпрінт» завжди повинен бути аналогічним у розмірах з «імпрінтером». Якраз можливий інший варіант коли перший є більший у розмірах ніж другий.

Другий важливий момент у тому, що вага «імпрінтера» визначає глибину «імпрінта». Радше тут мається на увазі щось на кшталт сили відтиску. Такого роду відношення, на думку Еко, корелюються правилом пропорції або аналогії

9. Іншим ключовим для розуміння «відбитків» є те, що вони визначаються не лише при посередництві просторових чи тактильних параметрів, але й також векторними (*vectorial*) та спрямовувальними (*directional*) параметрами. Або точніше, вони можуть містити у собі певного роду підказки (*cues*) що мають саме спрямовувальний або векторний характер.

10. Все це сприяє тому, що «відбитки» можуть бути вже не просто знаками, вони стають текстом та дискурсом. Так, побачений нами у лісі слід, за умови, що ми здатні його правильно

ідентифікувати та розрізнити, може сказати нам, що три дні тому тут пробігав той чи інший звір у певному напрямку.

11. Першою особливістю «підказки» є те, що, як правило, це певний виділений нами об'єкт, який був залишений кимось на певному місці як свідчення перебування цієї особи саме тут [4, с. 223]. При цьому саме розпізнавання «підказки» відбувається як результат абдуктивного умовиводу.

12. Не менш важливою ознакою саме цього різновиду «впізнавання» є те, що «підказки», як правило, досить рідко є закодованими і «їхня інтерпретація часто є справою складного висновку ніж впізнаванням з використанням знакової функції» [4, с. 224].

13. Третя з ознак «підказки» стосується її можливого референту чи денотату. На думку Еко, цей денотат це не лише якась конкретна особа, але й вказування на певний клас чи рід. Так, знайшовши відбиток ноги на піску, ми в першу чергу зробимо висновок про наявність людей в певній місцевості і вже тоді, коли зможемо побачити того хто цей слід залишив зможемо приписати його конкретній людині.

Література:

1. Bretier, A., & Hepp, A. The complexity of datafication: Putting digital traces in context. In A. Hepp, A. Bretier, & U. Hasebrink (Eds), *Communicative figurations. Transforming communications in times of deep medicalization*. 2018. pp. 387-405. Режим доступу: https://www.researchgate.net/publication/321343256_The_Complexity_of_Datafication_Putting_Digital_Traces_in_Context
2. Buller, Andreas. *Theorie und Geschichte des Spurbegriffes. Entschlüsselung eines rätselhaften Phänomens*. Marburg: TECTUM, 2016. 123 p.
3. Derrida, Jacques. *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967. 450 p.
4. Eco, U. *Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1976. 354 p.
5. Hepp, A., Breiter, A., & Friemel, T. N. Digital traces in context. An introduction. *International Journal of Communication*, 2018. 12, pp. 439-449.
6. Voisard, R., Margot, P. The Photographic sign and the trichotomy of the trace. *Forensic Science International*. 2024. 365: 112269. Режим доступу: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S037907382400361X>

УДК: 72:7.01:130.2

Тарас Березюк

ВИДИМЕ ЯК АНАЛІТИЧНА СТРАТЕГІЯ КУЛЬТУРНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ АРХІТЕКТУРИ

Можна виокремити декілька локусів архітектури – для виявлення різних підстав дослідницьких підходів до збудованого середовища. Напевно, найвпливовішою є позиція *архітектури як мистецтва*. Її фокус – репрезентативний аспект архітектури як творіння генія, унікальність такого твору, революційність архітектурної практики, надання переваги формально-стилістичній оптиці. Це передбачає дискретність, статичність, ізольованість архітектурного явища [12, р. 103–108; 6, р. 44–52].

Схожим, але діаметрально протилежним локусом є *архітектура як техніка*. Цей аспект зосереджує на іманентній діяльності архітектури – на будівельній практиці. Відповідно, він охоплює не окремі архітектурні твори як приклади історичного стилю, а широку типологію збудованих об'єктів, що безперервно продукуються – у поступі та конвергенції. Історіописання і процедури теоретизування у такому полі є практико-орієнтованими і невіддільними від історичного процесу, який вони структурують [6, р. 66–71].

Марксистським розширенням «технічної позиції» є розгляд архітектури як специфічного *процесу* виробництва і споживання життєвого середовища [1, с. 17–30]. Попри дієвість і продуктивність такого аналітичного вектора, важливим його недоліком є спокуса безоглядної формалізації архітектурної практики, що може радикалізуватися до абстрагованого техніцизму і конструктивізму.

Є декілька способів «пом'якшення» таких наслідків. Наприклад, звернення до естетики архітектури, як у версії Абрама

Мардера [1]. Або концептуальна фрагментація центральної архітектурної категорії – простору, що є специфічним предметом архітектурної історії [9]. Зокрема, через запозичення і розвиток теорії *соціального простору* Анрі Лефевра [7] чи феноменологічних концепцій архітектури [8, р. 35–108] – підходів, що впроваджують соціальний та досвідний компоненти до аналізу і проєктування архітектурного об'єкта.

Крім того, ці «просторові підходи» дають змогу долучити архітектуру як технічно орієнтовану галузь до сфери гуманітаристики. Зокрема, до сфери культурних досліджень – з арсеналом філософського, соціологічного, історичного, антропологічного інструментарію.

Тому третім локусом є *архітектура як культурна практика і культурний об'єкт*. Це означає одночасне прийняття збудованого середовища і як історичного носія значень та цінностей (артефакта), і як аісторичного чи континуального (*longue durée*) культурного агента – ємності для «культурного відновлення» [11].

Специфікуючи, архітектура також перетинається з предметним полем візуальної культури. І оскільки саме тут «реванш» мистецького локусу є найбільш імовірним, варто виявити точки такого перетину, тобто фігуру візуального в дискурсі архітектури.

Виокремлюються три форми взаємодії архітектурного простору з візуальним. По-перше, і архітектурний об'єкт узагалі, і його матеріальні елементи зокрема є *репрезентаціями*, які проєктуються і сприймаються (не виключно) візуально. Йдеться про *вираження* (тектоніка, об'єм, знаки-афорданси, просторові схеми руху тощо) і *зображення* (монументальні розписи, мозаїки, об'єми-символи, що можуть бути частиною композиції чи ансамблю, а також медійні репродукції – фото, кіно, відео, мистецтво). Іноді зображальний компонент стає провідним і редукує архітектурну форму до «будинку-ікони» [10, р. 312–313]. Звичайно, така підміна не є безпідставною і супроводжується важливими наслідками у «споживанні» простору.

По-друге, архітектурний об'єкт є рамкою або *медіумом візуального сприйняття* [10, р. 313–314]. Важливо уточнити: медіум – це не тільки сполучник між глядачем і споглядуваним,

а й те, що «включає і конститує їх» – тобто і засіб, і практика (або система і довкілля), яку він організовує [5, р. 204, 207–209]. Також медіум (і особливо архітектурний медіум) ніколи не є однорідним і тотальним: візуальне (наприклад, панорама з вікна будинку) пов'язане з іншими чуттєвими даними (насамперед тактильними, слуховими) і не зводиться до статичної фіксації та дистанційного сприйняття – як образу з картини або її репродукції. Адже «завжди є щось поза медіумом» [5, р. 211] і поза зображенням – наприклад, рух у напрямку до вікна (або до картини), можливість споглянути і саме споглядання, яке організовує простір, як і ефекти, що справляє пейзаж тощо. Важливо розуміти, що будь-яка можливість бачити в архітектурному середовищі (наприклад, бачити *той самий* пейзаж із вікна будинку) заздалегідь передбачена, тобто запрограмована попереднім досвідом (який фіксується, наприклад, у проектуванні вікна, оглядового майданчика, галереї абощо).

По-третє, уже очевидно те, що архітектурний об'єкт не зводиться до образу чи медіума, бо він – головним чином – є *територією візуальної комунікації*, де і речі, і тіла пов'язані між собою у досвіді сприйняття. Інакше кажучи, архітектурний простір є феноменальним полем інтерсуб'єктивності [3].

Саме в останньому твердженні закладено ключ мого інтересу до видимого як «розширеного візуального» [4, 32–33]. Але чому розширення? Необхідно нагадати декілька відомих положень, на яких засновані мої подальші судження.

По-перше, будь-яке візуальне сприйняття синтезоване (звернене до чуттєвого комплексу) і відбувається в безпосередньому контакті зі середовищем, умовжвленим у тілесному русі. По-друге, око – найбільш далекосяжний і «чутливий» орган, з беззаперечною і навіть центральною роллю в орієнтації та дії у збудованому просторі. По-третє, візуальне не є ані об'єктивним даним, ані простим «видобутком» зору – воно являється у «спілкуванні» бачення з речами, яке є мінливим і подразливим до впливів, здатним налаштуватися і приймати певні правила. У сенсі Моріса Мерло-Понті таке «спілкування» належить *видимому* [2]. У сенсі Андреа Мубі Брігенти видиме є полем інскрипції меж, значущості, норм і соціальної

дії, воно можливе тільки у зв'язку соціальних суб'єктів з владою, місцями, подіями, практиками тощо. [4].

По-четверте, погоджуючись із тим, що практики модерного архітектурного планування засновуються на логіці оптичного, тобто візуального впорядкування абстрактного простору [7, р. 282–291], ми фіксуємо, що сходження в напрямку фігури візуального і концептуальний перехід до видимого у дослідженні архітектурного процесу є послідовним рухом «викриття» такої інструментальної логіки з різноманіттям її механізму та потенційного ефекту. Саме тому концепт видимого відкриває не так специфічне об'єктне поле дослідження архітектури, як певний ракурс на мережу таких полів.

Я пропоную розглядати три області, у взаємному перетині і взаємодії яких формується видиме: *дискурсивну, візуальну, просторову*. У строгому значенні ці області стосуються певних практик, результати яких відповідають згаданим секторам: організація репрезентацій – дискурсивній, власне репрезентації у функції медіума – візуальній, і «життя» цих репрезентацій у межах території – просторовій. Звісно, цикл архітектурного об'єкта (або ж архітектурний процес) можна розглядати в такій послідовності, змінюючи оптики для кожного виду джерел. Але, на мій погляд, радше *єдність і комплементарність* цих областей на кожному етапі розгортання архітектурного процесу є більш доцільними.

Отже, якщо ми рухаємось у бік виявлення регулятивного механізму архітектурного простору і його культурного контексту через візуальний аспект досвіду сприйняття, яке він формує, то передбачаємо наявність налаштованої досвідної матриці. Відповідно, рух від проектування до становлення і практикування архітектурного об'єкта з одночасним розкриттям дискурсивних, візуальних, просторових чинників є стратегією аналізу цієї багатошарової матриці, яку видиме привідкриває.

Література:

1. Мардер, А. П. *Эстетика архитектуры: Теоретические проблемы архитектурного творчества*. Москва: Стройиздат, 1988. 216 с.

2. Мерло-Понті, М. *Видиме й невидиме: З робочими нотатками*. Пер. з франц. Є. Марічева. Київ: Видавничий дім «КМ Академія», 2003. 265 с.
3. Мерло-Понті, М. *Феноменологія сприйняття*. Пер. з франц., післямова та прим. О. Йосипенка, С. Йосипенко. Київ: Український Центр духовної культури, 2001. 551 с.
4. Brighenti, A. M. *Visibility in Social Theory and Social Research*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010. 214 p.
5. Mitchell, W. J. T. *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. London: University of Chicago Press, 2005. 380 p.
6. Leach, A. *What Is Architectural History?* Cambridge: Polity, 2010. 167 p.
7. Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford; Cambridge, MA: Blackwell, 1991. 454 p.
8. Shirazi, M. R. *Towards an Articulated Phenomenological Interpretation of Architecture: Phenomenal Phenomenology*. London and New York: Routledge, 2014. 202 p.
9. Stieber, N. Space, Time, and Architectural History, in: *Rethinking Architectural Historiography*, ed. D. Arnold, E. A. Ergut, and B. Turan Özkaya, London and New York: Routledge, 2006. P. 171–182.
10. Stierli, M. Architecture and Visual Culture: Some Remarks on an Ongoing Debate, *Journal of Visual Culture*. 2016. 15, № 3. P. 311–316.
11. Temple, N. Prologue: Cultivating Architecture, in: *The Cultural Role of Architecture: Contemporary and Historical Perspectives*, ed. P. Emmons, J. Hendrix, and J. Lomholt, London and New York: Routledge, 2012. P. XIX–XXVIII.
12. Williams, R. Architecture and Visual Culture, in: *Exploring Visual Culture: Definitions, Concepts, Contexts*, ed. M. Rampley, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005. P. 102–116.

УДК 008

Жанна Янковська

НАРОДНО-ОБРЯДОВА КУЛЬТУРА КРИЗЬ ПРИЗМУ ТВОРЧОСТІ ІВАННИ СТЕФ'ЮК

Народна обрядовість – це давній культурний пласт, який відображає світогляд, вірування, повсякденне і святкове життя етносу. Вона, трансформуючись у часі та просторі, водночас зберігає сакральні, реліктові, справді кодові форми, які багато можуть повідомити про той чи той народ.

Різномірні контакти народної та авторської творчості як двох споріднених систем словесності цікавлять дослідників ще з часів постання літератури як окремої культурної галузі. З часом така співдія змінюється, тому в сучасний період набирає нових форм.

Свою коротку прозу, видану збіркою «Про вас», Іванна Стеф'юк називає «образками», хоч можемо говорити про те, що жанрова палітра цих творів дещо ширша, оскільки деякі з них більше тяжіють до повісті, а окремі – своєю психологічною наснаженістю та лаконізмом цілком новелістичні. Взаємозв'язок творів письменниці з народною, у тому числі обрядовою стихією має специфічний характер: він може бути охарактеризований як такий, що не лежить на поверхні щодо використаного джерела, дислокується у кількох площинах і впливає на мотив, сюжет, форму, водночас не порушуючи законів художності, авторського бачення описаного. Її твори демонструють унікальний підхід до використання народної творчості, етнографічних особливостей регіону, діалекту, оскільки вона є письменницею та одночасно носієм і ретранслятором цього спадку, включно із досконалим володінням місцевою говіркою. В «образках» авторки знаходимо давні форми календарно-обрядових святкувань (Маланка, Русалії

і т. ін.), а також родинних обрядів, особливо багато елементів весільної драми, часто позначених міфологічними мотивами.

Варто відзначити комплексний та індивідуально-внутрішній характер фольклорно-літературної взаємодії в короткій прозі Іванни Стеф'юк. Фольклорні інтенції у її творах мають відбиток біографізму, а подеколи відображають сторінки власного життєпису авторки; цікавими фольклорними мотивами наснажені міфологічні оповіді; разом з цим етнографічні деталі передають специфіку культури Буковини, а діалектизми логічно вписуються у розповіді, додаючи їм невимушеної довершеності та природності. Її проза зачіпає, окремі оповідання, що хронотопною прив'язаністю тяжіють до минулого, водночас залишаються сучасними, актуальними, бо головне у них – людські долі, стосунки та емоції, а ще спадкоємність поколінь, особливості ідентичності, що найбільше захоче в собі народно-обрядова культура.

УДК 130.2:355.01

Сергій Порадюк

КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ ПОДОЛАННЯ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ САМОТНОСТІ В УМОВАХ ВІЙНИ

Сучасні події війни докорінно змінили спосіб життя людини, зануривши її в межовий стан, що змусив переосмислити звичну буденність, яка вже не здатна забезпечити відчуття впевненості, а швидше постає ілюзією далекою від реальності. В умовах вибору між життям та смертю, втратою та пошуку сенсів, вимушеного переселення і руйнування стабільності нарастає відчуття самотності – саме той екзистенційно болісний стан, що пов'язаний із розривом зв'язку між Я та світом Інших, коли втрачається відчуття реальності навіть за умови активної соціальної взаємодії.

Буденні культурні практики в умовах війни стають одним з ключових механізмів подолання екзистенційної самотності, адже саме вони здатні трансформувати травматичний досвід індивіда у форму колективної рефлексії. У час, коли війна руйнує звичний життєвий простір та нівелює сталість ціннісних орієнтирів, культура стає рятівним простором для відновлення міжособистісної комунікації та реконституції спільноти. Мистецтво, ритуали, колективна пам'ять, наративні практики виводять досвід пережитого індивідуального болю із замкненого особистісного виміру у загальний суспільний простір.

Доцільно виокремити три основні типи культурних практик подолання екзистенційної самотності в умовах війни: символічно-артикулятивні, ритуально-комеморативні та практики дієвої солідарності.

До першої групи належать символічно-артикулятивні практики і це передусім поетична та літературна творчість.

Вони здатні трансформувати досвід невимовного внутрішнього переживання у площину символічних значень. Поезія воєнного часу висвітлює досвід, який не піддається прямому вираженню, і в такий спосіб долає замкненість особистості у власному стражданні. Особливо показовою є фронтова поезія сучасної України, зокрема творчість Максима Кривцова, де індивідуальний досвід втрати, страху й братерства постає як частина колективного досвіду «покоління війни». Через поетичне висловлювання особистий біль перестає бути ізольованим і набуває форми інтерсуб'єктивно розділеного переживання. Для прикладу, М. Кривцов, аби резонувати пережитий біль війни в інших, спочатку пише про те, що впізнає кожна людина – щось «тонке та крихке», дотичне до цивільного життя (як то спогади про купівлю кавуна на ринку). Створивши місток пізнаванності, він раптово демонструє власний воєнний досвід: «хапаєш читача за руку щоб аж боляче наче йому щось загрожує... і занурюєш його у світло і в темряву у лісі у хмари... у згарища і пам'ять» [1, с. 180]. У такий спосіб індивідуальний біль війни дієво імплантується у свідомість читача, роблячи його безпосереднім співучасником пережитого.

Другу групу становлять ритуально-комеморативні практики, спрямовані на символічне впорядкування досвіду втрати. До них належать публічні прощання із загиблими, загальнонаціональні хвилини мовчання, створення меморіальних просторів, місць пам'яті та інші форми колективного вшанування. Ритуал у цьому контексті виконує функцію культурного структурування хаосу смерті: він не усуває трагедії, проте вписує її у спільний символічний горизонт пам'яті. Через ритуал індивідуальне переживання втрати долучається до колективного наративу, а особисте страждання отримує визнання спільноти. Це послаблює відчуття екзистенційної самотності, інтегруючи індивіда у простір колективної солідарності. На порталі служби психосоціальної підтримки сімей військовослужбовців зазначається, що надзвичайно «важливо підтримати бажання з честю попрощатися із загиблою людиною. В цей період такі ритуали, як прощання, вшанування, збереження пам'яті, наче створюють каркас для проживання горя і допомагають пережити безсилля» [3].

Третім типом є практики діяльнійшої солідарності, найвиразнішим прикладом яких є волонтерство. У воєнних умовах волонтерство виходить далеко за межі суто прагматичної допомоги й набуває екзистенційного спрямування. Через залученість до спільної справи – підтримки армії чи допомоги постраждалим – людина відновлює власну дієздатність і значущість у світі хаосу та безсилля. Волонтерство повертає людині відчуття причетності та відновлює її належність до моральної спільноти. У цьому сенсі воно є формою практичного подолання самотності через реконструкцію етики спільної відповідальності. Як зазначає відома тернопільська волонтерка Ольга Коновал: «Втративши все, можна було просто розбитися на тисячу шматків, лягти, закритися, плакати вдома чи на кладовищі. Але це однозначно не про мій характер, не про мене, не про характер нашої сім'ї і мого чоловіка. І я просто зрозуміла, що він дав мені правильний шлях» [2].

Водночас важливо підкреслити, що не будь-яка культурна практика автоматично виконує такі функції. Йдеться лише про ті форми культурної діяльності, які сприяють відновленню автентичного співбуття та екзистенційної взаємоприсутності, а не про ідеологічні інструменти масової мобілізації чи символічного маніпулювання колективними афектами.

В умовах війни культура перестає бути «надбудовою», про яку говорив Ернст Юнгер [4], перетворюючись на відновлювальну умову буття. Там, де війна руйнує можливість автентичного співбуття та продукує екзистенційну самотність, культурні практики стають способом повторного конституювання людського світу. Культура постає не лише засобом репрезентації воєнного досвіду, а й формою екзистенційного спротиву руйнівним наслідкам війни та одним із головних механізмів збереження людських цінностей у граничних ситуаціях кризи.

Література:

1. Кривцов «Далі» М. *Вірші з бійниці*. Видання 2-ге. Київ: Наш Формат, 2024. 188 с.
2. Кріль М. *«Я гордо несу ім'я дружини офіцера»: дружина загиблого військового про вшанування героїв в Україні*. Режим доступу:

<https://www.polskieradio.pl/398/9724/artukul/3419688>, «я-гордо-несу-ім'я-дружини-офіцера»-дружина-загиблого-військового-про-вшанування-героїв-в-україні

3. *Як підтримати військового при втраті побратима чи посестри?*
Режим доступу: https://pidtrymka.in.ua/useful_post/yak-pidtrymaty-vijskovogo-pry-vtrati-pobratyma-chy-posestry/

4. Юнгер Е. *Війна як внутрішнє переживання*. Київ: Стилет і стилос, 2022. 136 с.

УДК 327.8:271.2-67]:355.02(477)

Катерина Якуніна

РЕЛІГІЙНА ДИПЛОМАТІЯ В УМОВАХ ГІБРИДНИХ ЗАГРОЗ: УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД ПОДОЛАННЯ ІДЕОЛОГІЇ «РУССКОГО МІРА»

Російсько-українська війна акумулювала усе свідоме українське суспільство – на воєнному фронті, в гуманітарній підтримці та волонтерстві, в духовній підтримці та дипломатії. З 2022 р. Україна як на офіційному рівні, так і через громадянське суспільство, неурядові організації та релігійні організації протидіє пропагандистській «машині» російської федерації. В цьому контексті українська дипломатія використовує як традиційні способи взаємодії з міжнародним співтовариством (виступи, звернення, заклики, ноти протесту, скликання спеціальних засідань, міжнародні суди та ін.), так і сучасні методи дипломатії (цифрова дипломатія та мережева дипломатія). В цьому контексті важливу підтримку державі надають релігійні організації в Україні та світі.

Ще з 2000-х рр. при різних міністерствах України починають створюватися Громадські ради з питань співпраці з релігійними організаціями, що дозволило налагодити кращу співпрацю та координацію зусиль у вирішенні питань як зі сторони держави, так і зі сторони релігійних організацій, які діють в Україні. З 2015 р. така рада починає діяти і при МЗС України. Залученість релігійних організацій до дипломатичних процесів, використання їх міжнародних зв'язків на думку дослідників є ефективних, а тим більше в умовах війни з асиметрією безпеки. Так, релігійна дипломатія доречна, «коли релігійні організації можуть виступати або майданчиком для діалогу між сторонами, або медіаторами діалогу..;

коли релігія є суттєвим фактором конфлікту»¹. Враховуючи історію російсько-українських відносин, процеси русифікації, радянзації, історію «розвитку» (трансформації) православної традиції на українських землях, релігійне та етнічне питання стали невід'ємною складовою дипломатичних відносин між країнами. Сучасна російсько-українська війна, яка розпочалася рф під гаслами «денацифікації» України, поширюється і на політичне, і соціальне, і культурне і релігійне життя українців. Складовою цього процесу є й «концепція» (ідеологія) «руського міра», як об'єднавчого компоненту умовної «російської цивілізації».

Таким чином, зважаючи на рівень підготовки та час (століття) утвердження ідеології «руського міра» у світовому просторі – серед прихильників російської традиції (наприклад, концепт «величної культури»), та серед «умовних» емігрантів (тих, хто вважає себе росіянами), Україна повинна використовувати всі можливі та нетрадиційні методи впливу на міжнародне співтовариство та донесення своєї позиції в російсько-українському протистоянні.

За період повномасштабної війни, релігійна дипломатія України розвивається в декількох векторах (держава – релігійні організації, релігійні організації – релігійні організації, громадянське суспільство – релігійні організації):

1. Взаємодія із світовими релігійними центрами: Ватикан, Вселенська патріархія, – як на вищому представницькому рівні (Президент України), так і на рівні МЗС, неурядових організацій, волонтерів та релігійних організацій.

В цьому векторі ілюстративною є позиція Ватикану, яка змінилась після обрання нового Папи. Враховуючи те, що Святий Престол однозначно засуджує війну в Україні, релігієзнавці, громадськість були обурені через намагання «згладити» відповідальність рф за війну Папою Франциском². Після

¹ Корнійчук Ю.Ю. (2016) Релігійна дипломатія: передумови становлення й теоретичні засади розвитку. *Релігієзнавство*. Випуск 36(49), С. 25-26

² *Папа-реформатор, якого «заносило» в питанні російсько-*

сходження на престол Папи Лева XIV політика Ватикану стала більш концептуальною, адже питання безпеки в Україні стало питанням безпеки Європи³.

Позиція Вселенської Патріархії та Патріарха Варфоломія – це стратегія співпраці з Україною в протистоянні Російському Патріархату та його впливам в світі та серед Православних церков. Вселенський Патріарх у своїх зверненнях та під час зустрічей із українськими делегаціями не лише засуджує війну та жорстокість РФ, а й наголошує на тому, що РПЦ розділяє відповідальність за цю війну⁴.

В цьому векторі надважливим є дипломатичне посередництво цих релігійних центрів у вирішенні супутніх питань у російсько-українській війні – повернення українських дітей, звільнення військовополонених та вирішення гуманітарних питань.

2. Представлення позиції України на майданчиках міжнародних об'єднань релігійних організацій: Всесвітня рада церков (World Council of Churches), Карітас (Caritas Internationalis) та ін.

Цей напрям є важливим в контексті видимості позиції України на міжнародній арені та протистоянні російській пропаганді та дезінформації в світовому медіа просторі. Так, Всесвітня рада церков (World Council of Churches) в своїх заявах не одноразово засуджувала російсько-українську війну, яка порушує і міжнародне право, і базові моральні принципи⁵.

української війни. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/paparymskyu-frantsysk-rosiysko-ukrayinska-viyuna/33391501.html>

³ Папа Лев XIV розглядає війну проти України як європейську і наголошує на повазі до Конституції – глава УГКЦ. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/4083210-papa-lev-xiv-rozgladae-vijnu-proti-ukraini-ak-evropejsku-i-nagolosue-na-povazi-do-konstitucii-glava-ugkc.html>

⁴ Президент і Вселенський Патріарх Варфоломій обговорили шляхи досягнення миру та подальший розвиток церкви в Україні. URL: <https://www.president.gov.ua/news/prezident-i-vselenskiy-patriarh-varfolomij-obgovorili-shlyah-100273>

⁵ As Russian invasion of Ukraine enters fifth year, churches across the world pray for peace. URL: <https://oikoumene.org/news/as-russian->

3. Дипломатія представників релігійних організацій України.

Консолідовану позицію релігійних організацій України на міжнародній арені представляє також Всеукраїнська Рада Церков і релігійних організацій (ВРЦіРО). Так, до прикладу лише в 2026 р. представники ВРЦіРО зустрічалися із Президентом Конференції Європейських Церков та взяли участь у заходах з релігійної свободи у Вашингтоні⁶.

Активно духовною дипломатією займається Митрополит Єпіфаній (Українська Православна Церква), який наголошує, що «в центрі міжнародного життя України стоять питання глобальної безпеки Європи (світу) через збройну агресію рф, необхідність продовження адвокаційної роботи у світі на підтримку українського народу... та діяльність структур московського патріархату за кордоном, які нерідко використовуються Кремлем для пропаганди»⁷.

Отже, російсько-українська війна стала чинником консолідації українського суспільства, яке об'єдналося не лише у військовому спротиві, а й у гуманітарній, духовній та дипломатичній діяльності. В умовах протидії російській пропаганді Україна активно використовує як традиційні, так і сучасні форми дипломатії, серед яких важливе місце займає релігійна дипломатія. Співпраця держави та релігійних організацій, що розвивається ще з 2000-х років, стала ефективним інструментом міжнародної підтримки України в умовах війни. Релігійні організації та світові релігійні центри сприяють донесенню української позиції до міжнародної спільноти, засудженню агресії рф та вирішенню гуманітарних питань. Релігійна дипломатія стала важливим механізмом протидії ідеології «руського міра» та інструментом захисту українських національних і духовних інтересів на міжнародній арені. Вод-

invasion-of-ukraine-enters-fifth-year-churches-across-the-world-pray-for-peace

⁶ Детальніше: <https://vrciro.org.ua/ua/tag/international-relations>

⁷ Митрополит Єпіфаній: духовний фронт і дипломатія – разом заради перемоги. URL: <https://uapc.te.ua/mytropolyt-epifanij-duhovnyj-front-i-dyplomatiya-razom-zarady-peremogy/>

ночас вона посилює міжнародну адвокацію України та сприяє формуванню глобального розуміння загроз, які несе російська агресія для безпеки Європи та світу.

Література:

1. Корнійчук Ю.Ю. (2016) Релігійна дипломатія: передумови становлення й теоретичні засади розвитку. *Релігієзнавство*. Випуск 36(49), С. 20-27.

2. Митрополит Епіфаній: духовний фронт і дипломатія – разом заради перемоги. URL: <https://uapc.te.ua/mytropolyt-epifanij-duhovnyj-front-i-dyplomatiya-razom-zarady-peremogy/>

3. Папа Лев XIV розглядає війну проти України як європейську і наголошує на повазі до Конституції – глава УГКЦ. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/4083210-papa-lev-xiv-rozgladae-vijnu-proti-ukraini-ak-evropejsku-i-nagolosue-na-povazi-do-konstitucii-glava-ugkc.html>

4. Папа-реформатор, якого «заносило» в питанні російсько-української війни. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/papa-rymskyu-frantsysk-rosiysko-ukrayinska-viyana/33391501.html>

5. Президент і Вселенський Патріарх Варфоломій обговорили шляхи досягнення миру та подальший розвиток церкви в Україні. URL: <https://www.president.gov.ua/news/prezident-i-vselenskij-patriarh-varfolomij-obgovorili-shlyah-100273>

6. As Russian invasion of Ukraine enters fifth year, churches across the world pray for peace. URL: <https://oikoumene.org/news/as-russian-invasion-of-ukraine-enters-fifth-year-churches-across-the-world-pray-for-peace>

Наукове видання

ОСТРОЗЬКІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЧИТАННЯ

Матеріали Всеукраїнської наукової конференції

1 травня 2026 р., м. Острог

Відповідальний за випуск Дмитро Шевчук

Комп'ютерна верстка Наталії Крушинської

Формат 42х30/4. Ум. друк. арк. 3,6.
Зам. № 16–26. Гарнітура «Cambria».

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