



**Збірник наукових праць "УКРАЇНСЬКІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ СТУДІЇ"** – рецензоване наукове видання відкритого доступу, яке відображає найвагоміші результати фундаментальних і прикладних досліджень у галузі культурології, що мають важливе теоретичне або практичне значення для розвитку українського суспільства, української та світової культури.

**Програмні цілі та тематична спрямованість збірника:** розвиток культурологічного знання в Україні; висвітлення актуальних проблем сучасної культурології; популяризація культурологічної проблематики; залучення молодих науковців до сучасного культурологічного дискурсу; публікація результатів досліджень науковців Київського національного університету імені Тараса Шевченка й інших ВНЗ у галузі культурології. Індукується в міжнародних наукометричних базах даних: Index Copernicus International (ICI); Ulrichweb; Open Academic Journal Index; Research Bable; Google Scholar.

Друкується двічі на рік.

**"UKRAINIAN CULTURAL STUDIES"** is the peer-reviewed open access journal that reflects the most significant results of fundamental and applied research in the field of cultural studies, with great theoretical or practical importance for the development of Ukrainian society, Ukrainian and world culture.

Program objectives and thematic focus of the journal are development of cultural research in Ukraine; coverage of urgent problems of modern cultural studies; popularization of cultural issues; attracting young scientists to contemporary cultural discourse; publication of results of scientific research by scholars from Taras Shevchenko National University of Kyiv and other universities in the field of cultural studies. Indexed in: Index Copernicus International (ICI); Ulrichweb; Open Academic Journal Index; Research Bable; Google Scholar.

Published two times per year.

#### ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

**Марія Рогожа**, д-р філос. наук, професор  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
Україна

#### ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР

**Олена Павлова**, д-р філос. наук, професор  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
Україна

#### АДРЕСА РЕДКОЛЕГІЇ

філософський факультет, вул. Володимирська, 60,  
Київ-33, 01033, Україна  
☎(38044) 239 34 79

#### ЗАТВЕРДЖЕНО

Вченою радою філософського факультету  
29.06.22 (протокол № 19)

#### ЗАРЕЄСТРОВАНО

Міністерством юстиції України.  
Свідоцтво про державну реєстрацію  
КВ № 22614–12514Р від 24.03.17

#### ЗАСНОВНИК ТА ВИДАВЕЦЬ

Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет".  
Свідоцтво внесено до Державного реєстру  
ДК № 1103 від 31.10.02.

#### АДРЕСА ВИДАВЦЯ

ВПЦ "Київський університет" (кімн. 43),  
б-р Т. Шевченка, 14, Київ, Україна, 01030  
☎ (38044) 239 32 22; факс 239 31 28  
Інтернет-сторінка журналу: <http://www.ucs-univ.kiev.ua>

#### Редакційна колегія

**Роман Сапенко**, д-р філос. наук, професор  
Зеленогурський університету (Польща)  
**Світлана Оборська**, канд. мистецтвознавства, доцент,  
Київського національного університету культури і мистецтв,  
Україна  
**Ольга Бойко**, канд. мистецтвознавства, професор,  
Київський національний університет культури і мистецтв,  
Україна  
**Віталій Туренко**, канд. філос. наук, наук. співроб.,  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
Україна  
**Анастасія Тормахова**, канд. філос. наук, доцент,  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
Україна

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали.

**ТЕОРЕТИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ**

<b>Єфіменко В. В.</b> Загальнолюдський зміст куртуазних чеснот як передумова гуманізму Відродження.....	4
<b>Живоглядова І. В., Пузирко С. В.</b> Видавнича справа США як культурний феномен: історія, сучасні реалії та перспективи.....	11
<b>Нападиста В. Г., Рихліцька О. Д.</b> Естетика повсякденності: тематичні варіації та перспективи дослідження.....	16
<b>Ніколаєва Н. С., Максименко А. В.</b> Анекдоти про кумів у контексті української сміхової культури.....	20
<b>Рогожа М. М.</b> Фонова культура модерну як фактор моральних перетворень епохи.....	26
<b>Тормахова А. М.</b> Зброя та технології війни в контексті культурно-історичного розвитку людства.....	37

**ПРАКТИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ**

<b>Бандурко Д. А.</b> Культурологічний аналіз репрезентації гастрономічних практик у нових медіа.....	40
<b>Буцикіна Є. О.</b> Вернакулярний ландшафт і його роль у розвитку креативних міських практик.....	47
<b>Гладка А. Г.</b> Трансформація культурного ландшафту Києва в період незалежності України.....	51
<b>Коробко М. І.</b> Виклики для українського театрального мистецтва 2020–2022 років.....	57
<b>Павлова О. Ю.</b> Політична партія як похідна серіалу в сучасній Україні: культурна технологія образу проти ідеології.....	61
<b>Покулита І. К., Михайленко О. С.</b> Соціальні витоки та галузеві тенденції розвитку артпрактик сьогодення.....	67
<b>Стоян С. П.</b> Денис Копилов: фотографія як спосіб самопізнання.....	73

**НАУКОВІ ЕСЕ, ОГЛЯДИ, АНАЛІТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ**

<b>Звернення від Польського Культурологічного Товариства.....</b>	76
<b>Любива М.-М. В.</b> Проблема інтеграції полів Gender Studies та ділової етики.....	77
<b>Одинець А. Ю.</b> Нюрнберзький кодекс та етичні принципи діяльності психолога.....	79
<b>Павлова О. Ю.</b> Огляд дискусії "Місто як медіум: візуальні виміри та режими".....	82
<b>Рогожа М. М.</b> В аксіологічних пошуках добра і зла (Рецензія на монографію А. Ю. Морозова "Зло: Метафізичні та богословські виміри").....	85
<b>Світлова М. А.</b> Навчання під час війни.....	88



## THEORETICAL CULTURAL STUDIES

<b>Yefimenko V. V.</b> The universal content of courtly virtues as a prerequisite for Renaissance humanism .....	4
<b>Zhyvohliadova I. V. , Puzyrko S.V.</b> US publishing as a cultural phenomenon: history, current realities and prospects .....	11
<b>Napadysta V. G., Rykhlitska O. D.</b> Aesthetics of everyday life: thematic variations and research prospects .....	16
<b>Nikolaeva N. S., Maksymenko A. V.</b> Jokes about godfathers in Ukrainian laughter culture context .....	20
<b>Rohozha M. M.</b> The background culture of modernity as the factor of moral transformations of the age .....	26
<b>Tormakhova A. M.</b> Weapons and technologies of war in the context of cultural and historical development of humanity .....	37

## APPLIED CULTURAL STUDIES

<b>Bandurko D. A.</b> Cultural analysis of gastronomic practices represented in the new media .....	40
<b>Butsykina Y. O.</b> Vernacular landscape and its role in the development of creative urban practices .....	47
<b>Hladka A. H.</b> Transformation of cultural landscape of Kyiv during the independence of Ukraine .....	51
<b>Korobko M. I.</b> The challenges for Ukrainian theatre art in the years 2020-2022 .....	57
<b>Pavlova O. Y.</b> Political party as a derivative of the TV show in contemporary Ukraine: cultural technology of image versus ideology .....	61
<b>Pokulyta I. K., Mykhailenko O. S.</b> Social origins and industrial trends in the development of today's art practices .....	67
<b>Stoian S. P.</b> Denis Kopylov: photography as a way of self-knowledge .....	73

## ACADEMIC ESSAYS, REVIEWS, ANALYTICAL RESEARCH

<b>Address from the Polish Cultural Society</b> .....	76
<b>Lyubivaya M.-M.</b> The problem of integrating Gender Studies and business ethics fields .....	77
<b>Odynets A. Yu.</b> The Nuremberg code and ethical principles of a psychologist's activity .....	79
<b>Pavlova O. Y.</b> Overview of the discussion "The city as a medium: visual dimensions and modes" .....	82
<b>Rohozha M. M.</b> In axiological search of good and evil (book review on Andrii Morozov "Evil: metaphysical and theological dimensions") .....	85
<b>Svetlova M. A.</b> Studies during war .....	88



## ТЕОРЕТИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 165.742

В. В. Єфіменко, канд. філос. наук, доц.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна  
vitaliyefimenko55@gmail.com

ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИЙ ЗМІСТ КУРТУАЗНИХ ЧЕСНОТ  
ЯК ПЕРЕДУМОВА ГУМАНІЗМУ ВІДРОДЖЕННЯ

У статті досліджується формування підвалин гуманістичної ідеології Відродження в культурі європейського Середньовіччя. Простежуються основні етапи становлення і розвитку культури Середніх віків та їх здобутки. Основна увага зосереджується на "Осені Середньовіччя" (Й. Хейзінга) і на такій важливій складовій культури того часу, як придворна культура, культура замків. На прикладах творчості трубадурів і труверів К. де Труа, Б. де Борна, т. зв. "маргінальних" джерел, що знаходяться ніби на периферії тексту середньовічної культури, але суттєво доповнюють її ("Чудеса Богоматері" Г. де Куенсі), дається аналіз наповнення традиційних куртуазних чеснот новим загальнолюдським змістом, утвердження у практиці людських відносин світоглядного принципу антропоцентризму. Відзначається вплив на цей процес Альбігойських війн, своєрідного каталізатора зростання попиту на гуманність у сповненому стражданнями і смертями житті суспільства. Вказується на очевидний зв'язок куртуазних чеснот з новаціями в системі моральних цінностей європейського суспільства, в тлумаченні поняття визнання права на автономію розвитку світської держави.

**Ключові слова:** культура Середньовіччя, ментальність, куртуазна культура, куртуазні чесноти, альтруїзм, антропоцентризм, творчість трубадурів, Альбігойські війни.

**Постановка проблеми.** За традицією ми сприймаємо XV століття в Західній Європі як час, коли найяскравіше виявила себе агонія старого устрою (Середньовіччя) і виникли й утвердилися явища і процеси нового періоду розвитку культури, який ми називаємо Відродженням.

А й справді, Великі географічні відкриття збільшили масштаби діяльності європейців. Хай в кінцевому рахунку і в негативному сенсі, але наслідки цих відкриттів показали переваги цивілізації над "варварським" (американським, африканським, азійським) світом. Нові горизонти покликали юрби авантюристів на пошуки щастя, слави, почетеї, а головне, багатства в чужих землях.

Виникнення і розвиток друкарської справи вивели грамотність та й науку за монастирські мури, зробили знання доступними і простолюдинам. Друкована книга зблизила найвіддаленіші куточки земної кулі, уможливила обмін думками представників різних культур.

Застосування пороху у військовій справі (а порох і технологія його виготовлення були завезені в Іспанію зі Сходу ще в XI столітті) саме в XV дало результат. Рицарські лати вже не рятували життя, а замки, ці колись досить надійні гнізда самовпевнених і незалежних від королівської влади сеньйорів, стали вразливими для гарматного вогню. Та й гармаші не мали потреби в шляхетному родоводі, гучних титулах та умовностях геральдики. В ці часи починає формуватися та політична мапа Європи, що є звичною для нас зараз.

XV століття стало своєрідним прологом до Реформації. Діяльність таких вельми суперечливих осіб, як папи Павло II, Сікст IV, Іннокентій VIII, Олександр VI, значною мірою підірвала авторитет самої католицької церкви. До Лютера, Кальвіна, Мюнцера та анабаптистів активну критику церкви вели Джон Вікліф, Ян Гус, Ієронім Празький, гусити, таборити, Джироламо Савонарола. Порівняння Риму з Вавилоном, вжите св. Ієронімом ще у IV столітті, використовують Данте на рубежі XIII–XIV століть і пізніше Петрарка ("Новий Вавилон"). А. Рудельбах, автор одного з перших у XIX столітті ґрунтовних досліджень про життя і діяльність Савонарола, наводить гостре висловлювання одного з наближених до папи Адріана IV, який критикує римську церкву, в якій, на його думку, пра-

влять книжники і фарисеї, що займаються лише накопиченням золота та срібла, коштовних речей заради власного блага. А це, між іншим, XII століття!

Пояснення такої інтенсивності і плідності культурного розвитку посиленням тільки на короткий час Проторенесансу не є задовільним. Тому увагу привертає, за вдалим виразом Й. Хейзінга, "осінь Середньовіччя", тобто Високе Середньовіччя. Саме в цей період тривалої епохи відбулися найважливіші зміни в соціальному і духовному світах європейців, що врешті уможливили формування ідеології гуманізму за системоутворюючим світоглядним принципом антропоцентризму.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Інтерес до вивчення культури Середньовіччя в історичній науці після поштовху, наданого романтиками, визначається стабільністю і значною кількістю публікацій за кордоном та на вітчизняних теренах. Серед останніх заслуговує бути згаданою праця М. Осокіна "Історія альбігойців та їх часу", опублікування якої стало подією медієвістики другої половини XIX століття.

Нова методологія дослідження культури Середньовіччя веде свій початок від фундаментальної праці Й. Хейзінга "Осінь Середньовіччя". Ще в далекому 1929 році в статті "Про визначення поняття історії" Й. Хейзінга писав: "Історія – це духовна форма, в якій культура звітує перед собою про своє минуле", а трохи вище в тексті зазначено, що минуле "лише тою мірою може стати для культури історією, якою воно зрозуміле для неї" [Цит. за: 7, с. 414–415]. Застосування нового методу мало результатом створення портрета культурної епохи як цілого, що поєднує різні наявні форми життя і мислення, ментальність суспільства Пізнього Середньовіччя. Цей портрет був живий, сповнений суперечностей, що не давали життя кожному із станів скітні в прокрустовім ложі соціально-етичної регламентації, а ідеали, в першу чергу, рицарів постійно випробовувались на стійкість виром політичних подій. Реконструкція культурної епохи постала в результаті синтезу розмаїття виявів життя суспільства: побуту різних станів, про шарків населення, системи моральних цінностей цих станів, їх соціальних ідеалів, ортодоксальних релігійних

доктрин, учень містиків та гнівних інвектив т. зв. еретиків, чинних правових систем та практики.

Методологія була розвинута в працях представників школи "Анналів". Фундатори школи М. Блок і Л. Февр називали історію "наукою про людину", акцентуючи увагу на тому, що людина включена в систему суспільних відносин і, пропускаючи крізь себе час, є "текучою субстанцією" (Л. М. Толстой). Ідеї їх підходу були викладені в праці М. Блока "Апологія історії, або Ремесло історика" (переклад з французької мови з'явився у 1973 році) та у збірці методологічних статей Л. Февра "Бої за історію" (переклад 1991 року).

Наступне покоління послідовників цього соціально-антропологічного підходу спрямувало свою увагу на широкий спектр виявів ментальності Середньовіччя. Зокрема, Жак Ле Гофф називав напрям історико-культурного дослідження, до якого сам належав, "історичною антропологією" або, інакше, "антропологічно орієнтованою історією". Яскравим прикладом поєднання соціальної історії з історією особистості стала його праця "Цивілізація середньовічного Заходу". Видатний медієвіст наголошував на тому, що він невідступно надавав перевагу людським істотам перед абстракціями. Продуктивним цей підхід робило визнання "інакшості" свідомості, що була матеріалізована в історичному джерелі, на відміну від сучасної свідомості, яка, занурюючись в історичне минуле, може привносити свої змісти у реконструкцію соціального і духовного світів цього минулого. До того ж історія як наука досить часто застосовує щодо минулого свою "бритву Оккама". Нагадаємо, що ментальність – це сукупність вірувань та звичок духу спільноти або психологічні та моральні нахили, здібності. Особисто для автора цієї статті є цінною ремарка у словнику *Micro Robert*: ментальність – це мораль, що вказує, позначає [4, с. 661]. Вона і потрапляє зазвичай під "бритву Оккама" раціо історика як те, що не вкладається в комфортну схему пояснення.

Є ще один момент, який ускладнює історичну реконструкцію минулого. На нього звернув увагу відомий італійський учений-медієвіст Умберто Еко. У своєму творчому пошуку він теж торкався часів хрестових походів, створення епосу про священний Грааль. Зокрема, у романі "Бавдоліно" він явно притримується того, що історія – це не те, що було насправді, а те, як про це оповідається. Олена Костюкович, перекладачка роману, приводить слова У. Еко з інтерв'ю часопису "Панорама" в день появи опублікованого твору на полицях книжкових крамниць: "В "Маятнику Фуко" світова історія постала як конструкт, спроектований нездоровою уявою. В "Бавдоліно" історія постає як продукт здорової і затребуваної вигадки". Отже, не все, що несе в собі історичний суб'єкт, чому надає особливого значення і ваги в своєму житті, стає історією.

До публікацій, що близькі за духом новій методології, віднесемо роботи Жоржа Дюбі "Європа в Середньовіччі" та "Доба соборів. Мистецтво та суспільство 980–1420 років", відомі широкому загалу українських істориків та культурологів. Привертає увагу одна з останніх праць, що продовжує оформлену традицію, "Повсякденне життя в добу трубадурів XII–XIII століть" Женев'єви Брюнель-Лобрішон та Клоді Дюамель-Амадо. Автори вказують на початок поширення гуманізму в часи Високого Середньовіччя (розділ "Гуманізм завойовує Європу").

**Мета статті.** В статті досліджуються етичні виміри куртуазної культури, простежується зв'язок її екзистенціальів (служіння, дружба, любов тощо), точніше, ево-

люції їх змістів з утвердженням альтруїзму в досить жорстко ієрархізованих людських відносинах, розгортання нового змісту куртуазних чеснот як практики, що врешті забезпечить культурний простір для формування ідеології гуманізму з базовим світоглядним принципом антропоцентризму.

**Виклад основного матеріалу.** Злет культурного розвою Європи доби Відродження був підготовлений кількома попередніми хвилями подій, процесів, діяльності непересічних особистостей Середніх віків.

Згадаємо першу таку хвилю за часів готської держави Теодоріха Великого. Вживаючи сучасну термінологію, його можна по праву назвати видатним топ-менеджером у державному господарстві. Використавши досвід державного управління Східної Римської імперії (Візантії), зберігши діяльність сенату в Римі та магістратур, зібравши навколо себе "останніх римлян" Сіммаху, Боецію, Кассіодора, Теодоріх зумів задовольнити найважливішу потребу тогочасної Європи – потребу в стабільності економічній і політичній. Інтуїція підказувала йому, що руйнація руїн (тавтологія вжита свідомо) римського світу не приведе до добра. Досягти успіху за тих обставин можна ще було, зберігаючи і використовуючи здобутки Римської імперії, адже вони мали колосальний інерційний потенціал для державного будівництва й управління державою. Цей тьмянний блиск згасаючої величі імперії все ж дозволяв торувати шлях у майбутнє. Істориком V століття Сальвіаном вже був поставлений діагноз Римській імперії – "смерть або близька смерть". Однак діяльність сенатської аристократії, такого собі "Римського клубу" при Теодоріхові, певною мірою віддала підтвердження цього діагнозу. Прихильність цьому з боку короля була зрозумілою. Готи вже реально стали складовою римської історії. Але варварськими ватажками була усвідомлена потреба в асиміляції римської традиції, плоди якої надавали можливість увічнити себе через слово, книгу в просторі політичного життя.

Робота, яку розпочав Августин Аврелій, переосмислюючи та трансформуючи духовну спадщину Античності, щоб узгодити її з системою цінностей християнського світогляду, була продовжена Боецієм. Завдяки Боецію були закладені засади системи освіти. В ситуації, коли авторитет грецької мови як мови науки на Заході імперії практично був втрачений, мовою культури та інтелектуалів на тривалий час стала латина. Важливо й те, що зусиллями Боеція був створений латинський варіант філософської мови.

У V столітті папою Геласієм був оформлений політико-релігійний за змістом концепт, у відповідності з яким стверджувалось, що світом керують дві сили: одна з них – то священний авторитет духовенства, а друга – влада короля. Цей концепт відомий як теорія двох мечів, що правлять світом. Зрозуміло, за Геласієм, меч духовний має перевагу, оскільки саме священники відповідатимуть за світських государів на Страшному суді. З часів понтифікату Григорія I цей концепт особливо наполегливо втілювався у життя. Суперечки навколо тлумачення проблеми поділу владних повноважень між церквою і державою, між *sacerdotium* і *regnum*, триватимуть ще довго. Опосередковано про амбіції церкви у вирішенні цієї проблеми говорить значна кількість римських понтифіків, що обрали собі ім'я Григорій.

Потрібен буде конфлікт у паризькій Сорбонні, викликаний початком викладу професорами в університетських курсах праць з політики та етики Арістотеля, "перевідкритих" у сумлінних і не підтягнутих до християнської доктрини перекладах на арабську мову, щоб

відродити автентичну Античність, а далі вже використати і потенціал римського публічного права у розбудові світських європейських держав. Але те станеться тільки через пів тисячоліття.

За обставин, коли у колишню Західну Римську імперію прийшли й осіли там численні варварські племена, а аборигени-римляни деградували в культурному сенсі, церкви доводилося відшукувати нові форми впливу на цю нову паству. В цьому відношенні діяльність Бенедикта Нурсійського, засновника традицій західного європейського чернецтва, та папи Григорія I, реформатора життя церкви, була особливо плідною.

Друга хвиля культурного розвитку припадає на часи виникнення й існування Франкської держави, котру ще називають першою спробою заснування Священної Римської імперії. Однак цей короткий "каролінгський ренесанс" (800 р. – перша половина IX ст.) виявився достатнім для закріплення підвалин суто європейської духовно-політичної культури. Спочатку інтерес до римського спадку мав поверхневий характер, можна сказати, що він використовувався як свого роду декорації державного життя. Згадаймо, як функціонувала Академія при дворі Карла Великого, як цілком в традиціях стародавності проводилися "сімпозиуми", під час яких можна було відчути себе в атмосфері далекої минуштини. Але з часом, особливо з початком відродження життя в Європі після нашестя угро-фінів та вікінгів, римський спадок, в першу чергу римське імперське право, допомагає переглянути Кодекс Юстиніана і віднайти таку його редакцію, яка б повністю відповідала змінам, що відбулися в секторі економічного життя суспільства. А це з необхідністю викликало зміни в політичному житті і вплинуло на наповнення традиційних екзистенціальних ментальності новим, гуманістично орієнтованим змістом.

На рубежі 1000-го року вже викристалізувалися та утвердилися як реальність феодальні економічні відносини. Їх освяченням переймається християнський ідеологічний комплекс. І якщо економічні відносини стали підґрунтям культури, що, нарешті, надало їм зв'язку адекватної форми, то християнські ідеологеми виконували роль системоорганізуючого й об'єднуючого стрижня. Жодне явище чи процес культурного життя не відбувається поза координатами простору християнських цінностей, набуває своєї значимості тільки в цих координатах простору, покликаною об'єктивувати їх духовний зміст. Християнство вже утвердилося як народна релігія. Тривалий період двовір'я, однак, ще не раз буде нагадувати про себе в стихії народного життя виявом язичництва у варварській чи римській обгортці, породжувати сумніви в справедливості санкціонованого церквою соціального устрою, надихати на створення нових утопій.

Та найважливішою для подальшого культурного розвитку була, за виразом Й. Хейзінги, "осінь Середньовіччя". У XII–XIII століттях досягає апогею свого оформлення куртуазна культура (від фр. court – двір): завершується кодифікація етикетних вимог, настанов, складається ритуалістика, напрацьоване видове розмаїття поезії трубадурів та труверів. Християнство, все органічніше зростаючись з життям аристократичного стану, опановує сюжети героїчної поезії, залишає в них свій відбиток, збагачує своїми міфологемами.

У духовному просторі XII століття об'єдналися два потоки. Перший – це творчість бенедиктинського ченця Гальфріда Монмутського, котрий у своїй "Історії бриттів" вдало переказав сюжети латинської хроніки Неннія (IX ст.). Особливою популярністю стала користуватися легенда про короля Артура та рицарів Круглого столу.

Круглий стіл, окрім своїх чарівних властивостей, втілював собою ще й ідею рівності. Король Артур перший, але серед рівних. За Круглим столом зникав привід сперечатися за чільне місце. І це, звернемо увагу, в умовах життя ієрархізованого суспільства. Другий потік – творчість відомих труверів Роберта де Боррона та Кретьєна де Труа, що успішно розвинули сюжети т. зв. бретонського циклу і сприяли їх популяризації по всій Європі.

Р. де Боррон запозичив оповідь про Святий Грааль з бретонської традиції, але наповнив її східною екзотикою, пов'язав з особою Йосипа Ариматейського. Саме останньому, за легендою, належала чаша, якою користувався Господь під час Таємної Вечері і в яку Йосип зібрав пролиту на хресті Божественну кров.

К. де Труа залишив після себе низку романів. Найбільш відомі з них роман про рицаря Ланселота, роман про Персеваля, або Повість про Грааль.

Романи цих труверів змістом своїм вказують на певні зміни, що вже відбулися в ментальності аристократичного стану. При дворах франкських королів в піснях бардів постійно немовби було чути звуки бойового рогу, лязкіт зброї, високо цінувалися бойовий дух, суворість звичаїв та васальна вірність. А в романах Круглого столу демонструються галантність та куртуазність. У доволі жорстко регламентованих відносинах між людьми вже починають пробиватися перші паростки альтруїзму. Залишається у високій ціні бойовий дух рицаря, налаштований на подолання ворога. Але не менш важливою стає готовність до захисту і відновлення порушеного права будь-кого. Раніше милосердя на полі бою часто зводилося до застосування кинджала, яким добивали важко поранених воїнів. Цей кинджал так і називався – милосердя (французькою мовою – *misericorde*). Тепер же милосердя виявляють, щоб захистити людину у скрутні від страждань та несправедливості. В романах Круглого столу явно вже присутній морально-психологічний компонент: образ героя втрачає міфологічну начинку, перестає бути абстрактним, одномірним; крізь пелену етикетних умовностей проступають живі портретні риси виокремленої поетом людської особистості. Це немовби несвідоме повернення до реалізму портретів з єгипетського Фаюму, ще несміливе, ще обтяжене острахом власти в найтяжчий смертний гріх гордині.

Саме в цей час завершується оформлення культу Богоматері, він стає популярним. Звичайно, куртуазна культура XII–XIII ст. не могла не відреагувати на це. Як відзначається в передмові до праці Ж. Брюнель-Лобрішон та К. Дюамель-Амадо "Повсякденне життя в часи трубадурів...", нове куртуазне світобачення, "вироблене трубадурами, кардинально змінювало погляд на жінку, що нав'язувався церквою. З "чаші гріха", істоти нечистої, чие тіло Диявол обрав своїм улюбленим місцеперебуванням, жінка перетворювалась у вищу істоту, служіння котрій ставало метою життя куртуазного рицаря. В куртуазному універсумі трубадурів правив Амор, бог любові" [1, с. 8]. Однак, на відміну від свого попередника з Античності, що уособлював любов-володіння, любов пристрасну, *fin'Amor* трубадурів (буквально – любов довершена, істинна, витончена) спрямовував закоханого до любові, яка звеличувала і вдосконалювала душу. Це одночасно жертвна любов.

Культ Богородиці віднаходив себе у вже традиційних екзистенціалах феодального суспільства: служіння, відданість, обов'язок васала, дружба, любов. Ідеальна любов поєднувалась із служінням, одним з ключових "пазлів" картини середньовічної ментальності. Так, у збірці "Чудеса Богоматері" Готьє де Куенсі разом з тра-

диційними інвективами проти жінок виказує і високу шану "благим" дамам. Адже всі ми, пише автор, "вище всіх творинь зобов'язані шанувати благих жінок і всіляко прикрашати їх поважним ставленням за чесноту", ми "зіткані у жіночому тілі, ми не можемо увійти в життя без жінок, всі ми викормлені їх грудьми..." [3, с. 42–43]. Значимість цього особливо зростає, якщо ми візьмемо до відома те, що "Чудеса Богоматері" у порівнянні з поезією трубадурів чи лицарським романом належить до т. зв. "маргінальних" жанрів куртуазної культури. Останні, як своєрідне тло, доповнюють портрет ментальності суспільства Пізнього Середньовіччя. Показово й те, що текст твору вже писано не латиною, а народним романським наріччям. Тобто зміст твору явно зорієнтований на вихід за межі досить вузького латиномовного середовища.

Перекладач і автор вступної статті до цієї збірки М. Собуцький зазначив: "Служіння дамі, що набуває надзвичайно високу роль в "культурі замку і двору", має своїм незаперечним корелятом вихід на перший план образу пресвятої Дами (саме так частіше всього називає Готьє де Куенсі Богоматір, частіше всього римуючи слово "Дама" зі словами "душа" і "жінка": Dame – ame, Dame – fame)" [3, с. 13].

На прикладі життя і творчості Бертрана де Борна простежуємо те, як матеріалізується на практиці ідея поезії, покликаної передавати всі відтінки високої думки, витонченої за формою, здатної задовольнити потреби й інтелектуалів того часу, і простого люду. Це раз підкреслимо той факт, що засобом вираження цієї поезії не була достатньо авторитетна на той час латина, а народна мова, її т. зв. оксітанський діалект, мова південної Франції, Провансу. Трубадури своєю творчістю проголосили достоїнство народної мови. Це відзначив Данте Аліг'єрі рядками з трактату "De vulgari eloquentia" ("Про народну красномовність").

Ще однією цінною особливістю творчості трубадурів було те, що вона мов дзеркало відображала і яскраві достоїнства тогочасного життя, і не менш кричущі його вади. До того ж часто одні й ті ж особи були і героями творів, і їх авторами. Правдиві, часом нещадно реалістичні портретні ескізи, точно схоплені поетичним образом картини куртуазного життя з повним правом можна охарактеризувати як прояв того світоглядного принципу, що об'єднує гуманістичну ідеологію, – принципу антропоцентризму.

Бертран де Борн (1145–1210/1215) отримав монастирську освіту в єпископстві Перигора і з чотирнадцяти років був відданий до замку батькового друга й побратима по зброї в Пуату. Як і всі діти васалів, він починає служити в якості паж, осягаючи на практиці всі секрети куртуазі: від елементарної ввічливості до тонкощів світського спілкування *comme il faut*. В замках виховувались і дочки лицарів. Один з них, лицар де ла Тур, залишив своїм дочкам досить промовисті "Настанови". В них турботливий батько рекомендує дочкам спілкуватися з людьми різних станів, враховуючи приписи куртуазного етикету. Але особливо важливим лицар вважав спілкування з особами нижчого суспільного стану. Він стверджував, що ці люди "більше будуть хвалити вас, поширювати про вас схвальні слова, взагалі принесуть вам більше добра, ніж люди знатні; шана, що виказується людям шляхетним, і куртуазне поводження щодо них належить їм за правом; ставлячись таким же чином до людей, що належать до нижчого суспільного стану, ми підкоряємось вільному духу *гуманного* (курсив авт.) серця; простолюдін вважає таке ставлення до нього за честь для себе і повсюди розносить похвалу та добрі

відгуки про того чи про ту, хто надав йому таку честь" [цит. за: 2, с. 59–60].

У вісімнадцять років Бертран отримав меч з рук священника і став зброєносцем, а в двадцять був посвячений у лицарі. Далі доля привела його до почути синів англійського Генріха II Плантагенета. Це були молоді Генріх, Річард, котрого прозвали Левове Серце, та Готфрід. Важливим є те, що служіння вже не заважало виникненню дружніх стосунків. Про дружню близькість Бертрана до принців свідчить та обставина, що він називав їх прізвиськами, узвичаєними у сімейному колі. Так, Річард увійшов у твори де Борна як *Oc et Non* (Так і Ні), лаконічно виказуючи згоду чи незгоду:

Співаймо про пожарище і розбрат,

У Так і Ні багрянець вквир кинджал...

До Готфріда де Борн взагалі звертався по-панібратськи, називав "ріднею" (провансальською мовою – "gassa").

Аристократичний стан на XII століття вже канонізував ритуал посвячення в лицарі. Цей стан об'єднувала система чеснот (нагадаємо, що ментальність спрощено – це мораль, котра вказує, позначає), таких як хоробрість, благородство (*paratge*), щедрість, радість, вірність та вміння дотримуватись міри (*mesura*).

В одній із своїх сервент (від лат. *servire* – служити, вид поезії, що створювався придворними трубадурами), посвяченій Річарду Левове Серце, де Борн протиставляє "старість" і "юність". Він надає виключного значення чесноті юності (*ioven*), без котрої були б неможливі ні справжня шляхетність, ні пишній двір, ні щедрі меценати, ні шляхетні придворні дами, яким з любов'ю служать лицарі. Автори "Повсякденного життя в часи трубадурів..." справедливо зауважують, що мова йде зовсім не про вік. Юність – це життя, оперте на моральні цінності, це бездоганний стиль поведінки. Згідно з де Борном, юним вважається той, хто не дорожить своїм життям, хто не рахуючи роздає своє добро; юним буде той, хто гостинний, щедрий до гостя, хто робить коштовні подарунки. Звичайно, юним буде і той, кому подобається служити дамам і хто захоплюється мистецтвом жонглерів – виконавців пісень трубадурів та труверів.

Де Борн настанови своєї сервенти пропонує як своєрідний дороговказ, дотримуючись якого Річард ніколи не спокуситься накопичити матеріальним багатством старості, тільки духовне багатство юності дозволить досягнути всього бажаного.

Дослідники творчості Б. де Борна до терміну "юність" прив'язують сорок три значення в залежності від контексту, в якому він вжитий. Семантично він охоплює увесь набір куртуазних чеснот, куди органічно входить і високо розвинуте почуття честі.

Автори "Повсякденного життя в добу трубадурів..." звертають увагу на те, що молодій людині потрібно жити в самій гушніні придворного життя, щоб навчитися володіти своїми почуттями, уміти вгамовувати їх, уникати надання приводу для того, щоб стати об'єктом глузування з боку старших, прагнути стримувати свій запал, тобто сповідувати чесноту "міра". Лицар повинен бути прикладом самозречення, терпіння і володіння собою. Цілком у відповідності з проповідями Франциска Ассізьського джерелом істинної радості, насолоди для лицаря є неволодіння. В цьому сенсі зрозумілим є перенесення ритуалів принесення омажу (клятви вірності), його словника і системи жестів на служіння Дамі. Пам'ятаймо, що Дама, як правило, це дружина чи дочка сеньйора.

Цей комплекс куртуазних цінностей поступово набуває загальнолюдського змісту. Гуманізм починає завойовувати Європу [1, с. 229].

Дружба-служіння, самозречення, вірність, милосердя, що вже переросли рамки етикетних вимог, дозволили Б. де Борну створити один з кращих творів у жанрі плачу (planh) на смерть принца Генріха:

Святкуеш, смерть, бо знову у печалі  
Земля. Навіки він заснув:  
Де рицаря подібного ви знали?  
Хто був відважнішим і хто чеснішим був?  
Немає "молодого короля"...  
Якби Господь його нам воскресив,  
Щоб знову він між нами жив!  
Не знали б ми подібної печалі!

Інший трубадур Бернарт де Вентадорн так був вражений смертю близького йому по духу графа Раймонда V Тулузького, що усамітнівся в монастирі.

Гуманізація життя суспільства підривала виключне право папської влади як наділеної де iure мечем для здійснення примусу в людському суспільстві посередництвом світської влади. Цьому сприяло і теоретичне підтвердження, переосмислення поняття загального блага після вже згаданого вище введення в науковий обіг автентичних текстів з проблем політики та етики Арістотеля. Врешті, всі ці новації у XIII столітті "сприяли утвердженню римського принципу публічного права, згідно з яким король є громадським діячем, котрий керує задля блага спільноти" [6, с. 360]. Під тиском, з одного боку, теорії, а з іншого – практики, повної запеклої боротьби за свої права середньовічних міських комун, радикальних змін зазнає богословська думка. Їй доводиться розробляти новий ідеал панування і справедливого, доброго державного врядування. Авторитетом Фоми Аквінського підтверджене положення про те, що гегемон так має право на існування під сонцем. Це природне явище є угодним Богу і служить забезпеченню добробуту індивідів. Утвердження світської держави сприяє досягненню спільного блага.

Підґрунтя цьому готували згадані жакіття Альбігойських війн та захист евангельських християнських чеснот, що надихали трубадурів ненавидіти зло і любити добро, обирати куртуазну любов свого роду ліками від всіх проявів соціального зла. Особливу роль у цьому наповненні куртуазних чеснот загальнолюдським змістом історією було надано півдню Франції – Лангедоку.

Значної напруги духовному життю зрілого Середньовіччя у Європі додали т. зв. хрестові походи, сучасники і учасники яких зазвичай називали їх "шляхом в Єрусалим" чи "шляхом у Святу Землю". Сама зв'язка понять "хрестовий похід" (фр. croisade) стане загально-вживаною тільки на рубежі Нового часу. Всі ці походи відбувалися протягом XI–XIII століть (перший – в 1096–1099 рр., а восьмий – в 1270–1271 рр.). Об'єктивно вони були військовою і політичною експансією Заходу на Схід. Але в той час хрестові походи сприяли формуванню європейської самосвідомості, що зафіксувала образ Європи як єдиної культурної (релігійної), територіальної цілісності у протистоянні халіфату мусульман, що мав уже досить тяглу історію власного культурного розвитку. Тому хрестові походи одночасно були і формою культурних контактів. Ці контакти стимулювали у XII–XIII ст. розвиток середземноморської торгівлі, якій відкрилися після утворення на Сході держав хрестоносців та взяття під контроль Едеси, важливого центру на

торгових шляхах, перський, арабський та індійський ринки. Ця торгівля, в свою чергу, надала поштовх формуванню нової економічної географії міст в Італії та на півдні Франції. В містах торгівля сприяла розквіту традиційних прошарків ремісників і появи нових – неогоціантів та купців. Готфрід, пріор міста Везон, у другій половині XII століття вельми критично з позиції клонійської реформи характеризував домашній і суспільний побут жителів півдня Франції. Критикуючи моду того часу, необачну гостинність до іноземців, шлюби між шляхетними людьми і простолюдинами, між іншим, він констатує: "В старі часи вважали лихварів за злочинців; тепер же це ремесло так поширилося, даючи законний прибуток, ніби плід земний" [цит. за: 5, с. 75].

За цих обставин посилення ролі грошей і пов'язаний з цим широкий спектр можливих способів збагачення не могли не позначитися на способі життя стану аристократії. Частина знаті з зиском для себе стали користуватися можливістю експлуатувати землі, багаті на руди, торгові шляхи, що пролягали через їх маєтності, виникли на цих землях ярмаркові центри.

Різноманітні товари і продукти з Азії, далеких Індії та Китаю імпортувалися за посередництва халіфату. Багатства міст південної Франції зростали теж завдяки посередницькій торгівлі. Інший напрямок імпорту товарів – землі іспанських маврів, що значно переважали на той час європейців в економічному розвитку.

В південній Франції, відповідаючи ствердно на запитання, говорили "ос" (тобто "так"). Тому провансальський діалект, яким спілкувалося місцеве населення, стали називати langue d'os (звідки назва регіону – Лангедок). До цієї значної за площею території у римські часи відносились сім південних провінцій Галлії. Там римляни заснували міста-колонії з цирками, театрами, храмами, школами, лазнями, перенесли у ці міста практики управління римських магістратур. Цей давно цивілізований культурний простір постійно підтримував відносини з Італією, Грецією та, як вже було зазначено, з Іспанією та Сходом. Цими зв'язками особливо відзначалися багаті громади Марселя, Авіньйона, Арля, Нарбони, Тулузи та Бордо. Там розмовляли всіма мовами тодішньої ойкумени, проживали єврейські общини, широко було представлено етнічне розмаїття мусульман. М. О. Осокін звернув увагу у своїй праці "Історія альбігойців та їх часу" на те, що купці-іноземці мимовільно налаштовували місцевих жителів на іншу віру або, що найменше, на довільне тлумачення положень християнства [5, с. 76]. Ті ж купці-греки привозили на ринки південних міст не тільки східні аромати, прянощі та шовк, але й сміливі ідеї, що змістом своїм розходились з настановами католицької церкви. Відбувався обмін надбаннями цивілізації. В цих умовах не знаходив собі підґрунтя релігійний фанатизм. У суспільстві вільно почувалася віротерпимість, розвивалось критичне мислення.

В Лангедоку отримували прихисток лікарі та вчені-математики, що здобули освіту в мавританських Кордові, Толедо, Севільї, Малазі та Гранаді. Багато з них доклали до заснування системи виторченої освіти для окситанців. Так, в місті Монпельє від середини XII ст. діяла медична школа, де викладали власні курси арабські та єврейські професори. Їхні курси базувалися на ідеях Авіценни та Аверроеса. У школі навчали і вихованці першої в Європі медичної школи в італійському місті Салерно (університет з 1213 р.). Використання як першоджерел перекладів арабських медичних енциклопедій та трактатів у поєднанні з застосуванням новітніх на той час напрацювань у галузі медичної практики відно-



влювали втрачений на деякий час зв'язок з традиціями Античності, започаткованими Гіппократом, Арістотелем та Галеном. Наявність висококваліфікованих перекладачів, використання в наукових і практичних цілях ботанічного саду, збереження як обов'язкової річної лікарської практики робили медичну школу в Монпельє певною мірою конкурентом школи в Салерно.

Хрестові походи побижно надавали можливість католицькій церкві вирішити і низку проблем, що породжувала рицарська вольність. Система майорату, згідно з якою тільки старший син успадковував, наприклад, графський титул батька, як результат примушувала молодших синів, таких собі віконтів, завойовувати собі місце під сонцем доступними засобами. А оскільки вони нічого, крім зброї, в руках своїх не могли уявити, то це тільки додавало безладу і несправедливостей у життя суспільства, підривало авторитет королівської влади, а разом з тим і авторитет церкви. Зваживши всі небезпеки, інтелектуали церкви беруть до своїх рук облаштування Божого світу на землі. На практиці це звелось до низки редакцій рицарської клятви, що освячувалися церковними Соборами та асамблеями кліриків та світської знаті. Згідно з клятвою, ставали безчесними до того численні посягання на майно церков та насилля над беззбройними простолюдинами.

Церква прагнула спрямувати руйнівну енергію рицарської вольниці у "правильне" русло – священну війну проти невірних. Як тут не згадати напучення з хроніки Фульхерія Шартрського: "Нехай стануть рицарями Христовими ті, котрі до того були розбійниками". До того ж самі реалії протистояння на Сході привели до висновку про необхідність подальшої християнізації рицарства – створення особливих рицарських орденів, на які покладався обов'язок організувати безпечне паломництво до Святої Землі.

У 1129 році відбувся Собор у французькому місті Труа, на якому в присутності папського легата та значної кількості єпископів були фактично затверджені положення, що стануть підвалинами Уставу ордену рицарів-храмовників (тамплієрів, від фр. temple – храм). Рицарі зобов'язані були суворо дотримуватися аскетичного життя, правил чинного регламенту, вести ради спасіння і покаювання безжалюну війну проти ворогів Христа. В підготовці та безпосередньо в роботі Собору взяли участь Гуго де Пейн, що став першим Великим магістром ордену, та Бернар Клервоський. Останній мав власну програму християнізації рицарства, яку виклав у "Похвалі новому рицарству". Він вважав війну проти невірних справедливою, а тамплієрів як воїнів, що змагаються за славу Христову (militia Dei), протиставив як взірць світським рицарям, безтурботним та марнословним.

На кінець XIII ст. результати християнізації простежуються в ритуалі посвячення в рицарі. Неофіт зобов'язаний покаятись у гріхах, дотримуватись посту, провести ніч перед посвяченням у молитвах. Після освячення меча саме єпископ передає його новому рицарю. Рицар мав захищати вдів, сиріт і, звичайно, Божу церкву. Поема "L'ordre de chevalerie" ("Орден рицарства"), що датується другою чвертю XIII ст., розкриває символіку обряду посвячення. Зокрема, білий пояс повинен був уберегти рицаря від гріха плотських утіх, а сам меч символізував вірність і відданість, готовність захищати бідних і беззахисних.

Без сумніву, еволюцію духовного змісту куртуазної культури, її екзистенціалів не можна розглядати відірвано від цього справді грандіозного проекту католицької церкви облаштувати Божий світ. Однак варто звернути

увагу і на низку інших подій, що підготували поза проектом церкви підвалини гуманізму як ідеології майбутнього.

З початку XIII ст. Лангедок уже віднесений римськими понтифіками до земель, більше всього отруєних єретичними віровченнями. Серед останніх найнебезпечнішим вважався катаризм, відомий ще як альбігойська єресь (одним з найважливіших центрів єресі було місто Альба).

Катари не мали свідомо організації, адже їхні проповідники наголошували на тому, що вони є послідовниками апостолів – учнів Христа. А про яку церкву як організацію, інститут можна говорити в часи діянь апостольських? Пропагуючи і практикуючи сувору аскезу, лідери катарів називали себе "довершеними" (фр. parfait). Доктрину католицької церкви вони піддавали нищівній критиці, а сам інститут церкви видавали за вигадку самого диявола. Критики з боку церкви справедливо вбачали витoki катаризму в ідеях маніхейства – достатньо впливового конкурента християнства перших століть його історії. Відгомін цього протистояння знаходимо, зокрема, у "Сповіді" Августина Аврелія.

У XIII ст. більшу небезпеку для церкви являв соціальний зміст вчень катарів. Всі напрямки катаризму були одностайні в тому, що Божий світ з його ієрархічним устроєм, освяченим церквою, сама церква як інститут, численні побори, і в першу чергу вимога сплачувати десятину, не від Христа, а від його супротивника Сатанала.

Серед аристократів Лангедоку знайшлося достатньо багато тих, хто прислухався до змісту проповіді катарів. Ми вже відзначили віротерпимість як яскраву характеристику життя суспільства півдня Франції. Очевидним був і її зв'язок з високим рівнем розвитку економіки півдня. Тамтешня світська влада вбачала в цьому і свій інтерес. Прихильно ставився до духовних лідерів катарів згаданий раніше Раймон V, граф Тулузи. Дехто з нобілітету (як чоловіки, так і жінки) навернулись до катаризму і навіть були посвячені в стан "довершених". Автор "Пісні про хрестовий похід проти альбігойців" Гільєм із Туделі серед покровителів катарів називає Раймона Рожера Тренкавелю, віконта Безьєрського. Він вказує на те, що віконт дружив з єретиками і за те кари небесної не боявся.

Ситуація є немов би репетицією, але з трагічним фіналом, подій, що матимуть місце пізніше, в XVI ст., і будуть пов'язані з діяльністю М. Лютера і його підтримкою з боку німецької аристократії.

**Висновок.** Ціла низка освячених церквою каральних експедицій проти альбігойців (т. зв. "альбігойські війни" 1209–1229 pp.) та тривала практика безжалюних переслідувань вцілілих після різанини та масових публічних спалень шокували суспільство та сприяли процесу наповнення куртуазних цінностей загальнолюдським змістом. Трубадур Маркабрюн в середині XII ст., а в XIII ст. Пейре Карденаль оспівують куртуазні чесноти, наприклад "благородство серця", "честь", "благодіяння". Але це вже не данина формальним традиціям "chanson de geste", а має цілком загальнолюдський зміст. Любов, fin'Amor, як персонаж придворного етикету, як регламентований за змістом поетичний образ постає в новій якості – як цінність, що визначає належне і вже присутнє в суцільному відношенні до ближнього. Любов, як було зазначено вище, стає своєрідною школою індивідуального вдосконалення особистості. Бернарт де Вентадорн, визнаний всіма як найдосконаліший майстер любовної пісні, прямо вказував на сприятливий вплив любові на поетичну майстерність і саму людину. Це вже засвідчує наявність системи ціннісних координат гуманістичного світосприйняття.



А як інакше можливо коментувати той фрагмент з "Пісні про хрестовий похід проти альбігойців", де названі чесноти молодого віконта Тренкавеля, який наважився віддатися на милість хрестоносців-головорізів графа Монфора? Адже він це зробив, рятуючи життя жителям міста Каркасона під час облоги, знаючи трагічну долю свого міста Безье. Як один з осередків катаризму, це місто було взяте штурмом, віддане на пограбування, а вцілілих після погрому і різанини жителів спалили живцем у міському соборі. Звичайно, автор "Пісні..." називає традиційні куртуазні чесноти, притаманні віконту: люб'язність, щедрість, сміливість. Але цей перелік збагачений чеснотами з гуманістичним змістом – милосердям, любов'ю і дружбою з васалами, турботою про підданих, справедливістю і рівністю у відносинах з ними.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брюнель-Лобрюшон Ж., Дюамель-Амадо К. Повседневная жизнь во времена трубадуров XII–XIII веков / Пер. с фр., предисл. Е. Морозовой / Ж. Брюнель-Лобрюшон, К. Дюамель-Амадо. – М.: Молодая гвардия, 2003. – 414 с.
2. Иванов К. А. Трубадуры, труверы и миннезингеры / К. А. Иванов. – М.: Алетейя, 2001. – 360 с.
3. Куэнси Г. де. Чудеса Богоматери // Куэнси Г. де. Чудеса Богоматери. Бестиарий любви Рижара де Фурниваль с приложением Ответа дамы. Великий Гримуар, или Искусство заклинания духов небесных, воздушных, земных, подземных / Составл., вступ. ст., перевод со

старофранц. и коммент. М. Собуцкого / Г. де Куэнси. – К.: КАРМЕ, 1995. – 240 с.

4. Ментальність // Micro Robert. Dictionnaire du français primordial. – Paris: Le Robert, 1984. – 1212 p.

5. Осокин Н. История альбигойцев и их времени / Н. Осокин. – М.: ООО "Фирма «Издательство АСТ»", 2000. – 896 с.

6. Середньовічна політична думка // Енциклопедія політичної думки / Пер. з англ. – К.: Дух і літера, 2000. – 472 с.

7. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнього дня: Пер. с нидерл. / Общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян / Й. Хейзинга. – М.: Прогресс, 1992. – 464 с.

#### REFERENCES

1. Brijunel'-Lobryushon, Zh., Djuamel'-Amado, K. (2003). *Povsednevnaia zhizn' vo vremena trubadurov XII–XIII vekov [Everyday life during the time of the troubadours of the 12th–13th centuries]*. Moscow, Molodaja gvardija.
2. Ivanov, K. A. (2001). *Trubadury, truveri i minnezinyeri [Troubadours, Trouvers and Minnesingers]*. Moscow, Aleteja.
3. Kujensi, G. de. (1995). *Chudesa Bogomateri [Miracles of Our Lady]*. In: *Kujensi, G. de. Chudesa Bogomateri. Bestiarij ljubvi Rishara de Furnival' s prilozheniem Otmeta damy. Velikij Grimuar, ili Iskusstvo zaklinanija duhov nebesnyh, vozdushnyh, zemnyh, podzemnyh*. Kyiv, KARME.
4. Mental'nist' [Mentality]. (1984). In: *Micro Robert. Dictionnaire du français primordial*. Paris, Le Robert.
5. Osokin, N. (2000). *Istorija al'bigojcev i ih vremeni [History of the Albigensians and their time]*. Moscow, ООО "Izdatel'stvo AST".
6. *Sredn'ovichna politichna dumka [Middle political thought]*. (2000). *Enciklopedija politichnoi dumki*. Kyiv, Duh i litera.
7. Hejzinga, J. (1992). *Homo ludens. V teni zavtrashnego dnja [Homo ludens. In the shadow of tomorrow]*. Moscow, Progress.

Надійшла до редколегії 28.04.22

V. V. Yefimenko, PhD, Associate professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
St. Volodymyrska, 60, Kyiv, 01033, Ukraine

#### THE UNIVERSAL CONTENT OF COURTLY VIRTUES AS A PREREQUISITE FOR RENAISSANCE HUMANISM

*The article examines the formation of the foundations of the humanist ideology of the Renaissance in the culture of the European Middle Ages. The main stages of the formation and development of the culture of the Middle Ages and their achievements are traced. We pay attention on the "The Autumn of the Middle Ages" (J. Huizinga) and on such an important component of the culture of that time as the court culture, the culture of castles. It was during this period of a long era that the most important changes took place in the social and spiritual worlds of Europeans, which ultimately enabled the formation of the ideology of humanism with the system-forming worldview principle of anthropocentrism.*

*On the examples of the work of troubadours and trouvères, Ch. de Troyes, B. de Born, the so-called of "marginal" sources that are, as it were, on the periphery of the text of medieval culture, but significantly supplement it ("The Miracles of Notre Dame" by Gautier de Coinci), an analysis is given of the filling of traditional courtly virtues with a new universal meaning, the affirmation of the worldview principle of anthropocentrism in the practice of human relations. The impact on this process of the Albigensian Crusade, a kind of catalyst for the growth of the demand for humanity in a society full of suffering and death, is noted. To virtues with a traditional meaning, such as kindness, generosity, courage, virtues with a humanistic meaning are added – mercy, love and friendship with vassals, care for subjects, equality with them in everything.*

*New dramatic and even tragic dimensions of courtly virtues discovered by the troubadours during and after the Albigensians crusade became synonymous with humanism, a prerequisite for the formulation of the humanistic ideology of the Renaissance. The obvious connection with innovations in the system of the European society moral values, in the interpretation of the concept of common law, recognition of the right to autonomy in the development of a secular state is indicated.*

**Keywords:** culture of the Middle Ages, mentality, courtly culture, courtly virtues, altruism, anthropocentrism, creativity of troubadours, Albigensian Crusade.

УДК 130.2:930.85:002.2

I. V. Zhyvohliadova, PhD., Associate Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine  
irinavictz@gmail.com

S. V. Puzyrko, Student, Cultural Studies Master's Program  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine  
sophiepuzyrko@gmail.com

## US PUBLISHING AS A CULTURAL PHENOMENON: HISTORY, CURRENT REALITIES AND PROSPECTS

*The article analyses the specifics of the formation of the American publishing system in the context of the incipience of national culture and statehood. It highlights the importance of print production as an important component of the overall system for the formation and maintenance of the original face of the United States – both in the early stages of the formation of the state and culture, as well as in modern realities, complicated by the Covid pandemic situation. The US publishing system is at the forefront of technological changes that affect both American and world reading and book culture: not only the diversity and democratisation of the form of consumer culture, but also the quality of the media sphere as a special space for the life of a modern person. The experience of the American book market, the US publishing industry is considered, demonstrating the importance of publishing as a meaningful tool for socialisation and inculturation, its significant influence on the formation of national traditions of "bookishness", reading culture, and on the level of the general cultural education of the nation.*

**Keywords:** national culture, American book market, US publishing production, book culture, printed book, cultural practice, mediasphere.

**Formulation of the problem.** Present-day development processes of Ukrainian culture and statehood, the search of ways and forms of cultural and national self-awareness are actualising the researches which allow, based on the study of the other nations's and countries's experience, to optimise Ukrainian resources and cultural capital and its components. One of the most important element of social relations's space, national and cultural incipience and self-affirmation, their effective mechanism and method of support and development is a national publishing system, book publishing in particular. The realities of modern Ukrainian development of digital technologies, problems of national and state formations intensified discussions that question the importance of preserving the book culture in information society and how the ways of creating and sharing the book transforms, how much it affects the national and cultural incipience and self-affirmation processes. Thereby, Cultural Studies's research acquire the special relevance, which helps to study similar experience of other countries and thereafter allow to take into account not only positive achievements, but possible miscalculations as well. Therefore, the analysis of the specifics of the process of formation of the American publishing system in the context of national culture and statehood, highlighting the importance of print production as a key component of the overall system of formation and support of the US presentation: both in the early stages of state and culture development and modern realities, that are complicated by the Covid pandemic, are quite relevant for Cultural Studies and for the formation of the relevant cultural practices.

Indeed, the development of each country is impossible without the development of national publishing. Publishing plays an important role in the self-awareness of the nation, the formation of culture, spirituality and at the same time it is evidence of the national and cultural development of the people. It provides the consolidation and transmission of information in time and space as a textual and illustrative material, which today is the most common tool in this area [2]. Numerous media cannot compete with the book in these aspects, as they provide short-term and fragmentary information about the world around them. The book was and remains the most effective way of transmitting knowledge and ideas in their unity and integrity. Reading

the book most actively contributes to a universal and fundamental picture of the world, the formation of a diverse worldview, deep beliefs, also stimulates human participation in society.

**Analysis of research and publications.** Book publishing as a cultural phenomenon has been noticed by the scholars from the beginning of its occurrence. The development of book publishing in Ukraine is studied within the socio-philosophical and cultural studies analysis (O. Afonin, O. Bozhenko, O. Girnyak, R. Ivanchenko, O. Koval, N. Kuchyna, A. Pohribnyi). The separate economical aspects are thought over by etc. Bibliography researches on book publishing are presented in works of O. Afanassenko, H. Klyuchkovska, I. Kopystynska, M. Senchenko, V. Ryabyi, M. Tymoshyk, L. Shaiko etc.

The study of book and publishing development proclivity in USA in some periods of history, the book publishing as a phenomenon of American culture, the influence of the book on the mind and intellectual level of the society and on the practical everyday life is a subject of study of the following scholars: G. Unwin, E. Boehmer, J. Brass, A. Weedon, J. Wizalek, I. Gadd, A. Greco, J.N. Green, H. Italie, J. Curry, T. Quirk, S. Colclough, R. Kunstmann, E. Long, S. McVey, N. Maro, M. Moylan, M. Mondlin, E. Nawotka, P. Osnos, J. Roberts, P. Robinson, E. Rodgers, L. Stiles, T. Strypass, D. Tucker, M. Shatzkin, E. Shevlin, D. Sheenan etc.

**Purpose of the article** is a historical and cultural analysis of US book publishing as a socio-cultural phenomenon. The study on specifics of the process of American book publishing system formation in XIX-XX centuries, features of US modern book publishing development in XXI century will allow to identify its role in national, American and world cultures.

**Exposition of the main material of the study.** "The history of United States became an example of the possibilities for all mankind in field of cultural space and time creation. XVIII century in American history is the time of formation of the new big nation. The time of its origination occurs on a socio-economical upturn, caused by the development of bourgeois relations which affected all areas of colonial life" [1, p. 536, 543]. In the base of book development, on a territory of modern United States, was laid down



the experience of book publishing from European countries. "But the literary development of the New World, saving a part of overall European cultural traditions and continued some artistic tendencies, on the other hand they stood out with their own distinctness. Because of the relative youth and primary artistic and aesthetic dependence from the spiritual traditions of the New World, the sources of colonial literature are connected mostly with the appearance and development of writing genres" [1, p. 541].

The spread of literacy among the population of the British colonies in the North America stimulated the development of the book publishing. For example, in the state of Massachusetts, there was a regulation in 1647 approving of the opening of parish schools in all settlements of that British colony, with a population of more than 50 families. If in the beginning of its development book publishing sphere was oriented mainly on sharing of the preaching literature, then in the 18th century there are more secular genres available – novels, memoirs, political issues. From the most recent: The Declaration of Independence (1776) by T. Jefferson; Political pamphlet "Common Sense" by T. Paine (1776), as well as "Rights of Man" (1791) which was declared as the manifest of American democracy [8].

In the years leading up to the American Revolution of 1775-1783, the most common publications were newspapers and pamphlets. They were quickly printed, so became perfect for the rapid dissemination of short political news. As for the development of the book trade at that time, it had a traditional character. Bookstores pop up. Beginning in 1713, book auctions are proliferated, and by 1800 about 870 book auctions were held [5].

"The assertion of state independence necessarily presupposed the achievement of independence in the spiritual sphere, so that national self-consciousness was in active search for forms of self-expression. The remelting of European cultural traditions was combined with the desire to find their own face, original and unique" [1, p.546].

At that time, the main goal for the American book trade was to replace British imports of English-language books with their own editions. Because of this, many American printers felt that some kind of protection, similar to the British Bible patent, was needed. On January 10 1789, the New York printers sent a circular letter to all union representatives appealing for the protection or financial support of the American printed Bible. This was the first proposal for national cooperation in the book trade, but unfortunately during this period, it had the opposite effect. At first there were no American copies of the Bible at all, then it quickly turned into nine different official versions. In 1790, Congress passed a copyright law that protected books written by American citizens. Gradually, the basis for a non-monopolistic reissue was being created.

For years after 1783, books could be imported into the country and sold here for a cheaper price, than they could be printed in the US [5]. Reprinting did not justify itself, because the demand for books was small. Mostly imported were professional literature on the natural sciences, theology, and practical medicine along with novels in foreign languages. Most major libraries and many private collectors continued to order books from London. But almost every book that had a good sale or even a good response in England was later reprinted in America. The book market was dominated by aristocratic books, frivolity, sensuality, stiffness. Publishers quite often liked to release love or sensual miniature books, shaped them with an oval, heart, flower, etc. Due to small print runs, the exquisite design of the book was a luxury item.

At the beginning of the XIX century, on the background of the general economic, political and cultural upsurge of the country, as a result of the development of the territory of the West, the expansion of the geography of the use of the printing press began to actively increase the number of printed products, its subject matter expanded and differentiated. Book production was evenly subordinated to the production of periodicals. The corresponding specialisation of publishing enterprises began. The result is new, mostly cheap types of books [9]. The book assortment is expanding. The production of educational publications is increasing: textbooks and manuals on geography, medicine, history, philosophy, anthropology, jurisprudence, astronomy, geology, collections of spelling exercises. Monographs, historical documents, diplomatic correspondence, manuscripts are published, where questions of the state structure, the history of the United States are considered. The first books of the twenty-five-volume 'Library of American Biographies' series are being printed.

The development of the book business is best evidenced by the figures: if in 1798 there were 88 book publishers, printers and booksellers in Philadelphia, 56 in New York, 4 in Boston, then from 1820 to 1852 only in New York was registered 345, in Philadelphia – 198, in Boston – 147. Book business developed especially intensively in the West. The creation in Cincinnati by 1852 of 25 publishing firms was a kind of symbol of the strengthening of the West. New York became the largest centre of book business. The largest number of publishers was concentrated here and the largest publishing firms worked. In the first half of the 19th century the first professional associations appeared: the Boston Booksellers Association (1810), the Philadelphia Booksellers Company (1802), the American Booksellers Company (1802). All these associations were created on the model of European, primarily German book unions, and aimed at improving the quality of publications and maintaining a certain level of prices in the book market. Booksellers and book publishers are now emerging, which are still considered one of the most famous in the book business, in particular J.B. Lippincott & Co., Wiley & Putnam, Trueman & Smith, Harper & Co. The latter began its activity in 1817 by publishing the works of American and English prose writers and poets in the The Boy's and Girl's Library series [6].

Second half of the XIX century was the time of the formation of the main features of the book business in the United States. The technical revolution in typography (the inventions of W. Bullock, O. Mergenthaler), the use of European technical achievements in this area (raster printing, photomechanical methods of reproducing illustrations), along with the formation of the regulatory framework for copyright in America (adoption in 1891 of the Copyright law, the Catalog of Certificates for Copyright, the creation of the Copyright Bureau, whose task was to protect the rights of the author), ensured the development of national literature, the priority right to its publication. The number of publications of works by American authors slowly but steadily increased: from 729 titles in 1894 to 1278 in 1900 [6]. As a result of cultural and economic changes, large monopolistic publishing firms are being created, closely combined with industrial and banking capital. Regional book business centres are being formed – New York, Boston and Philadelphia. Thus, in New York, the largest and oldest American publishing houses – Harper & Co., D. Appleton & Company, Putnam & Sons, filled the national cultural space with the works of English and American authors, and series of fiction and popular science are published literature designed for a wide readership: "Selected

School Library" (50 volumes of the best works of American and world literature), "New Almanacs", "History of Nations", "National Heroes". A series of specialised scientific and scientific journalism products are issued: "International Scientific Series", works by A. Hamilton, G. Washington, B. Franklin. Periodicals has also been also issued: Harper's Weekly, Harper's Magazine – one of the first illustrated magazines in the States, Harper's Bazaar; cheap editions of series of English and American fiction, travel notes, travel diaries, essays, publications such as Picturesque America, Picturesque Europe are massively printed [6].

Second place in the US publishing business belonged to Boston. Little, Brown & Company and Mansell Publishing worked here, publishing English and American fiction. In addition to historical works, they published cheap series of folk tales, book catalogs for libraries, collectors and booksellers, textbooks, court reports, almanacs, reference books, that is, ordinary products of a universal type. Mansell's edition was notable for its special design, quite unusual for the US book business. He was one of the first to publish literature on the history of the book business, European and North American, monographs on the largest publishers and booksellers. The total number of various editions issued by him from 1828 to 1870, in The Mansellian Library, was 2000 titles [9]. Since 1836, the publishing house "Lippincott & Co." has been operating in the third US book centre Philadelphia since 1836, which also published fiction and medical literature, various types of textbooks, dictionaries, and magazines. In 1875 the publishing house opened its branch in London.

New in the organisation of the book business in this period should be considered the emergence of specialisation. By the end of the 19th century specialised publishing houses concentrated mainly in New York City. D. Wiley worked here, publishing a scientific and technical book; D. Van Nostrand, who specialised in the publication of natural science, technical and military literature; the firm W. Wood & Co. issued reference books, encyclopaedias and journals on medicine; O. Jude's Book Publishing was one of the first to publish books on agriculture. P.J. Kennedy & Sons, known since 1895 as the Publishing House of the Papal Throne, published theoretical and popular works on theology, various works (as well as fiction) by Catholic authors, and a series of textbooks for church schools. The following specialists specialised in the release of works of fiction: H.V. Carlston – translations of European authors, American satirical and popular novels; T. Crowell – prose and poetry [3].

The number of publications has been constantly increasing. From 1870 to 1899 the number of publications of books and pamphlets increased from 2602 to 6356 units, i.e. almost in 2.5 times. But in terms of the number of book production, the United States throughout the century lagged far behind the huge European states. For comparison, it can be noted that in the 70-90s the annual book production in Germany was 18 thousand, in France – 14 thousand.

The changes affected the structure of the book assortment. Gradually, fiction came to the fore. By 1900, the number of its publications reached to 35% of the total number of printed materials, where up to 90% in the 90s were works by American authors. The novels of H. James, S. Crane, M. Twain, W. Howells have been published. There were editions of the newest types of the novel, which determined the vector of direction that became fundamental for American literature: political, social. Along with the new works, the well-known works of E. Poe, H.W. Longfellow, H. Melville, J.F. Cooper, W. Irving and others. Cheap series of novels in thin covers have spread – the "dime

novels", which contributed to the formation of "one hundred percent American" image. Each such series included up to 1000 issues [6]. The attention of many writers has focused on developing a uniquely American style, a way of expressing oneself distinct from European models, through political engagement, satire, interest in the natural world, or the use of regional dialects and idioms. The adventure stories of James Fenimore Cooper, the stories and poems of Edgar Allan Poe, the poetry of Walt Whitman, the stories of Washington Irving, the works of Mark Twain laid the foundation for the American style of artistic speech.

Along with fiction from the middle of the 19th century the output of scientific publications on medicine, history, philosophy, economics, jurisprudence, natural, exact and technical sciences continues to increase. The publication of economic literature developed especially intensively. The output of publications about economy from 1869 to 1900 increased by 9 times. It was common for an American publishing house to publish legal literature [3]. Sociological works are published, in particular, the first sociological monograph in the United States – R. Dugdale published his findings in 1877 as "The Jukes: A Study of Crime, Pauperism, Disease, and Heredity". Also, there is the 16-volume "New American Encyclopaedia" being published.

New centres of book business appeared in the first half of the 20th century – Chicago, Indianapolis, Baltimore and Detroit. Currently, local (regional) and university publishing houses are intensively developing. The number of professional associations is growing: American Publishing Association (1900 – 1914), National Association of Book Publishers (1920 – 1934), Book Publishing Bureau (1934 – 1946), Institute for Publishers of Educational Literature (since 1942), American Committee of Book Publishers (since 1946). In the mid-1920s, a new form of book distribution arose – "book clubs".

In the first half of the XX century, American publishers and booksellers entered the world book market. Book exports were constantly increasing until the end of the first half of the 20th century accounted for 40% of the total sales of books, and all major book publishers and booksellers have opened offices in different countries [4]. These processes intensified after the Second World War. For example, McGraw-Hill has set up a network of foreign companies in thirteen countries. Exports included both the direct export of books from the country and the sale of products of foreign branches of US publishing companies. Exports to the Scandinavian countries, Canada, Australia, England, Japan, Latin America, Africa, and Asia grew steadily, and since the second half of the 1970s have accounted for 10% of total domestic book circulation each year. In order to promote the spread of American printed materials, special institutions were established, such as the Asian Foundation, the Government Committee for International Books and Library Programs.

The established national system of book business was complex. It varied in the types of publishing companies (depending on the type of ownership) and the nature of the activity. With this diversity, there was no national coordination centre. Since the early 1960s, there have been about 6,500 commercial, government, university, and other publishing houses in the United States each year. And in the first half of the 90's there were from 25 to 27 thousand publishing companies. About 100-200 new publishing houses appeared every month [7]. Among them are a large number of "small" publishing houses. Their products were of high quality.

The book space was also expanding due to the widespread use of cheap types of publications: "pocket book",



"paperback", mass series of books on paper covers, pocket books in paperback, such as "comics" and "book digests", a special kind of publications with a movable mechanical cover, those books could be disassembled, removed or replaced. Paperback publishing is becoming a popular branch of book production and one of the main types of book production in the United States. In the 90's the production of "electronic books" (books on CDs) developed rapidly. This contributed to the democratisation of the book production market and improved the availability of legal, economic, reference, educational literature. Large multi-industry publishers with many years of experience, such as Simon & Schuster, McGraw-Hill Co., John Wiley & Son, Van Nostrand and Harcourt Brace & Company, continued to operate actively. In the forties of XX century new, no less famous, actors of the book and publishing space – Academic Press and Pergamon Press. Almost all of them opened their branches in countries of different continents, gradually becoming international publishers. Based on a careful study of reader demand, scientific, technical and humanitarian literature, textbooks and works of art, as well as a significant amount of religious literature were published at a rapid pace. It was published by both commercial and numerous publishers owned by church organisations.

Along with the independent small firms that distributed paperback, there was a significant increase in the number of wholesale firms, the large bookstores ("Borders", "Barnes & Noble", "Crown Books", "Books-A-Million" etc.). The nationwide Pubnet TV ordering system was being established, through which almost 90% of the book range has passed. Large shopping malls, which are opening en masse around the cities, provided space for bookstores. The number of book clubs for readers of different ages continues to grow. Many clubs were supported by publishers (for example, Doubleday & Co. had a "Literary Guild" book club with about one million members). A special place in the development of American book business, education and culture was and is occupied by government publishing organisations. Among them is the "US Government Publishing House", which is the largest in the book world.

The expansion of American book and publishing culture continued due to the increase in specialised publishing houses and their related products. Thus, the world-famous American-British company "Encyclopaedia Britannica, Inc.", the publishing house Ross Publishing, in addition to reference books intended for scientists, published in various languages guides for the mass reader, including microfilms, encyclopaedias, dictionaries. There were publishing houses specialising in the publication of bibliographic literature, literature on library science.

In the second half of the XX century, the American book market was enriched by publications designed for members of various ethnic groups living in the United States and abroad. Literature was being published in more than 40 languages. Special publishers were organised: Indian Press, Black Academic Press, Black Star Publisher and Afro-American Publishing. In the late XX century, so-called "multicultural literature" emerged amid the rise of American book culture. Its authors such as Toni Morrison, Louise Erdrich and Jhumpa Lahiri studied racial issues, the culture of Native Americans, their traditions, language, and value systems in artistic and journalistic terms.

The modern space where publishing takes place is increasingly controlled by large corporations – Amazon, Apple, Google, whose profits are growing more outside of the print book, rather than at its expense.

A large space of media practices related to reading culture is being formed. There is a new American concept of "hybrid book". It provides, in addition to the printed book, additional material that can be accessed using modern electronic mobile devices (smartphones, for example). Literary texts are published in various media formats. Written texts compete with their film adaptations, video games and entertainment attractions featuring their characters. Literary contributions (BookTubers, for example) have received social recognition. Video reviews of books, distribution of critical reviews, challenges, sharing their emotional experiences about books they read, their content and design – all these new forms of communication have helped to maintain a culture of reading, involving the younger generation. Manufacturers of such products, having the ability to monitor the readership, control the quantity and quality of consumption. This extremely exacerbates the problem of cultural significance and the future of the book, the gains and losses from the use of digital technology for actors in the literary world – from authors, readers to publishers.

Since 2020, the "pandemic period", publishing world has become even more complex and ambiguous for American book printing. On the one hand – there is an increasing of readership, it has become even more diverse. Demand for literature – fiction, science and journalism – grew rapidly. This stimulates the expansion of the market for its sales and distribution services. At the same time, the massive increase in demand for books in electronic format, declining sales of printed products in bookstores, reducing the number of library visitors, the transition of educational institutions to online format – all this directly affected the state of printed book production.

Traditionally printed products and independent retailers are adapting to new conditions, looking in this situation for forms and mechanisms to maintain their competitiveness. As a result, the sales of printed books, online and telephone orders are increasing significantly. We offer delivery of books to the customer directly from the warehouse. If there are no necessary books there, their copies are ordered for the client from other book distribution companies.

**Conclusion.** In nowadays's realities which are dominated by digital and electronic media, the printed book is becoming an important actor in the system of advocacy of culture, in particular the environment of the media.

Throughout the history of the formation and strengthening of the United States, a system of cultural practices related to book culture has been formed, creating the conditions for the development of its national segment, providing appropriate tools and means to support and disseminate it.

The trans-media world has questioned the value of printed materials, the materiality of the book as such. The digital age has significantly questioned the existence of American publishing in its classical forms. On the one hand, digital progress is strengthening small businesses, along with large publishers and international corporations. On the other hand, the book becomes a commercial product, considered a digital service.

According to the history of American culture, the American book market, the publishing industry of the United States has always been and is now an important element in the support and development of national culture. This experience demonstrates the importance of publishing as a meaningful tool of socialisation and inculturation, its significant impact on the formation of national traditions of "bookishness", reading culture, the level of general cultural education of the nation.

In the context of globalisation, in the realities of the Covid pandemic situation, as in previous periods, the US publishing system is at the forefront of technological change, affecting both American and global reading and book culture: not only the diversity and democratisation of consumer culture, but and the quality of the media sphere as a special space of life of modern man. The development of the American book publishing system demonstrates the problematic issues of the ecology of the modern media sphere and ways to solve them: improving the conditions of book publishing and book distribution, increasing the variety of offers in the book market, directing innovative technologies to promote active reading culture.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Живоглядова І. В., Павлова О. Ю. Європейсько-північно-американська культура: від модерну до постмодерну / І. Живоглядова, О. Павлова // *Культурологія: підручник для студентів вищих навчальних закладів* / кол. авторів; за ред. А. Є. Конверського – Харків: Фолю, 2013. – С. 536-591
2. Кучина Н. І. Розвиток книговидавничої справи в незалежній Україні: автореф. дис. канд. іст. наук / Н. І. Кучина; Київ. нац. ун-т. культури і мистецтв. – К., 2007. – 20 с.
3. McVey, S. *Nineteenth Century America* / S. McVey // *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 421(1), 1975. – P. 67–79.
4. Osnos, P. *How Book Publishing Has Changed Since 1984* / P. Osnos // *The Atlantic*, 2020. Retrieved from <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2011/04/how-book-publishing-has-changed-since-1984/237184/>
5. Roberts, J., Robinson, P., Gadd, I., Colclough, S., Weedon, A. and Shevlin, E. *The History Of The Book In The West* / J. Roberts, P. Robinson, I. Gadd, S. Colclough, A. Weedon, and E. Shevlin / Vol. III. – Farnham: Ashgate, 2010. – 590 p.
6. Roberts, J., Robinson, P., Gadd, I., Colclough, S., Weedon, A. and Shevlin, E. *The History Of The Book In The West* / J. Roberts, P. Robinson, I. Gadd, S. Colclough, A. Weedon, and E. Shevlin / Vol. IV. – Farnham: Ashgate, 2010. – 554 p.

І. В. Живоглядова, канд. філос. наук, доц.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна

С. В. Пузирко, студентка ОР "Магістр"  
Філософський факультет  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна

#### ВИДАВНИЧА СПРАВА США ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН: ІСТОРІЯ, СУЧАСНІ РЕАЛІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

У статті здійснюється аналіз специфіки процесу формування американської видавничої системи в контексті становлення національної культури і державності, висвітлення значення друкованого виробництва в якості важливої складової загальної системи формування і підтримки своєрідного обличчя США – як на перших етапах становлення держави і культури, так і в сучасних реаліях, ускладнених пандемічною ситуацією. Розглядається формування національної системи книжкової справи, її складність та різноманітність за типами видавничих підприємств (в залежності від типу власності) та за характером діяльності. Протягом всієї історії становлення і зміцнення США сформувалася система культурних практик, пов'язаних з книжковою культурою, зі створенням умов для розвитку її національного сегмента, забезпеченням відповідних інструментів і засобів його підтримки і розповсюдження.

Зазначається, що в сучасних реаліях, де домінують цифрові та електронні засоби масової інформації, друкована книга стає важливим актором в системі адокації культури, зокрема екології медіа. Трансмедіальний світ поставив під сумнів цінність друкованої продукції, матеріальність книги як такої. Цифрова ера значно проблематизувала існування американської видавничої справи в її класичних формах. З одного боку, завдяки цифровому прогресу змінюються, поряд з великими видавництвами та міжнародними корпораціями, і маленькі підприємства. З іншого – книга перетворюється на комерційний продукт, розглядається в якості цифрової послуги.

Американський книжковий ринок, видавниче виробництво США, як свідчить історія американської культури, завжди були і є важливим елементом підтримки і розвитку національної культури. Цей досвід демонструє важливість видавничої справи як змістовного інструмента соціалізації та інкультурації, її суттєвий вплив на формування національних традицій "книжності", культури читання, на рівень загальної культурної освіченості нації.

Висновується, що в умовах глобалізації, в реаліях пандемічної ситуації так само, як і в попередні періоди, видавнича система США знаходиться в авангарді технологічних змін, впливаючи як на американську, так і на світову читацьку і книжкову культуру – не тільки на різноманітність та демократизацію форм споживацької культури, але й на якість медіасфери як особливо простору життєдіяльності сучасної людини. Розвиток американської системи книговидання демонструє проблемні питання екології сучасної медіасфери і шляхи їх вирішення: покращення умов книговидання та книгорозповсюдження, збільшення різноманітності пропозицій на книжковому ринку, спрямування інноваційних технологій на просування культури активного читання.

**Ключові слова:** національна культура, американський книжковий ринок, видавниче виробництво США, книжкова культура, друкована книга, культурні практики, медіасфера.

7. Roberts, J., Robinson, P., Gadd, I., Colclough, S., Weedon, A. and Shevlin, E. *The History Of The Book In The West* / J. Roberts, P. Robinson, I. Gadd, S. Colclough, A. Weedon, and E. Shevlin / Vol. V. – Farnham: Ashgate, 2010. – 2900 p.

8. Tucker, D., Unwin, G. and Unwin, P. *History Of Publishing Forms, Development, & Facts* / D. Tucker, G. Unwin, and P. Unwin // *Encyclopedia Britannica*, 2020. Retrieved from <https://www.britannica.com/topic/publishing>

9. Quirk, T., Scharnhorst, G. *American History Through Literature, 1870–1920* / T. Quirk, G. Scharnhorst. – Detroit: Charles Scribner's Sons, Thomson Gale, 2006. – 1500 p.

#### REFERENCES

1. Zhyvohliadova, I. and Pavlova, O. (2013). Yevropeisko-pivnichnoamerykanska kultura: vid modernu do postmodernu [European-North American culture: from modern to postmodern]. In *Kulturolohiia: pidruchnyk dlia studentiv vyshchynk navchalnykh zakladiv*. Kharkiv, Folio, 536–591. (In Ukrainian).
2. Kuchyna, N. (2007). *Rozvytok knyhyvydavnychoi spravy v nezalezhnii Ukraini* [Development of book publishing in independent Ukraine]. Kyiv, Kyiv. nats. un-t. kultury i mystetstv. (In Ukrainian).
3. McVey, S. (1975). *Nineteenth Century America. The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 421(1), 67–79.
4. Osnos, P. (2020). *How Book Publishing Has Changed Since 1984. The Atlantic*. Retrieved from <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2011/04/how-book-publishing-has-changed-since-1984/237184/>
5. Roberts, J., Robinson, P., Gadd, I., Colclough, S., Weedon, A. and Shevlin, E. (2010). *The History Of The Book In The West*. Vol. III. Farnham, Ashgate.
6. Roberts, J., Robinson, P., Gadd, I., Colclough, S., Weedon, A. and Shevlin, E. (2010). *The History Of The Book In The West*. Vol. IV. Farnham, Ashgate.
7. Roberts, J., Robinson, P., Gadd, I., Colclough, S., Weedon, A. and Shevlin, E. (2010). *The History Of The Book In The West*. Vol. V. Farnham, Ashgate.
8. Tucker, D., Unwin, G. and Unwin, P. (2020). *History Of Publishing Forms, Development, & Facts. Encyclopedia Britannica*. Retrieved from <https://www.britannica.com/topic/publishing>
9. Quirk, T., Scharnhorst, G. (2006). *American History Through Literature, 1870–1920*. Detroit, Charles Scribner's Sons, Thomson Gale.

Received Editorial Board 20.05.22

УДК 316.7

В. Г. Нападиста, канд. філос. наук, доц.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна  
napadistaya@ukr.net

О. Д. Рихліцька, канд. філос. наук, доц.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна  
O.rykhytska@ukr.net

## ЕСТЕТИКА ПОВСЯКДЕННОСТІ: ТЕМАТИЧНІ ВАРІАЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

*У статті розглядаються особливості становлення та тематичної еволюції естетики повсякденності. Акцентовується увага на тому, що орієнтація класичної естетичної теорії на мистецьку сферу залишала поза увагою дослідників немистецькі джерела естетичного досвіду.*

*Зазначається, що включення у тематичну палітру естетичних досліджень дизайну, природного середовища відкриває можливість розгляду повсякденних практик як джерел естетичного досвіду, що обумовило започаткування та інституціоналізацію нового напрямку досліджень – естетики повсякденності. У контекст її досліджень потрапляють щоденні практики, які забезпечують функціонування людини як фізичної особи в повсякденному просторі життя: гастрономічні, тілесні, упорядкування помешкання, організація побуту, соціальні контакти – нормативна усталеність, звичні стратегії спілкування з іншими людьми, а також рутинні повсякденні дії (прийом їжі, ходьба, купання тощо).*

*Наголошується, що розширення тематичного спектра естетичних досліджень сприяє розвитку естетичного дискурсу та відкриває нові перспективи.*

**Ключові слова:** естетична теорія, повсякденність, повсякденні практики, естетика повсякденності, тематичне поле естетики повсякденності.

**Постановка проблеми.** Феномен повсякденності як цілісність, його структурні елементи та численні повсякденні практики перебувають у фокусі підвищеного наукового інтересу представників соціогуманітарного знання щонайменше з другої половини ХХ ст. Філософи концентрувалися на осмисленні сутності повсякденності задля розуміння її природи та меж поширення; історики, етнографи, мистецтвознавці зосередилися на розгляді структурних елементів, які наповнюють предметно-речовий та духовний світ повсякденного людського існування; соціологи прагнули насамперед з'ясувати місце повсякденності в ієрархічних зв'язках соціального буття та дослідити численні і різноманітні повсякденні практики як з погляду їхньої локальної специфіки (географічної, етнічної, національної, цивілізаційної, соціально-стратифікаційної, видової тощо), так і з погляду загальних закономірностей, які формуються на соціальному макро- та мікрорівні.

Серед цілої низки соціогуманітарних наук естетика чи не з останніх залучила феномен повсякденності в предметне поле теоретичного дослідження. Така ситуація була обумовлена як панівними традиціями у західноєвропейському класичному естетичному дискурсі, який зосереджувався навколо мистецтва та художніх практик і не звертався до дослідження позамистецьких джерел естетичного досвіду, так і відсутністю узгодженого та усталеного погляду поміж представниками інших дослідницьких сфер на сутність самого феномену повсякденності, його ролі та значимості як в житті окремого індивіда, так і людської спільноти загалом. Сукупність провідних ознак повсякденності – тривіальне, нудне, рутинне, повторюване, знайоме, звичне – створювала певні упередження для бачення естетичної складової у практиках повсякденності, визнання наявності об'єктів естетичного досвіду серед її предметно-речового світу. Та всезростаюча тематизація повсякденності і наполегливе просування естетичної теорії у напрямі визнання естетичного поза межами мистецтва обумовили згодом появу окремого напрямку дослідження повсякденності – естетики повсякденності.

Проблематика естетики повсякденності уже набула наукової легітимності та ознак певної усталеності. Однак

поза її межами є пласт тематичних новацій, зокрема для вітчизняного естетичного дискурсу, які не досліджувалися в контексті естетики повсякденності або переважно розглядалися в історико-етнографічному, мистецтвознавчому, соціологічному, психологічному та інших аспектах. Що стосується усталеної тематики, то в контексті поглибленого дослідження феномену повсякденності в суміжних галузях наукового знання не є зайвими уточнення, додаткові обґрунтування та кореляція тематичних перспектив предметного поля естетики повсякденності у відповідності з узагальненими міждисциплінарними дослідженнями щодо розуміння природи/ознак повсякденності як такої. Отже, висвітлення зазначеної теми сприятиме як виразнішому окресленню предметного поля естетики повсякденності, так і розширенню її тематичної палітри у межах вітчизняного наукового дискурсу.

Застосування оптики культурологічного аналізу щодо витоків та формування естетики повсякденності як окремого напрямку, її тематичного поля та різноманітності його інтерпретацій сприятиме не лише систематизації знання щодо шляху становлення та розвитку естетики повсякденності, а й поглибленому розумінню її потенціалу як продуктивного теоретичного підґрунтя у процесі естетизації повсякденності; утвердженню погляду на повсякденність як потужне джерело набуття естетичного досвіду та затребуваний простір для імплементації естетичного досвіду, набутого поза межами повсякденного світу. Усе це актуалізує та проблематизує означену тему в контексті естетики повсякденності зокрема та культурологічного знання загалом.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Естетика повсякденності знаходиться в авангарді теоретичних пошуків в сучасній західноєвропейській естетичній теорії. Її ідейним основоположником вважають Дж. Дьюї, а науковцями – фундаторами цієї новітньої складової естетичного знання значаться А. Берлеант, Дж. Капфер, Т. Ледді, К. Мандокі, Д. Новітц, Ю. Сайто. Теоретичні основи естетики повсякденності як наукового напрямку розробляють Т. Ледді, К. Мелькіон, О. Наукаркінен. Дж. Яніллі та інші. Важливі дослідження з окремих тематичних напрямків



естетики повсякденності здійснили Н. Бланк, Дж. Лі, К. Корсмейєр, О. Наукарнін, І. Шеррі та інші.

Серед вітчизняних науковців естетика повсякденності ще не набула широкої зацікавленості. Крізь призму дослідження досвіду перебування в місті вона стала предметом наукового пошуку Є. Буцикіної; психологічно-історичні трансформації естетики повсякденності розглянуто С. Литвин-Кіндратюк; естетичні виміри гастрономічного представила Н. Жукова.

**Мета статті** полягає в дослідженні особливостей становлення та тематичної еволюції естетики повсякденності, артикуляції потреби розширення тематичної палітри відповідних дослідницьких студій в сучасному вітчизняному науковому дискурсі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Імплементация феномену повсякденності як об'єкта теоретичного дослідження до предметного поля естетики має доволі тривалий шлях. Класична західноєвропейська естетика XIX ст. ґрунтувалася на тому, що естетичне наявне виключно у мистецькій сфері. На противагу цій позиції ще на початку XX ст. в естетичній теорії відроджується думка про те, що естетичне притаманне і поза мистецькій сфері (природі, навколишньому середовищу), але вона набуває особливої уваги та теоретичного оформлення лише в останні десятиліття XX та на початку XXI ст. Така теоретична переорієнтація суттєво розширила перелік досліджуваних джерел естетичного досвіду як такого і відкрила можливість включити до сфери наукового зацікавлення естетики предметно-речовий та подієвий світ повсякдення.

Варто зазначити, що ідейні основи естетики повсякденності закладені в роботі Дж. Дьюї "Мистецтво як досвід" (1934 р.), зокрема в його роздумах щодо естетичного досвіду, який можна набути у різноманітних взаємодіях з навколишнім світом, а саме в контексті повсякденних практик, що дало підстави розглядати джерело цього досвіду не лише в "естетичних об'єктах" – як правило, творах мистецтва, а й у повсякденних діях та переживаннях людини.

Це теоретично уможливило дослідження естетичного поза межами художніх об'єктів або таких, що відповідають критеріям естетичної класифікації, і сприяло переорієнтації естетичної теорії з об'єктоцентричного підходу до артикуляції естетичного досвіду суб'єкта.

Як зазначають дослідники, офіційне входження світу повсякденного у коло естетичної проблематики фіксується у другій половині 70-х років XX ст., а саме – у матеріалах двох міждисциплінарних колоквиумів "Естетика в повсякденному житті: форма і спосіб життя" ("Aesthetik im Alltag: Form und Lebensform", Оффенбах-на-Майні, 1976, 1978 pp.). Наступною подією уже міжнародного масштабу, що ілюструвала усвідомлення значущості та нагальності дослідження естетичного у сфері повсякденного життя, став Міжнародний конгрес з естетики (Бонн, 1984), що засвідчив зосередження інтересу науковців, які цікавилися феноменом повсякденності, на проблемах прикладного мистецтва та дизайну, що сприяли естетичному оформленню предметно-просторового середовища. Такий підхід був, власне, ще орієнтованим на усталений погляд щодо можливості презентації естетичного в повсякденності лише мистецтвом, оскільки в повсякденний світ, сповнений недосконалою та дисгармонією (в релігійних конотаціях – профанний світ), краса могла бути тільки привнесена як результат діяльності художника-творця. Звідси така пильна увага на початкових етапах становлення естетики повсякденності як окремого напрямку в сучасному естетичному знанні до дизайну як основного інструменту естетизації повсякденного простору в приватному (оселя) та публічному (місто) вимірі.

Принагідно зауважимо, що дизайн потрапив у поле тематичної зацікавленості естетиків ще з початку XX ст., завдяки до конституювання естетики повсякденності як окремого напрямку естетичного знання, оскільки він був чи не єдиним засобом підвищення естетичного рівня предметно-просторового середовища, що оточувало людину, і відповідав запитам нового тренду, орієнтованого на естетичне наповнення навколишнього світу, "травмованого"/спотвореного всезростаючою технізацією/індустріалізацією.

Розширення меж предметної сфери естетики відбувалося не лише за рахунок включення дизайну до її тематичного поля, а й через звернення до природи, визнання її естетичної цінності і загалом утвердження погляду на навколишнє середовище як джерело естетичного досвіду. Поштовхом до філософсько-естетичного дослідження природи стала стаття Р. Хепберна "Сучасна естетика і зневага красою природи", опублікована у 1966 р., "у якій автор критикував сучасну йому естетику за обмеження своєї проблематики тільки питаннями мистецтва і наполягав на тому, що естетичний досвід набувається не лише у спілкуванні з мистецтвом, а й у взаємодії з природою" [2, с. 169].

Така зміна наукового інтересу сприяла оформленню новітнього дослідницького напрямку – естетики середовища (environmental aesthetics), становлення якого відбувалося завдяки науковим напрацюванням І. Сепанмаа ("Краса довкілля", 1986), А. Берлеанта ("Естетика довкілля", 1992, "Мистецтво та залучення", 1993), А. Карлсона ("Енвайронментальна естетика", 1998), Ю. Сайто ("Оцінювання природи на її власних умовах. Енвайронментальна естетика", 1998) і який по сьогодні займає одне з чільних місць у сучасній західноєвропейській естетичній теорії.

Цей напрям по-різному поіменовувався в різних національних традиціях естетичної науки. "Естетика довкілля", "естетика навколишнього середовища", "естетика природи", "екоестетика", "естетична екологія", "екологічна естетика" [2, с. 167]. Останній варіант назви закріпився у вітчизняному науковому дискурсі, в межах якого започаткування та активна розробка екологічної проблематики в естетичному вимірі належать В. Є. Борейку. Екологічна естетика була також предметом наукової зацікавленості українських дослідників Л. Ляшко, Л. Стеценко, О. Сулацкової, Н. Філяніної, М. Яковенко.

Актуалізація естетичного у природі та навколишньому середовищі загалом розширювала горизонт його бачення/пошуку у світі повсякденного життя, яке стало предметом естетичного аналізу (ще в конотаціях з мистецтвом) у роботах Дж. Капфера ("Досвід як мистецтво: естетика в повсякденному житті", 1983), Д. Новітца ("Межі мистецтва: філософські дослідження місця мистецтва в повсякденному житті", 1992) і Т. Ледді ("Естетичні якості повсякденності: акуратний, неохайний, чистий, брудний", 1995). У 2005 р. публікується перша антологія під промовистою назвою "Естетика і повсякденне життя" (редактори Е. Лайт та Дж. М. Сміт), яка заклала підвалини подальших досліджень проблематики естетичного у повсякденному житті. А згодом (2007 р.) з'являються дві одноосібні роботи дослідниць феномену повсякденності К. Мандокі та Ю. Сайто з промовистою назвою "Естетика повсякденності". Усталеність естетичного дискурсу навколо повсякденного та визнання його наукової легітимності було підтверджено та підкріплено публікаціями І. Шеррі "Поширеність естетичного в звичайному досвіді" (2008) та Т. Ледді "Незвичність звичного: естетика повсякденного життя" (2012).

Ці роботи стають відправною точкою інституційного оформлення естетики повсякденності як окремого

напряму в сучасній естетичній теорії. Хоч варто зазначити, що позиції науковців щодо структурної автономності певних напрямів сучасного естетичного знання не відзначаються одноставністю, тому трапляються твердження, що естетика повсякденності, як і екологічна естетика, є підрозділами естетики середовища.

Варіативність методологічних засад естетики середовища (когнітивізм, нон-когнітивізм) та вихід поза межі понятійного апарату, традиційного для класичної естетики (відмова від розгляду естетичних об'єктів переважно в оптиці класичного поняття "краса" та використання принципу незайнятої уваги як основи естетичного досвіду; оперування поняттями "залученість" (engagement), "безперервність участі" (continuity), запропонованими А. Берлеантом, на противагу спогляданню, відстороненості), відкрили можливість розширення тематичного спектра дослідження від природного середовища до середовища як життєвого простору людини, сповненого повсякденними практиками, які містять/викликають/формують певну емоційну палітру, зокрема забарвлену в естетичні "тони".

Отже, предтечею естетики повсякденності як окремого спеціального напрямку в межах естетичної теорії як такої, яка означила власне предметне поле поза природою та мистецтвом та залучила в орбіту естетичного досвіду повсякденні практики і предметно-речовий світ повсякденного буття, вважають естетику середовища (environmental aesthetics), зокрема її субнапрямок – нон-когнітивізм [1, с. 196].

Не можна обійти увагою підхід, за яким такий "поворот" від мистецтвознавчої сфери та художніх практик не варто вважати прикладом уведення до предметного поля сучасної естетики незаниханих раніше новацій. Радше його розглядають як відновлення практикованого в історичному минулому; а в деяких культурних традиціях, які знаходяться поза межами західного контексту, фіксується постійний інтерес до сфери повсякденного світу [3].

Естетика повсякденності на сьогодні – це мозаїка різноманітних дослідницьких напрямів, тематичних варіацій, домінуючих серед яких вважають естетику урбанізму, а в його межах виокремлюють провідну тематичну зацікавленість – досвід перебування-в-місті. Актуалізація такої теми обумовлена, на думку Є. Буцикіної, тим, що "динамічна трансформація досвіду міста несе в собі глибоку естетичну складову, яка впливає на стратегії спів-життя у місті, роботу над створенням більш комфортного міського публічного і приватного просторів, що допомагають їхнім жителям вибудувати більш гармонійне і налагоджене життя – приватне, соціальне і професійне" [1, с. 196–197].

Отже, оскільки міський простір є домінуючим довкіллям жителів міста, "другою природою", то актуалізація естетики урбанізму в практичному вимірі покликана сприяти зрушенню/формуванню інших ціннісних основ у концептуальних засадах містобудівного мислення, що, у свою чергу, має потенціал впливу на депресивний характер сучасної міської забудови, економічну структуру та екологічний статус життя міста, тобто трансформацію міського простору на користь людини. Визнаними та авторитетними в естетиці урбанізму є ідеї та теоретичні напрацювання А. Берлеанта, наукові дослідження Н. Бланк, П. Колонен, С. Лентінен, С. Росс та ін.

Тематика сучасних зарубіжних досліджень в межах естетики повсякденності надзвичайно різноманітна – від розгляду естетики повсякденного життя як цілісності певного народу (К. Кім "Естетичний поворот у повсякденному житті Кореї", 2013, Ю. Сайто "Естетика повсяк-

дення в японській традиції", 2014), аналізу естетичного потенціалу розмаїття повсякденних практик, вплетених у конкретику етнонаціонального повсякдення (антологія "Естетика повсякденного життя: Схід і Захід", 2014), до бачення "незвичного у звичному" (Т. Ледді), що надало підстави для дослідження побуту та домашнього життя в естетичних конотаціях (Дж. Маккракен "Смак і побут: домашні естетичні та моральні міркування", 2001; Дж. Лі "Домашнє життя: плекання домашньої естетики", 2010; Б. Хаймор "Звичайні життя: дослідження повсякденності", 2011), поведінкових стратегій (О. Наукарінен "Повсякденні естетичні практики, етика і такт", 2014, та "Повсякденна естетика та повсякденна поведінка", 2017), практик догляду за тілом (Ю. Сайто "Естетика тіла та культивування моральних чеснот", 2016; І. Шеррі "Естетика тіла", 2016; Р. Шустерман "Насолода, біль і сомаестетика хвороби: питання для повсякденної естетики", 2019); гастрономічних практик, зокрема об'єктів смаку – їжі та напоїв, які, на думку К. Корсмейер, мають значну естетичну цінність у людському досвіді та естетиці споживання в цілому (Е. Шоув, Ф. Трентманн, Р. Вілк "Час, споживання та повсякденне життя", 2013). У предметне поле дослідження феномену повсякденності потрапили навіть погода (Ю. Сайто "Естетика погоди", 2005; Дж. Ван "Дизайн атмосфери та досвід із зразковим дослідженням "Проекту погоди" Олафура Еліассона", 2019) та спорт (В. Велш "Спорт з естетичної точки зору і навіть як мистецтво?", 2005).

Розширення тематичного поля дослідження естетики повсякденності у зв'язку з потраплянням у сферу дослідницького інтересу все більшої кількості різноманітних проявів повсякденного життя закономірно спричинило міркування з приводу більш загальних питань – сутності та меж повсякденної естетики (Т. Ледді "Надзвичайне в звичайному: естетика повсякденного життя", 2012; К. Мелькіон "Суть повсякденної естетики", 2014); змістового наповнення поняття "повсякденність" в естетиці повсякденності (О. Наукарінен "Що таке "повсякденне" у повсякденній естетиці", 2013); природи естетичного досвіду у повсякденному житті (К. Мелькіон "Естетичний досвід у повсякденному житті: відповідь Доулінгу", 2011), шляхів та засобів естетизації повсякденного життя (Г. Мей "Естетизація повсякденного життя", 2011).

Як бачимо, тематична палітра естетики повсякденного включає в себе вкрай різноманітну проблематику, головним критерієм добору якої є протилежність тематиці естетичної теорії, яка ґрунтувалася на зв'язку з мистецтвом. Але таке бачення предметного поля естетики повсякденного породжує певну неузгодженість з розумінням сутності повсякденного в сучасних соціогуманітарних науках, яке аж ніяк не є опозицією лише мистецтву. Світ повсякденного має ряд опозиційних світів, які хоч і пунктирно, але окреслюють його межі. Це обумовлює потребу ґрунтовного дослідження сутності повсякденного в естетиці повсякденності. Існує точка зору, що поняття "повсякденне" має зосереджуватися не на предметно-речовому реєстрі та конкретних щоденних видах діяльності, а на ставленні та досвіді людини, який вона набуває/проєктує у процесі повсякденних практик. Така постановка питання обумовлює іншу проблему – визначеності критеріїв естетичного досвіду та власне естетичного в повсякденні.

Для естетики повсякденності залишається проблемою класифікація/розрізнення власне естетичних почуттів серед широкого спектра переживань, які наповнюють життя людини у повсякденні. У класичній естетиці зір та слух вважалися єдиними каналами сприйняття естетичної насолоди, усі інші (тілесно-контактні) не бралися до уваги. Оскільки суб'єкт повсякдення не

дистанційований від естетичного об'єкта (як в класичній естетиці), а включений у вир повсякденного життя, то лише слух та зір не можуть бути вичерпними каналами сприйняття естетичного. Залучаються тілесні відчуття, оскільки досвід повсякденного життя сповнений фізичними активностями, різноманітною чуттєвістю (наприклад запах та смак їжі, тактильні відчуття), а це спонукає до обговорення статусу тілесних відчуттів в кореляції з естетичним.

**Висновок.** Естетика повсякденності постала як результат розширення сфери предметної зацікавленості класичної естетики.

"Новий поворот" у тематичному полі естетичної теорії ХХ ст. розпочинається зі звернення уваги на дизайн, його потенційні можливості привнести "красу" у спотворене індустріальними потребами міське середовище. Відновлення інтересу до природного середовища стає поштовхом для появи енвайронментальної естетики, яка, у свою чергу, відкрила теоретико-методологічний шлях дослідження світу повсякденного. У контекст естетичних досліджень потрапляє варіативність предметно-речового повсякденного світу, щоденні практики, які забезпечують функціонування людини як фізичної особи у повсякденному просторі життя (гастрономічні, тілесні, впорядкування помешкання, організація побуту), соціальні контакти (нормативна усталеність / звичні стратегії спілкування з іншими людьми), а також рутинні повсякденні дії (прийом їжі, ходьба, купання тощо).

Такий поворот в естетиці не можна вважати унікальним у її історичному поступі, оскільки зацікавленість природним середовищем, утилітарними об'єктами була притаманна раннім етапам становлення західноєвропейського естетичного знання та естетичним пошукам поза західною науковою традицією.

Попри певну усталеність інституювання та домінантність у сучасному західноєвропейському естетичному дискурсі, естетика повсякденності не має завершеної тематичної визначеності, узгодженої термінологічно-понятійної наповненості. Її проблемне поле характеризується відкритістю та динамічністю, і навіть сама назва новітнього напрямку в естетичній теорії сучасності має кілька варіантів, як то "естетика повсякденності", "естетика повсякденного", "повсякденна естетика", а її структурна виокремленість в естетичній теорії

інколи ставиться під сумнів наполяганням на структурному підпорядкуванні енвайронментальній естетиці.

Форматування тематичного поля естетики повсякденності потребує визначення та обґрунтування понятійного апарату естетики повсякденності – мови осмислення та аналітики естетичного у практиках повсякденності; засобів та способів естетизації повсякденного життя, аргументування її потреби для розширення меж та глибини естетичного досвіду, що, у свою чергу, розширює світовідчуття та світорозуміння людини, сприяє повноті формування соціокультурної програми, що визначає її життя.

Усе це є свідченням того, що естетика повсякденності є певною "точкою росту" у сучасній естетичній теорії, яка дала імпульс переформатуванню традиційної проблематики, розширенню тематичних горизонтів, постановці нових теоретичних проблем, напрацюванню іншої методологічної оптики дослідження новітнього предметного поля.

Культурологічний модус вивчення естетичних практик повсякденності як задає новий вектор дослідження різноманітних об'єктів естетичного досвіду у просторі повсякденного буття, так і збагачує повноту розуміння значущості феномену повсякденності у сучасній науці.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Буцикіна Є. Досвід перебування-в-місті як предмет естетики повсякденного [Електронний ресурс] / Є. Буцикіна // Докса 2 (32), 2019. – С. 196–206. – Режим доступу: <http://doksa.onu.edu.ua/article/view/188634>
2. Стеценко Л. Л. Розширення меж естетичної насолоди: екологічна естетика [Електронний ресурс] / Л. Л. Стеценко // Гуманітарні студії. Збірник наукових праць. Вип. 20. – К., 2013. – С. 165–172. – Режим доступу: <http://hstudies-univ.kiev.ua/images/Hsarchive/HStudiesKNU20.pdf>
3. Saito, Y. (2015) Aesthetics of the Everyday / Y. Saito // The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2019 Edition), Edward N. Zalta (ed.). Retrieved from: <https://plato.stanford.edu/archives/win2019/entries/aestheticsof-everyday/>

#### REFERENCES

1. Bucikina, E. (2019). Dosvid perebuвання-v-misti jak predmet estetiki povs'jadennogo. Doksa, 2 (32), 196–206. Retrieved from <http://doksa.onu.edu.ua/article/view/188634>
2. Stecenko, L. L. (2013). Rozshirennya mezh estetichnoi nasolodi: ekologichna estetika. Gumanitarni studii. Zbirnik naukovih prac'. Kyiv. Vip. 20, 165–172. Retrieved from <http://hstudies-univ.kiev.ua/images/Hsarchive/HStudiesKNU20.pdf>
3. Saito, Y. (2015) Aesthetics of the Everyday. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2019 Edition). Retrieved from <https://plato.stanford.edu/archives/win2019/entries/aestheticsof-everyday/>

Надійшла до редколегії 23.05.22

V. G. Napadysta, PhD, Associate Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

O. D. Rykhlitska, PhD, Associate Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

#### AESTHETICS OF EVERYDAY LIFE: THEMATIC VARIATIONS AND RESEARCH PROSPECTS

*The article considers the peculiarities of the formation and thematic evolution of the aesthetics of everyday life. Emphasis is placed on the fact that the orientation of classical aesthetic theory on the artistic sphere left out of the attention of researchers non-artistic sources of aesthetic experience, and the versatility of the phenomenon of everyday life, its connotation with trivial, boring, routine, repetitive created certain prejudices for seeing the aesthetic component in everyday practices and recognizing the existence of objects of aesthetic experience among its material world.*

*The scientific interest of aesthetic theory innovators, who expanded their creative search beyond the traditional research field, was initially focused mainly on design. Inclusion in the thematic palette of aesthetic research of design, natural environment opened the possibility of considering everyday practices as sources of aesthetic experience and caused a kind of "new turn" in aesthetic theory, which in turn led to the initiation and institutionalization of a new field of research – everyday aesthetics.*

*In the context of its research is the variability of the material world, daily practices that ensure the functioning of a person as an individual in everyday life – gastronomic, physical, home improvement, organization of life, social contacts – regulatory stability, habitual strategies for communicating with others, and also routine daily activities – eating, walking, bathing, etc.*

*It is emphasized that the variable saturation of the thematic field of everyday aesthetics, as a new direction in modern aesthetic theory, requires not only horizontal expansion of vectors of aesthetic research, but also theoretical clarification / justification / agreement on the content of the concepts of "everyday life" and "aesthetic" in the aesthetics of everyday life to delineate the boundaries of thematic definition and structure of its subject field.*

*The application of the optics of cultural analysis regarding the origins and formation of aesthetics of everyday life as a separate direction, its thematic field and various interpretations of it will contribute not only to the systematization of knowledge about the path of formation and development of aesthetics of everyday life, but also to a deeper understanding of its potential as a productive theoretical basis in the process of aestheticizing everyday life.*

**Keywords:** aesthetic theory, everyday life, everyday practices, aesthetics of everyday life, thematic field of the aesthetics of everyday life.

УДК 398.23

Н. С. Ніколаєва, канд. філол. наук, доц.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна  
nnikolaeva094@gmail.com

А. В. Максименко, асист.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна  
nnikolaeva094@gmail.com

## АНЕКДОТИ ПРО КУМІВ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ СМІХОВОЇ КУЛЬТУРИ

*Стаття присвячена аналізу українських анекдотів у контексті української сміхової культури. Підкреслюється актуальність обраної теми і зростаюча зацікавленість дослідників питаннями національної ідентичності українців, їх національного характеру, специфіки духовної культури. У дослідженні зроблено спробу визначення місця, особливостей окремого циклу сучасних українських анекдотів – анекдотів про кумів. Увагу акцентовано на анекдоті як культурному феномені, що пов'язано з наявністю в ньому притаманних сміховій народній культурі ознак: пародіювання різних проявів людського життя, коли навмисно знижуються його ідеали, знецінюються моральні норми заради утвердження протилежних – позитивних; абсурдності форми, у якій подаються життєві реалії.*

*У статті на конкретних прикладах анекдотів про кумів розглянуто механізм досягнення комічного ефекту; втілення рис українського національного характеру; визначено форму й засоби комічного.*

**Ключові слова:** сміхова культура, анекдот про кумів, культурний феномен, український гумор, комічне.

**Постановка проблеми.** Останні десятиліття позначилися помітним інтересом дослідників до питань національної ідентичності українців, української ментальності, особливостей національного характеру, національної поведінкової специфіки тощо. Звернення науковців до різних сфер життя українців, зокрема до української сміхової культури як частини загальнолюдської культури, дозволяє розширити уявлення про українців як націю. Український народ створив значний масив зразків сміхової культури, у яких через сміхове осмислення постають українські традиції, духовна культура, мораль народу. Акумулятивана у такий спосіб інформація про український етнос відкриває нові можливості для глибинного аналізу життя цілого народу.

Вивчення української сміхової культури як системи передбачає аналіз усіх її складових. Наразі знання про окремі явища українського гумору й сатири вже знайшли своє висвітлення у розвідках українських науковців, проте цілісна картина українського сміхового світу ще не постала. Так, наприклад, такий цикл сучасного українського анекдоту, як анекдоти про кумів, поки не став об'єктом уваги фахівців і тому потребує окремого дослідження.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Під таким кутом зору питання щодо окремого циклу сучасного українського анекдоту розглядається вперше. Це змусило авторів звернутися до наукових розвідок, присвячених проблемам природи сміхової культури, місця окремих жанрів у сміховій культурі, жанру анекдоту як культурного феномену. У першу чергу авторів зацікавили наукові праці, які заклали фундамент для розуміння природи сміхової культури (М. Бахтін), пропонують комплексні підходи до аналізу анекдоту як фольклорного жанру (І. Кімакович, Р. Кирчів), визначають типологічні риси анекдоту (Л. Корнева, Т. Лепеха), характеризують окремі жанрові різновиди анекдоту (О. Кузьменко, Н. Мельник), окреслюють ознаки осучаснення анекдоту як результату певних трансформацій особливостей жанру, змін у зв'язку з виходом до масової культури, набуття рис письмової форми побутування (В. Бережний).

З іншого боку, зазначена тема потребувала також ознайомлення з працями, які дають розуміння особливостей українського менталітету, українського національного характеру, специфіки українського гумору (І. Блінова, О. Бондаренко, О. Брицина, Т. Гончарук-Чолач, О. Кузьмич, Л. Рябуха).

**Мета статті** – спробувати визначити місце, особливості окремого циклу сучасних українських анекдотів – анекдотів про кумів – в контексті української сміхової культури (окремі студії, спостереження).

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Сміхова культура як важлива складова загальнолюдської культури має свій підхід до інтерпретації дійсності: реальний світ сприймається тут крізь призму сміху, з позиції комічного. Появу поняття "сміхова культура" пов'язують із працями М. М. Бахтіна, зокрема із запропонованою ним концепцією, згідно з якою сміх здатний вивільнити людину з повсякденного нелегкого життя, з-під впливів суспільних обставин. Учений вперше зауважив, що різні форми сміху об'єднані в одну систему – сміхову культуру [6, с. 15].

З'явившись у період Середньовіччя, сміхова культура накопичила значний сміховий капітал, що виявляється у тематичному й жанровому різноманітті, строкатості персонажів, у використанні різних засобів творення комічного ефекту. Модерний етап розвитку сміхової культури позначився осучасненням жанрів, тенденціями до трансформації їх особливостей, новими умовами та сферами комунікації, що варто враховувати, досліджуючи культуру сміху.

У нашому дослідженні акцентовано увагу на анекдоті як культурному феномені. Розглядаючи сміховий аспект анекдоту, варто зазначити, що він, на думку науковців, реалізується як елемент фольклорної культури з усіма відповідними ознаками фольклорного твору (усність, анонімність, варіативність, повторюваність тощо) і як компонент сміхової культури, що пов'язано з наявністю притаманних сміховій народній культурі ознак. Насамперед серед таких особливостей слід назвати пародіювання усіх проявів сучасного життя і сучасної культури, коли свідомо знижуються їх норми, цінності, ідеали, з одного боку, а з іншого – життєві реалії подаються в абсурдній, алогічній, навіть безглуздій формі. Анекдот, викликаний ним сміх універсальний (спрямований на все і на всіх, без винятку, не тільки на героїв цих оповідань, але так само й на слухачів і оповідача) й амбівалентний (заперечуючи сміхом існуючі у нашому житті негативні явища, нещадно викриваючи їх, анекдот утверджує уявлення про нормальне, бажане або належне). Анекдот демонструє зневагу до наявного у суспільстві порядку підлеглості нижчим щодо посади або

чину осіб вищим, тобто ієрархії; відмову від будь-яких соціальних обмежень. В анекдоті легко порушуються табу, знецінюються моральні норми, висміюються існуючі культурні цінності заради утвердження протилежних – позитивних. Анекдоту властива театральність, без якої втрачається значна частина комічного ефекту, і діалогічність, що сприяє живому зв'язку зі слухачами [8, с. 10].

На кореляцію анекдоту й сміхової культури вказує і В. Бережний. На його думку, вона виявляється в амбівалентності, тобто одночасній руйнації застарілого і створенні нового, а також у динамічності, висміюванні відхилення від норми, взаємозалежності офіційної культури та анекдоту. Дослідник наголошує, що в анекдоті реалізується такий феномен антисвіту, як антиповедінка, відміна соціальної ієрархії [8, с. 133].

Думку про особливе місце анекдоту у сміховій культурі підтверджують слова І. Кімакович про те, що "сучасний сміховий світ найяскравіше виявляється в анекдоті" [16, с. 168]. У свою чергу Р. Кирчів вважає анекдот найбільш мобільним і впливовим видом народної творчості, здатним оперативно відгукуватися і сміливо реагувати на болючі й актуальні суспільні справи [15].

Анекдот – коротка розповідь про курйозний випадок, смішну подію або ситуацію, рису людського характеру, поведінку або вчинок; ця розповідь має обов'язково несподіваний, дотепний фінал. Саме неочікувана смішна смислова розв'язка наприкінці й породжує сміх [21].

Анекдот – це вияв культури того чи іншого народу й одночасно – пародія на життя, на офіційну культуру. Такі його соціокультурні функції визначають і зміст анекдоту, і жанрові різновиди, і національну специфіку, й особливості гумору. Анекдот – один із найбільш продуктивних фольклорних жанрів, оскільки створюється вільно, без примусу, регулярно й у значній кількості, не підлягає контролю "згорі", не підкоряється цензурі й табу. Він з'являється як оперативна реакція на будь-які події життя суспільства та зміни у ньому і виступає виразником народної оцінки суспільного явища, життєвої ситуації (реалій), настроїв народу, одночасно руйнуючи застаріле і створюючи нове. Динамічність анекдоту виявляється в тому, що він має короткий період існування: він швидко народжується, певний час зберігає свою актуальність, а втративши її, зникає [17, с. 56, 57].

Анекдот має тісний зв'язок із поняттям комічного, під яким розуміють естетичну категорію, характерною рисою якої є освоєння світу і його зображення крізь призму сміху без співчуття, страху й пригнічення [28]. Сутність комічного полягає у протиріччі. Потрапляючи у комічну ситуацію, людина здатна відчутти невідповідність між несправжнім або недосконалим змістом явища та його формою, яка претендує бути значущою і ціннісною, між гідною метою і негідними способами її досягнення.

Механізм виникнення комічного ефекту починає діяти за певних умов. Комічне стосується лише людської сфери, суспільних явищ. Живильним середовищем комічного є буденне життя людини, де незліченні дрібниці постійно сприяють появі комічних ситуацій, які у свою чергу є результатом невідповідності очікуваного й дійсного в контакті людини зі суспільством, між прогнозованою і справжньою розв'язкою цієї ситуації. Поява будь-якої недоречності, абсурдності, відхилення від норми породжує нову властивість комізму. Все, що стає змертвілим, віджилим, рутинним, але видає себе за живе, породжує комічний ефект.

Основними формами комічного є гумор та сатира. Якщо гумор передбачає зображення комічного в доброзичливому жартівливому тоні, то сатира подає комічне як цілковите заперечення і різке висміювання зображаного. Спектр відтінків між гумором і сатирою доволі широкий: жарт, глузування, іронія, сарказм, гротеск [12].

Виправданим на сучасному етапі досліджень сміхової культури є інтерес до аналізу етнічних анекдотів, які, з одного боку, належать до тематичних груп (політичні, етнічні, еротичні тощо), а з іншого – до циклів, тому що практично кожен із їх персонажів має набір стійких функцій, діапазон тем і мовну маску. В цілому при вивченні етнічних анекдотів акцент ставиться на їхній генезі, мовних і поведінкових характеристиках персонажів, обігранні стереотипних образів [7, с. 185].

Українська сміхова культура, як будь-яка етнічна, має свої особливі ознаки. Це добродушність і доброзичливість, схильність до самоіронії, здатність покепкувати із самого себе, незлостивість, іронічність, уникання дошкульності й в'дливості, конструктивна самокритика, самоаналіз, відмова від відкритого сарказму, певна делікатність, зважання на почуття інших тощо. Традиційний український гумор відрізняється від ряду інших національних насамперед відсутністю руйнівної рефлексії, добродушністю, самоіронією та несаркастичністю. Сарказм йому теж властивий, але меншою мірою [11]. Гострий жарт, як правило, має доброзичливий фінальний акорд. Життєстверджувальний характер сміху українців, сповнений оптимізму й життєлюбності, свідчить про здоровий дух нації, про здатність до оновлення і внутрішню гармонію, про душевне здоров'я, тобто такий внутрішній стан, коли душа відкрита для людей і світу, бадьора й радісна, не страждає від болю і не хворіє ворожнечею [21].

Оскільки українці дуже хазяйновиті господарі, значна частина жартів має побутовий характер. Українцям властиво висміювати чоловіків і жінок, які погано господарюють. Життя українця переважно зосереджене на проблемах власної родини. Народний характер українського сміху послуговується іронією та самоіронією. Здатність українців іронізувати над собою свідчить про те, що українська нація здорова духом, здатна визнавати свої недоліки й боротися з ними. В українському гуморі майстерно поєднується незлобливий жарт із хитрою й часто удаваною протакуватістю. Українці, на думку О. Кузьмич, одна з найдотепніших націй, гумор якої "з перчиком", з легким перебором, на відміну, наприклад, від англійського натяку. У кращих зразках українського гумору завжди є елемент драматургії, якийсь контраст, деяка сюжетність та несподіваний поворот [19, с. 23].

У світі українського анекдоту першість належить анекдотам про кумів, тематично різноплановим, проте об'єднаним головними учасниками подій; наповненим ментальними жартами й українським колоритом. Вони увиразнюють національний характер, який може супроводжуватися і негативними конотаціями. Такі анекдоти мають низку ознак: діалогічність, ігровий елемент комунікації, очікування, які не справилися. Жарт, як правило, побудований за динамічним комічним сценарієм, що формує соціальні ролі партнерів-комунікантів [27, с. 51].

Кумівство як соціальне явище виникло за давніх часів і було пов'язане з намаганням захистити новонароджену дитину, а згодом і з православною традицією обов'язкового хрещення кожної дитини після народження. Для проведення цього обряду обиралися хрещені ("другі") батьки – опікуни, покровителі дитини, на яких

таким чином покладалася певна відповідальність за майбутнє дитини, тому вибір, як правило, падав на близьких людей, друзів, добрих знайомих, приятелів, сусідів ("кликані або прохані", "одкупні"), а інколи і на випадкових людей ("стрічені", "здибані", "куми з дороги"), які після хрестин ставали практично родичами. Кумівство сприймалося як певний прояв колективної сімейної спільноти й взаємодопомоги [20, с. 4]. У будь-якому разі кумівство виступало як спосіб встановлення у громаді близьких, майже родинних, хоч і не кровних, стосунків, духовної спорідненості, що сприяло зближенню членів будь-якого людського колективу, зміцненню громади.

Кум в українській ментальності – це образ позитивний: рідний, добрий, дорогий, тому куми були шанованими людьми, найбільш очікуваними гостями, для яких двері домівки завжди були відчинені і яким завжди були раді.

Водночас, треба визнати, кумами ставали звичайні люди з усіма притаманними їм позитивними та негативними рисами. Реальні стосунки між кумами зазвичай могли бути набагато глибшими, ґрунтуватися на різних життєвих підходах, поглядах, інтересах. Спільна робота, спільний відпочинок, партнерство у якихось справах могли ставати причиною певних непорозумінь, розчарувань через неотримання очікуваного. Однак, незважаючи на такі неприємні моменти життя, ці люди продовжували спілкуватися, сприймаючи з гумором певні ситуації, що й підтверджується наявністю чималої кількості анекдотів про кумів. Достовірні події життя соціуму, кумедні ситуації, вигадані історії, реальні або видумані герої, узагальнені, інтерпретовані та оцінені з погляду життєвого досвіду, морально-етичних поглядів, духовних цінностей, нехтування думкою "впливових людей", парадоксально трансформовані в жартівливі, глузливі імітації дійсності, врешті і стали підґрунтям анекдотів про кумів.

Анекдоти про українських кумів – це яскраві випадки з життя українців, що демонструють курйозні ситуації, у яких вони опиняються; кумедні стосунки між ними. Як правило, кожна історія про двох чоловіків, які часто-густо потрапляють у якусь смішну пригоду, висвітлює непрості, забарвлені етнічністю сусідські стосунки, у результаті чого і з'являються колоритні анекдоти про кумів.

Розглянемо приклади дії механізму досягнення комічного ефекту в анекдотах про кумів.

В анекдоті розповідається про незвичний, небувалий випадок, можливо, навіть йдеться про алогічну поведінку, яка подається як реальна:

- Чому такий злий, куме?
- Два зуби вирває!
- А казав, що один болить.
- Та у того лайдака дантиста здачі не було!

В анекдотах про кумів спостерігається пародіювання різних проявів повсякденного життя зі свідомим заниженням моральних норм, нівелюванням правил життя:

Кум йде п'яний, тримається за паркан, коли дивиться, а кум лежить п'яний в калюжі.

– Куме, як тобі не соромно, дожився до того, що лежиш в калюжі, ніби свиня.

– Чекай, куме, що ти скажеш тоді, коли паркан закінчиться?

Життєві реалії в цих анекдотах подаються в абсурдній, безглуздій формі:

Розповідає кум кумові:

– Коли я приходжу додому п'яний, жінка в хату не пускає, доводиться ночувати на вулиці.

– Ну, і дурень, куме. Не знаєш, що робити? Зніми з себе одяг. Тільки вона двері відчинить – ти одяг кидай у кімнату. Не буде ж вона голим тебе на вулиці тримати.

Наступного дня кум знову написся. Підходить до дверей своєї хати, знімає все з себе і, тільки-но двері відчинилися, – одяг жбурнув. Двері різко зачинилися. Чується голос: "Наступна зупинка – «Привокзальна»".

Або:

– Куме, у вас СНІДу нема?

– Є трохи. Але для себе тримаю...

В анекдоті про кумів порушуються прийняті у суспільстві табу, висміюються прояви буденного життя цих людей, натомість утверджуються протилежні, позитивні, правила й цінності:

Кум – кумові: – Чуєш, виявляється, твоя жінка нам зраджує...

Специфіка анекдотів про кумів полягає й у тому, що у центрі уваги – образ кума як носія соціальних функцій, з одного боку, і як носія рис українського національного характеру, з іншого, які переплітаються у цьому образі, реалізуються у традиційних для українців побутових ситуаціях і подаються у притаманній для жанру анекдоту етнічно забарвленій, парадоксальній, на перший погляд безглуздій, комічній, замішаній на українському гуморі формі.

Дослідники українського етносу виокремлюють різні, але стійкі риси характеру українців, як позитивні, так і негативні, що у сукупності й утворюють український національний характер, який виявляється у своєрідному сприйнятті світу, у специфічних мотивах вчинків, стереотипах, в особливостях темпераменту, вираження емоцій, почуттів, в автентичних традиціях, звичках, ритуалах, у власних ціннісних орієнтирах, у самобутній поведінці тощо. Серед таких типових для українців рис характеру вирізняють: перебільшену хазяйновитість, навіть жадібність, замкненість на собі й певний егоїзм, при тому співчутливість до ближнього, готовність допомогти йому, небажання визнавати авторитет іншого, успішного; індивідуалізм – протиставлення колективу й суспільству; упертість, заздрісність, необов'язковість, неквапливість і розважливість, поверховість, апатичність, надмірну мрійливість, невинну і добродушну хитрість. З іншого боку, українцям притаманні м'якість і лагідність характеру, гостинність та патріотизм, кмітливість та дотепність, здатність покепкувати з себе, схильність до самоіронії, незлостивість, іронічність, відсутність сарказму та їдкості [17, с. 59].

Анекдоти зазначеного циклу цікаві тим, що в образах кумів втілено основні риси українства. Риси національного характеру, особливості національної поведінки, специфіка національного гумору матеріалізувалися у динамічних комічних сюжетах і образах анекдотів про українських кумів.

Наведемо приклади втілення деяких рис українського національного характеру в образі кума.

Анекдоти про кумів відтворюють риси національного характеру, які не приймаються суспільством і майстерно й нещадно висміюються.

Так, наприклад, замкненість на собі й певний егоїзм:

– Бачите, який ви є, куме... собі взяли більшу котлету, а мені лишили меншу.

– Ну а ви як би зробили?

– Та, думаю, взяв би меншу.

– Ну то що ви хочете, я ж вам і залишив меншу!

Індивідуалізм – протиставлення колективу й суспільству:

– Я, куме, тепер по понеділках в спортзал не ходжу.  
– Це чого?

– Розумієте, куме, багато людей з понеділка починають нове життя. Я приходжу у вівторок – нове життя у них закінчилось, і в залі пусто.

Жадібність:

– Куме, позичте мені сто гривень!  
– Не позичу, куме. Я і так погано сплю.

Перебільшена хазайновитість:

– Куме, а що це воно таке, що ваша свиня на трьох ногах шкандибає? Га?

– Та я що, дурний? Через миску холодоцю цілу свиню колоти?Або:

– Куме, ну і який у вас урожай?

– Та як ніколи, куме! Мішок картоплі посадив, мішок зібрав – жодна не пропала!

Або:

Розмовляють двоє кумів:

– Купив я собі вчора долари..

– А чого ж не євро?

– Да ти що, долари ж дешевші!

А з іншого боку, анекдоти фіксують такі риси українського характеру або особливості національної поведінки, над якими варто пожартувати.

Це специфічний спосіб розв'язання конфлікту:

– Мене вкусив ваш собака. Я вимагаю компенсації!

– Ради Бога, куме, я його зара потримаю, а ви вкусіть його.

Своєрідна дотепність:

– Куме! Як називається той, хто пройшов воду, вогонь і мідні труби?

– Самогон!

Специфічна гостинність (як зразок антиповедінки):

Українське село. Біля хати за столом з щедримі найтками сидить господар. У дворі бігає великий собака-цюра. Раптом через паркан у двір заглядає чоловік.

– Доброго здоров'ячка, куме! Бачу, обідати збираєтесь.

– Так, куме! Заходьте, пообідаємо. Ще й пива вип'ємо!

– Та я з радістю, тільки Сірко в вас дуже лютий, ще вкусіть!

– Так отож!

Невинна і добродушна хитрість:

– Куме, а куди ви ходите на гриби?

– До сусіда.

– У нього гриби ростуть?

– Нє, сушаться.

Своєрідний нездоланий оптимізм:

Потрапив українець в автокатастрофу. Доправили його в лікарню, у реанімацію. Тут до нього кум проривається. Йому пояснюють, що не можна, постраждалий у комі, нікого не чує, не впізнає... А той з торбами, впрошує. Ну, пропустили його в палату...

– Ой, куме, біда ж яка... А я тобі сальця приніс, огірочки, пляшку горілки... А ти в комі...

– Кома – це ще не крапка. Наливай!

Українські куми схильні до самоіронії, здатні покепкувати з себе, самокритичні.

– Куме, ось я як хильну лишку, то стаю вже як повна свиня.

– Куме, а коли ви тверезий?

– Тоді баран бараном.

Або:

– Куме, а ви розмовляєте англійською?

– Тільки зі словником. З людьми наразі соромлюсь.

В анекдотах про кумів переважає гумор як форма комічного й жарт, іронія, сарказм, але не дошкульний, як засоби комічного. Продемонструємо, як це проявляється в анекдотах про кумів.

Наприклад, іронічність:

– Куме, а хто то такий, той, що обізвав вас всім люком?

– Та не знаю, вперше бачу...

– Дивно... як швидко він вас розкусив.

Саркастичність:

– Куме, порадьте, що робити, я почав втрачати пам'ять.

– А ви, куме, позичайте людям гроші. Тренуйте пам'ять.

Добррозичливе глузування:

– Куме, ану пошукайте в тому гуглі, що за прикмета, коли каву на себе проливаєш.

– То, куме, як руки не з того місця ростуть, то ніякий гугл не допоможе!

Анекдотам притаманна етнічна забарвленість ситуацій, що теж створює комічний ефект:

– Добрий день, куме, що п'єте?

– Українське мохіто.

– Ром та м'ята?

– Та ні, горілка та петрушка.

Анекдоти про кумів належать до етнічних анекдотів, дослідження яких є актуальним. Ці анекдоти тематично різнопланові, але об'єднані головними учасниками подій. Вони наповнені ментальними жартами й українським колоритом. Куму як головному персонажу анекдотів притаманний набір певних рис українського національного характеру. Увіраження національного характеру може супроводжуватися негативними конотаціями.

Анекдоти про кумів зачіпають різні аспекти людського життя, здійснюють сміхову критику його реалій, прагнучи до гармонізації дійсності, тим самим підтверджують очевидність зв'язку анекдоту зі сферою комічного й його приналежність до народної сміхової культури.

**Висновок.** Аналіз обраного матеріалу свідчить про те, що анекдоти про кумів є важливою складовою сміхової культури українців. Анекдоти про кумів як зразки української сміхової культури потребують подальшого глибокого дослідження, узагальнення та систематизації. Розвідки можуть мати різне спрямування, у тому числі передбачати аналіз засобів творення комічного, бути присвяченими виявленню функцій анекдоту, його жанровим особливостям.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анекдоти. [Електронний ресурс] – Режим доступу: [https://anekdot.kozaku.in.ua/anekdotu/pro\\_kumiv/](https://anekdot.kozaku.in.ua/anekdotu/pro_kumiv/)
2. Анекдоти. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://anekdot-ua.net/jokes/joke-375>
3. Анекдоти. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://anekdoty.net.ua/category/anekdoty/pro-kumiv>
4. Анекдоти. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://shlyaheta.com.ua/kumivstv-tak-dobirka-veselykh-anekdotiv-pro-kumiv/>
5. Анекдоти. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://www.litres.ru/oleks-y-kononenko/kumi-ta-kumki-anekdoti-davn-suchasn/chitat-onlayn/>
6. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М.: Худож.лит., 1990. – 545 с.
7. Бережний В. А. Анекдот у сучасному гуманітарному дискурсі / В. А. Бережний // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. – 2016. – Вип. IX. – С. 183–193.

8. Бережний В. А. Анекдот як складова сміхової культури / В. А. Бережний // Літератури світу: поетика, ментальність, духовність: 36. наук. праць. – Кривий Ріг: ДВНЗ "Криворізький національний університет". – 2016. – Вип. 7. – С. 129–136.

9. Блинова І. А. Гумор як різновид комічного: критерії виокремлення, теорії реалізації і засоби вираження / І. А. Блинова, А. А. Зернецька // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. – 2021. – Том 32. – № 1. – Ч. 2. – С. 35–43.

10. Бондаренко О. В. Українська ментальність в розмаїтті національних ментальних формоутворень й архетипів: історико-культурний аспект / О. В. Бондаренко // Гуманіт. вісн. Запоріз. держ. інж. Акад. – 2008. – Вип. 32. – С. 66–78.

11. Брицина Олеся. Про раблезіанство, "перець" і український гумор [Електронний ресурс] / Олеся Брицина. – Режим доступу: <https://m.dt.ua>SOCIETY>pro//>

12. Комічне. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B5>

13. Воробьева М. В. Анекдот как феномен повседневной культуры советского общества (на материале анекдотов 1960–1980-х годов): автореф. дис. / М. В. Воробьева – Екатеринбург, 2008. – 24 с.

14. Гончарук-Чолач Т. Особливості української ментальності як основа національної самоідентифікації / Т. Гончарук-Чолач, Н. Джугла // Наук. зап. нац. ун-ту "Острозька акад.". Серія: Філософія. – 2011. – Вип. 8. – С. 28–35.

15. Кирчів Р. Етюди до студій над українським народним анекдотом / Р. Кирчів. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2008. – 268 с.

16. Кімакович І. Анекдот як фольклорний жанр: [монографія] / І. Кімакович. – К.: Інститут мовознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України, 2014. – 316 с.

17. Корнева Л. Про деякі типологічні риси українського анекдоту / Л. Корнева // Філологічні науки. 36. наук. пр. – 2009. – Вип. 1. – С. 55–60.

18. Кузьменко Оксана. Стрілецький анекдот: контекст – сюжет – текст / Оксана Кузьменко // Народознавчі зошити. – 2010. – № 1–2. – С. 14–126.

19. Кузьмич О. Я. Мовні засоби творення комічного в українській прозі кінця ХХ століття – початку ХХІ століття: дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук / О. Я. Кузьмич. – Луцьк, 2015. – 217 с.

20. Куми та кумки. Збірка анекдотів. – Київ, 2002. – 200 с.

21. Лепеха Т. В. Українознавство: Навчальний посібник. § 70. Гумористично-сатиричні твори. Анекдоти [Електронний ресурс] / Т. В. Лепеха. – Режим доступу: <http://litmisto.org.ua/?p=1288>

22. Мельник Н. Г. Український соціально-побутовий анекдот ХХ століття як спротив тоталітаризму / Н. Г. Мельник // Філологічні студії. Лінгвістика і поетика тексту. – 2015. – Вип. 13. – С. 320–325.

23. Пізнаймо Україну: Матеріали мовознавчого словника-довідника "Україна в словах" / С. І. Терпелюк, С. А. Коробчук, Р. М. Пріма, С. О. Горожанова, М. А. Соловійова, В. В. Крижанівська – Луцьк, 2005. – 222 с.

24. Пономарьова Л. В. Анекдот як жанр гумористичного дискурсу в українському та російському мовному просторі / Л. В. Пономарьова, І. С. Маркоїдзе // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. – 2019. – Том 30 (69). – № 3. – Ч. 2. – С. 65–68.

25. "Про сміх – без жартів": особливості українського гумору [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/1999890.html>

26. Ребуха Л. З. Національний характер як формовіація національної ідеї / Л. З. Ребуха, О. В. Миськів // Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ. – 2012. – № 2 (2). – С. 53–62.

27. Самохіна В. О. Жарт у сучасному комунікативному просторі Великої Британії і США: текстувальний та дискурсивний аспекти: Автореф. дис. докт. філол. наук / В. О. Самохіна – К.: КНУ імені Тараса Шевченка, 2010. – 38 с.

28. Словник літературознавчих термінів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ukrlit.net/info/dict/index.html>

29. Столяр М. Б. Сучасна українська сміхова культура: традиції та інновації / М. Б. Столяр // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія "Теорія культури і філософія науки". – 2020. – Випуск / Issue 62. – С. 86–92.

#### REFERENCES

1. Anekdoty [Anecdotes]. Retrieved from [https://anekdot.kozaku.in.ua/anekdotu/pro\\_kymiv](https://anekdot.kozaku.in.ua/anekdotu/pro_kymiv)

2. Anekdoty [Anecdotes]. Retrieved from <https://anekdot-ua.net/jokes/joke-375>

3. Anekdoty [Anecdotes]. Retrieved from <https://anekdoty.net.ua/category/anekdoty/pro-kumiv>

4. Anekdoty [Anecdotes]. Retrieved from <https://shlyah.com.ua/kumivstv-tak-dobirka-veselykh-anekdotiv-pro-kumiv/>

5. Anekdoty [Anecdotes]. Retrieved from <https://www.litres.ru/oleks-y-kononenko/kumi-ta-kumki-anekdot-davn-suchasn-chitat-onlayn/>

6. Bakhtyn, M. M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable y narodnaia kultura srednevekovia y Rennansans [Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and Renaissance]*. Moskow, Khudozh. lyt.

7. Berezhnyi, V. A. (2016). Anekdot u suchasnomu humanitarnomu dyskursi. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu [An anecdote in modern humanitarian discourse]*. Vyp. IX, 183–193.

8. Berezhnyi, V. A. (2016). Anekdot yak skladova smikhovoi kultury. *Literaturi svitu: poetika, mentalnist', duhovnist' [Joke as a component of laughing culture]*. Krivij Rig, DVNZ "Krivoriz'kij nacional'nij universitet". Vyp. 7, 129–136.

9. Blynova I. A. (2021). Humor yak riznovyd komichnoho: kryterii vyokremennia, teorii realizatsii i zasoby vyrazhennia [Humor as a kind of comic: criteria for identification, theories of implementation and means of expression]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seria: Filolohiia. Zhurnalistyka*. Tom 32, № 1, Ch. 2, 35–43.

10. Bondarenko O. V. (2008). Ukrainka mentalnist v rozmaitti natsionalnykh mentalnykh formoutvoren y arkhetyviv: istoryko-kulturny aspekt [Ukrainian mentality in the variety of national mental formations and archetypes: historical and cultural aspect]. *Humanit. visn. Zaporiz. derzh. inzh. akad.* Vyp. 32, 66–78.

11. Brytsyna, Olesia. Pro rablezianstvo, "perets" i ukrainsky humor [About Rabelaisianism, "pepper" and Ukrainian humor]. Retrieved from <https://m.dt.ua>SOCIETY>pro//>

12. Komichne [Comical]. Retrieved from <http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B5>

13. Vorobeve, M. V. (2008). *Anekdot kak fenomen povsednevnoi kul'tury sovetskoho obshchestva (na materyale anekdotov 1960–1980-kh hodov) [Anecdote as a Phenomenon of Everyday Culture of Soviet Society (on the Material of Anecdotes of the 1960s–1980s)]*. Ekaterynburh.

14. Honcharuk-Cholach, T. (2011). Osoblyvosti ukrainskoi mentalnosti yak osnova natsionalnoi samoidentyfikatsii [Peculiarities of the Ukrainian mentality as the basis of national self-identification]. *Nauk. zap. nats. un-tu "Ostrozka akad."*. Seria: *Filosofia*. Vyp. 8, 28–35.

15. Kyrchiv, R. (2008). *Etyudy do studii nad ukrainskym narodnym anekdotom [Etudes for studies on the Ukrainian folk anecdote]*. Lviv, Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy.

16. Kimakovych, I. (2014). *Anekdot yak folklornyi zhanr [An anecdote as a folklore genre]*. Kyiv, Instytut movoznavstva, folklorystyka ta etnolohii im. M. Ryl'skoho NAN Ukrainy.

17. Kornieva, L. (2009). Pro deiaki typolohichni rysy ukrainskoho anekdotu [About some typological features of the Ukrainian anecdote]. *Filolohichni nauky. Zb. nauk. pr.* Vyp. 1, 55–60.

18. Kuzmenko, Oksana. Striletskyi anekdot: kontekst – siuzhet – tekst [Shooting joke: context – plot – text]. *Narodoznavchii zoshyty*. № 1–2, 114–126.

19. Kuzmich, O. Ya. (2015). *Movni zasoby tvorennia komichnoho v ukrainskii prozi kintsia XX stolittia – pochatku XXI stolittia [Linguistic means of creating the comic in Ukrainian prose of the late 20th century – early 21st century]*. Lutsk.

20. *Kumi ta kumky. Zbirka anekdotiv [Godfathers and godmothers. A collection of anecdotes]*. (2002). Kyiv.

21. Lepekha, T. V. *Ukrainoznavstvo: Navchalnyi posibnyk. § 70. Humorystychno-satyrychni tvory. Anekdoty [Ukrainian Studies: Study Guide. § 70. Humorous and satirical works. Anecdotes]*. Retrieved from <http://litmisto.org.ua/?p=1288>

22. Melnyk, N. H. (2015). Ukrainskyi sotsialno-pobutovy anekdot XX stolittia yak sprotyv totalitaryzmu [Ukrainian social and household anecdote of the 20th century as resistance to totalitarianism]. *Filolohichni studii. Linhvistyka i poetyka tekstu*. Vyp. 13, 320–325.

23. *Piznaimo Ukrainu: Materialy movokrainoznavchoho slovnyka-dovidnyka "Ukraina v slovakh" [Let's get to know Ukraine: Materials of the linguistic and linguistic dictionary-reference "Ukraine in words"]*. (2005). Lutsk.

24. Ponomarova L. V. (2019). Anekdot yak zhanr humorystychnoho dyskursu v ukrainskomu ta rosiiskomu movnomu prostori [Anecdote as a genre of humorous discourse in the Ukrainian and Russian language space]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seria: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*. Tom 30 (69), № 3, Ch. 2, 65–68.

25. "Pro smikh – bez zhartiv": osoblyvosti ukrainskoho humoru ["About laughter – no jokes": features of Ukrainian humor]. Retrieved from <https://www.radiosvoboda.org/a/1999890.html>

26. Rebukha L. Z. (2012). *Natsionalnyi kharakter yak formovyiav natsionalnoi idei [The national character shaped the national idea]*, № 2 (2), 53–62.

27. Samokhina V. O. (2010). *Zhart u suchasnomu komunikatyvnomu prostori Velykoi Brytanii i SShA: tekstualnyi ta dyskursyvnyi aspekty [A joke in the modern communicative space of Great Britain and the USA: textual and discursive aspects]*. Kyiv, KNU imeni Tarasa Shevchenka.

28. *Slovyk literaturoznavchikh terminiv [Dictionary of literary terms]*. Retrieved from <https://ukrlit.net/info/dict/index.html>

29. Stoliar M. B. (2020). Suchasna ukrainska smikhova kultura: tradytsii ta innovatsii [Modern Ukrainian laughter culture: traditions and innovations]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seria "Teoria kultury i filosofia nauky"*. Vypusk / Issue 62, 86–92.





N. S. Nikolaeva, PhD, Associate Professor,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
Volodymyrska Str. 60, Kyiv 01033, Ukraine

A. V. Maksymenko, Assistant  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
Volodymyrska Str. 60, Kyiv 01033, Ukraine

#### JOKES ABOUT GODFATHERS IN UKRAINIAN LAUGHTER CULTURE CONTEXT

*The article aims to analyze jokes in Ukrainian laughter culture context. It stresses on the chosen topic relevance and researchers' growing interest to Ukrainian national identity, national character, spiritual culture specific features and various phenomena associated with Ukrainian humor, satire, and picture of the laughter world. The article attempts to determine the place and peculiarities of a separate series of modern Ukrainian jokes, i.e. jokes about godfathers. Special attention is paid to joke as a cultural phenomenon which is due to laughter folk culture signs presence in it: various manifestations of human life parody when its ideals and values are humiliated, moral standards are devalued to affirm opposite positive ones, the absurd way of life realities presentation. The authors analyze the mechanism of comic effect occurrence in jokes which becomes possible under certain conditions when person's everyday countless little things of life generate a comic situation which is the result of the inconsistency of the expected and true communication of man and society. The discrepancy between what has already gone but keeps on pretending to be alive creates a comic effect.*

*The study notes that the Ukrainian laughter culture has its own peculiarities. They are the lack of devastating reflection, good-naturedness, life-affirming nature, benevolence, and self-irony. The special place of jokes about godfathers among Ukrainian jokes is emphasized. Those jokes are united in one series by their main participants of events and filled with mental humor and Ukrainian flavor. The concept 'godfather' in Ukrainian mentality and Ukrainian jokes is revealed. The article demonstrates on concrete examples the comedy mechanism, national Ukrainian character traits embodiment in godfather's image, ways, and technics of comic effect.*

*The analysis of the selected material shows that jokes about best men are an important component of the laughter culture of Ukrainians. Jokes about godfathers as examples of Ukrainian laughter culture require further in-depth research, generalization and systematization. Investigations can have different directions, including the analysis of the means of creating a comic, be dedicated to the detection of the functions of the joke, its genre features.*

**Keywords:** laughing culture, jokes about godfathers, cultural phenomenon, Ukrainian humor, comic.



## ФОНОВА КУЛЬТУРА МОДЕРНУ ЯК ФАКТОР МОРАЛЬНИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ ЕПОХИ<sup>1</sup>

У статті увага сфокусована на дослідженні безпосередньої суспільної практики Модерну, що породжувала специфічну духовну налаштованість епохи, яка акумулювалася у просвітницьких програмах і водночас зазнавала впливу й корегувань від останніх. Теоретичною основою дослідження стало поняття Дж. Ролза "фонова культура". У статті фонова культура доби Модерну осмислюється як безпосередній іманентний соціальний досвід громадянського суспільства, зумовлений соціальними інституціями, що формувалися в добу Модерну, включення індивіда в який уможлиблювало сприйняття ним базових соціально-моральних цінностей як таких, що спрямовані на оптимізацію суспільної взаємодії. Складовими фонові культури є Великі географічні відкриття, розвиток індустріальної економіки, релігійні війни часів Реформації, ранні буржуазні революції, формування національних конституційних урядів. Ціннісними детермінантами фонові культури визначено фронтирність, індивідуалізм, штучну солідарність, толерантність, законслухняність.

**Ключові слова:** фонова культура, громадянське суспільство, фронтирність, індивідуалізм, толерантність, законслухняність.

**Постановка проблеми.** Аксиологічні зрушення доби Модерну перебувають у полі зору досліджень представників різних галузей соціогуманітарного знання. Вони є ключем до розуміння багатьох процесів сучасного світу. Водночас зазвичай поза увагою залишаються формоутворюючі обставини епохи, які й уможливили ці духовні перетворення.

**Метою** статті є дослідження безпосередньої суспільної практики Модерну, що породжувала специфічну духовну налаштованість епохи, яка акумулювалася у просвітницьких програмах і водночас зазнавала впливу й корегувань від останніх.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Теоретичною основою дослідження стало поняття Дж. Ролза "фонова культура". Змістовне наповнення поняття фонові культури Модерну було здійснене на базі класичних праць З. Баумана, М. Вебера, Ю. Ерліха, Р. Козеллека, Л. фон Мізеса, Ч. Тейлора, А. Селігмена, Ю. Габермаса, П. Шоню, О. Шпенглера, Д. Юма, у полі зору яких опинялися соціокультурні особливості доби Модерну.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У сучасній моральній філософії такий духовний досвід називають "фоновою культурою". Зокрема, у філософії американського мислителя Дж. Ролза зустрічається поняття *background culture*. Сам Ролз ніколи не приділяв спеціальної уваги його визначенню й узагалі зауважив її (фонові культури) наявність лише у відповідь на комунітаристську критику щодо неукоріненості теорії справедливості у соціокультурних обставинах суспільного життя. Цей ролзівський термін не набув і надалі понятійної визначеності й не увійшов у широкий науковий обіг. Пояснити це можна тим, що мислителі ліберальної традиції схильні витіснити соціокультурний контекст у своїх теоретичних конструкціях на другий план [8, с. 198–207], а комунітаристи зазвичай приділяють надто пильну увагу вузькоспеціалізованим питанням ідентичності і концепціям "доброго життя" як похідним укоріненості образу доброго життя у соціокультурному досвіді [14, с. 41–80]. В останньому випадку такого роду налаштованість, по-перше, уводить вбік від виявлення суті цього соціокультурного досвіду, а по-друге, за великим рахунком виявляється певною упередженістю щодо змістовного наповнення поняття доброго життя.

Саме з огляду на це останнє зауваження поняття фонові культури виявляється більш нейтральним щодо оцінки явищ, які його конституують.

Ролзові згадки про фонову культуру є надзвичайно контурними і стосуються перш за все досвіду західних суспільств, набутого у добу Модерну. Так, мислитель вказав, що фонова культура – це "культура соціально-го, а не політичного. Культура повсякденного життя з її численними зв'язками: церкви й університети, вчені й наукові товариства, а ще клуби та команди... Головні інституції суспільства й загальноприйняті форми їх інтерпретацій розглядаються як фонд імпліцитно поділюваних ідей і засад" [12, с. 38]. Фонова культура, за Ролзом, – це досвід громадянськості, зумовлений особливостями соціальних інституцій, що виникали у процесі становлення доби Модерну.

Фонова культура, за таким обрисом, постає безпосереднім іманентним духовно-ціннісним супроводом (практики) суспільного життя, фоновим щодо експліцитних нормативних програм та стратегій поведінки індивідів у суспільному житті. Але тоді неправомірно зводити наявність фонові культури лише до її існування в суспільстві Модерну, оскільки іманентній ціннісній супровід може бути віднайдений у будь-якому суспільному утворенні.

Інша справа, що Ролз застосував поняття фонові культури до комплексу духовних цінностей, котрі уможливили розгортання громадянського життя в Європі на початку Модерну, а відтак слід конкретизувати поняття фонові культури по відношенню до суспільства, що формувалося на початку Нового часу, й визначити її наступним чином: фонова культура суспільства Модерну – це безпосередній іманентний соціальний досвід громадянського суспільства, зумовлений соціальними інституціями, що формувалися в добу Модерну, включення індивіда в який уможлиблювало сприйняття ним базових соціально-моральних цінностей як таких, що спрямовані на оптимізацію суспільної взаємодії. У даному дослідженні мова буде йти саме про таку фонову культуру.

Виявленню основних віх формування цього досвіду та набору ціннісних детермінант фонові культури й буде присвячено основну увагу. Але спершу є сенс визначити часовий проміжок, історичні межі доби, в якій формувався цей досвід, – доби Модерну, принаймні у нижній її межі, початку, і вживання терміна "ранній Модерн".

За свідченням німецького історика Р. Козеллека, в історіографії почали вести мову про Новий час лише з першої чверті XIX ст., коли "нова історія... набула тем-

<sup>1</sup> У статті переглянуто, уточнено, продовжено і розвинено ідеї, висловлені раніше у праці: Рогожа М. М. Соціальна мораль: колізії мінімалізму. – К.: ПАРАПАН, 2009.

поральної самовартності". Початком нової доби (*Neuzeit*) було прийнято вважати 1500 р., хоча ця дата є достатньо умовною, оскільки по суті означає *поступовий* перехід від "середньовічних часів до нового облаштування речей" [10, с. 304, 320–321].

Історичною віхою темпоральної самовартності доби була Французька революція (1789 р.) та подальші події у Франції, що вплинули на соціокультурні обставини далеко за її межами. Тож умовна дата, 1800 р., позначає завершення першого етапу узагальнення досвіду модерної Європи. Цей проміжок часу, 1500–1800 рр., і прийнято називати "раннім Модерном" [27, с. 3].

"Поступовість" трансформацій Модерну не означала "*поступального*" їх характеру. Як зазначив свого часу Й. Г. Гердер, поступальність руху людства на шляху прогресу відбувається попри коливання, ривки вперед, повернення до пройденого й періоди застою: "Ми ходимо, поперемінно відхиляючись ліворуч і праворуч, і все ж ідемо вперед, – таким є і поступальний рух культури народів і всього людства" [7, с. 445]. Звісно, Гердер як супротивник універсалістських конструкцій цим самим хотів показати множинність форм культурного поступу. Але навіть він, сам дитя Просвітництва, не міг заперечити поступального характеру соціокультурних трансформацій.

Поступальність історичного процесу, що привела до встановлення Модерну на території Європи, є власне поступальністю у тому сенсі, що розвиток подій настав невідворотно, об'єктивно і був підготовлений усім попереднім культурним досвідом континенту. Але, з іншого боку, модерна Європа поставала на тлі таких потужних трансформацій, політичних, економічних, наукових, соціальних струсів і катаклізмів, що лише умовно і з багатьма застереженнями можна говорити про поступальність, поетапність і повільність цих змін.

Сьогодні загальноприйнятим у слововжитку є термін "революція" для позначення трансформаційних процесів раннього Модерну. Можна сперечатися, чи відчували сучасники ті перетворення як глибинні якісні зміни у світі, в якому вони жили. Дуже вірогідно, що відчували, якщо мати на увазі провісників нового світу, ренесансних гуманістів, які у своїх творах особливо підкреслювали розрив із Середньовіччям і наголошували на творенні нового світу культури. У науковий обіг термін "революція" увійшов якраз на початку доби, коли в 1543 р. вийшла праця Н. Коперника "*De revolutionibus orbium coelestium*" ("Про обертання небесних сфер").

Історичними віхами Модерну стали зрушення, що й були названі "революціями". *Комерційна* революція, яка викликала структурні зміни в економічному розвитку країн Європи, справила потужний вплив на соціально-політичне життя. *Індустріальна* революція змінила уявлення європейців про поняття, методи і засоби виробництва. Тісно пов'язана із цими двома і третя революція – *технічна*, оскільки комерція і виробництво вимагали нових знарядь, пристроїв, механізмів. *Наукова* революція була стимульована новим, експериментальним природознавством, яке, в свою чергу, було відповіддю на промислові потреби. Механіка, що була їх з'єднувальною ланкою, стала ідеалом ранньомодерної доби. Тут слід пояснити взаємозв'язок між комерційною, технічною і науковою революціями. За свідченням французького історика, відомого представника школи "Анналів" П. Шоню, майже до середини XIX ст. технічний прогрес мало чим був зобов'язаний науці, і наука "брала у техніки більше, ніж техніка у науки" [17, с. 384]. Аналізуючи письмові свідчення доби, вчений вказує, що "індустрія-

льна механіка стає першою галуззю технології, що працює на науку, і, звичайно ж, тягне за собою всі інші" [17, с. 395]. А до того часу відкрита у XVIII ст. технологія була просякнута механістичною філософією. "Математична суворість, породжена інженерними потребами, очищена і підсилена аскетизмом чистої абстракції, повертається в технологію, укріплюючи і перетворюючи її, підштовхуючи до нових завоювань. Немає нічого важливішого, – пише Шоню, – ніж цей рух маятника: техніка – наука, наука – техніка" [17, с. 260–261].

Революціями стали також повстання буржуазії у Нідерландах (XVI ст.) та Англії (XVII ст.) – вони змінили уявлення європейців про роль і значення держави та її правителів у життєдіяльності суспільства. Але окрім цих потужних воєнних конфліктів ранній Модерн насичений перманентними війнами за землі у Старому і Новому світах, за корони, "спадщину" тощо. Вестфальський мир 1648 р. став поворотним пунктом у самоусвідомленні європейцями національної ідентичності.

Прив'язка, хоча й умовна, до 1500 р. як початку доби Модерну змушує вказати у цьому контексті на фактор, мало згадуваний дослідниками при визначенні засад фонові культури, – на Великі географічні відкриття. Вони дотичні так чи інакше до всіх трансформацій/"революцій" від початку нової доби, привносячи у них своєрідний "дух часу".

Прагнення до безмежного, неосяжного, як відзначав О. Шпенглер, було притаманне європейцям від початку їх появи на історичній арені. Шпенглер беззастовно свідчив у своїй пафосній манері: "Західне світовідчуття висунуло ідею безмежного світового простору... з відстанями, що далеко виходять за межі всіх оптичних можливостей" [18, с. 334]. Але "авантюристична туга за безмежними далями", що надихала мандрі і походи Середньовіччя, із власне релігійної місії поступово перетворювалася на дів'ятий чинник соціально-політичного облаштування світу, перш за все європейського. Адже ера географічних відкриттів була ерою *європейських* географічних відкриттів, натхненних і здійснених європейцями на користь Європи. Навіть такий ідеалізатор західної культури, як Шпенглер, був вимушений вказати на місію "фаустивської" людини – "підкорення світового простору".

Британський соціолог З. Бауман підкреслював більш прагматичні завдання, які ставили й вирішували мандрівники. Зовсім не допитливість і жага відкриттів задля подальшого нанесення нових земель на морські карти спонукали європейців, а прагнення привезти звідти багатства, наповнити ними спустошені скарбниці королівств. Завоювання османами Балкан і Малої Азії ускладнили європейцям торгівлю з Індією та Китаєм, перекинувши сухопутні торговельні шляхи. А географічні свідчення Арістотеля та Ератосфена, перекладених у Толедо з арабської, спонукали шукати морський шлях в Індію. Під час мандрівок і відкриттів, із ними пов'язаних, виявилось, що за допомогою нових земель можна вирішити й демографічну проблему – на нові території, що потребували освоєння, з перенаселеної Європи масово відсилали відбувати покарання злочинців. Серед перших переселенців опинилися і шукачі пригод, авантюристи, а також та біднота, яка мала надію на швидке збагачення. Ця обставина виявилася вкрай важливою для становлення моральних вимірів громадянського суспільства в Європі, але на неї рідко зважають – злочинні й асоціальні елементи були усунуті з теренів Європи. "Планета мала достатньо пустих місць, куди

могли бути винесені європейські проблеми (і найважливіше, "проблемні люди") [19, с. 15].

Отже, соціально-економічними наслідками географічних відкриттів стали: відкриття нових торговельних шляхів і нових земель, що означало розширення ринків збуту, відкриття нових сільськогосподарських культур, вплив дешевих дорогоцінних металів, що спричинило потужні інфляційні процеси, а все в комплексі – сприяло утворенню світового ринку і світової економіки. Соціально-політичними наслідками географічних відкриттів стали: колонізація і похідна від неї колоніальна система європейських держав, усунення злочинних і асоціальних елементів з Європейського континенту.

Зазначені події стали своєрідним каркасом для фонові культури, основними віхами її становлення. Вони обумовили соціокультурний досвід доби й формування провідних інституцій модерного суспільства. І як вже було зазначено, є тлом, на якому розгортатиметься вивчення моральнісної складової фонові культури, тобто виявлення в тканині живої моральнісної практики суспільства Модерну ціннісних детермінант.

Поява і розвиток засадничих соціальних інституцій доби Модерну нерозривно пов'язані із потужними трансформаціями в економіці, релігійному житті й політиці, внаслідок яких формувалися індустріальна ринкова економіка, реформоване християнство та національні держави. Об'єднуювальним чинником цих трьох сфер виявилось громадянське суспільство, що виникало внаслідок розгортання і розширення простору взаємодії громадян, активно включених у соціокультурні трансформації.

Моральні якості індивіда, що були визначальними у процесі його адаптації до нових умов організації життя, характер суспільної взаємодії та цінності, норми і принципи, культивовані на цих підставах, власне й утворювали моральнісну практику ранньомодерного суспільства. Тож звернення до соціокультурних обставин доби зумовлюватиметься мірою, необхідною для визначення духовно-ціннісного супроводу суспільного життя.

Соціокультурний досвід раннього Модерну є міцним фундаментом для фонові культури, яку Дж. Ролз визначає як "відому і приступну для освіченого здорового глузду громадянського загалу" [12, с. 38]. У цій фразі, власне, не лише зазначено складові фонові культури, а й містяться вказівки щодо кроків, які слід здійснити для її розуміння: по-перше, виявити взаємообумовленість живої моральнісної практики у межах соціальних структур, що формувалися у ранньому Модерні; по-друге, окреслити громадянський простір як місце поширення визначеного соціокультурними обставинами унікального духу публічності. Здійснення цих кроків дасть можливість зрозуміти реальне наповнення фонові культури.

Тільки у ХХ ст. експансивне світовідчуття європейців раннього Модерну, спровоковане географічними відкриттями, було названо "етикуою фронтиру" (*frontier ethic*). Зокрема, поняття "етики фронтиру" широко використовується в екологічній етиці [28, с. 32–37]. Але від раннього Модерну, із самого початку Великих географічних відкриттів, земля колоній та її надра виявлялися запорукою багатства метрополій. "Багатство і сила були міцно вкоріненими і залягали глибоко всередині тучної землі, масивної і нерухомої, як поклади заліза чи вугілля. Імперії заповнювали собою всі закутки і щілинки земної кулі – тільки інші імперії рівної чи вищої сили покладали межі їхнім експансіям" [20, с. 114]. А мешканці цих метрополій, безвідносно до того, чи залишалися вони в Європі, чи переселялися в колонії, усвідомлювали себе господарями планети, нової європейської ойкумени.

Метафора фронтиру видається достатньо вдалою, щоб за її допомогою вказати не лише на постійне розширення меж світу, європейської ойкумени, а й на характер світосприйняття його мешканців та на духовну налаштованість, обумовлену необхідністю призвичаюватися до життя на межі. Напівмаргінальність фронтиру утворювала стан стабільної нестабільності, призвичаювала європейців жити з відчуттям перебування на зламі. Така налаштованість виявилася не в останню чергу значимою складовою духовної ситуації доби.

Коли сьогодні говорять про етику фронтиру, то мають на увазі перш за все загарбницький характер освоєння планети європейцями та формування споживачького ставлення як до її природних ресурсів, так і до її неєвропейських мешканців. Але видається, що не менш важливою рисою фронтирного світосприйняття були й готовність до змін, адаптивність, відкритість до засвоєння нового, тобто своєрідний прагматичний авантюризм як напрацювання навички перманентного існування на межі. Звісно, приручення фронтиру й відсування межі ойкумени за терени Європи спричиняли домінування практичності над авантюризмом, але готовність до змін і сприйняття нового досвіду, що ними обумовлений, від того не зникали і впливали на живу моральнісну практику Модерну.

Британський просвітник А. Фергюсон був одним із перших, хто у своєму "Досвіді історії громадянського суспільства" (1766) [15] визначив нову форму об'єднання людей, громадянське суспільство, як сформоване впродовж історичного розвитку комерціалізоване суспільство. Комерційна (економічна) складова модерного суспільства є не єдиною визначальною його характеристикою, проте небезпідставно розвиток Модерну пов'язують із новим типом господарювання.

М. Вебер у праці "Історія господарства" вказував, що власне капіталізм як спосіб задоволення повсякденних потреб притаманний не просто *лише* західній культурі, але як такий розвивається тільки з другої половини ХІХ ст. Вчений зазначав: "Ціла епоха може бути названа... типом капіталістичною лише в тому разі, коли покриття потреб капіталістичним шляхом здійснюється в такому обсязі, що із знищенням цієї системи зникла б можливість їх задоволення взагалі" [4, с. 255]. Однак попри зауваження, що зникнення капіталістичних підприємств раннього Модерну не спричинило б відчутних змін у господарській діяльності того часу, він вів мову про початки капіталізму у ХVІ – ХVІІ ст. В останньому розділі праці "Історія господарства" М. Вебер дійшов висновку, що "врешті-решт творцями капіталізму були: раціональне постійне підприємство, раціональна бухгалтерія, раціональна техніка, раціональне право"; однак відразу ж і додав, що "навіть й не вони одні: ми маємо віднести сюди раціональний спосіб мислення, раціональний спосіб життя, раціональну господарську етику" [4, с. 320].

Серед чинників капіталізму Вебер назвав, по-перше, спеціалізацію, *розподіл праці* на мануфактурах. Але сюди можна віднести також спеціалізацію виробництв і чітке відмежування виробництва від комерції та диференціацію форм організації товарообігу й торгівлі. "Розподіл праці, – зазначав австрійський суспільствознавець Л. фон Мізес, – відводить кожній виробничій одиниці в економіці спеціалізовану функцію" [11, с. 90].

Цей чинник стає об'єктом пильної уваги з боку Е. Дюркгейма, який намагався визначити якісну зміну солідарності, як назвав він *суспільний стан*, в умовах дедалі зростаючого поділу праці. *Органічна солідар-*

ність, винайдений Дюркгеймом концепт, видається не дуже вдалим термінологічно, але за його допомогою позначається власне модерний тип зв'язку індивіда з іншими людьми, його залежність від прозорої співпраці з ними. Мислитель зазначав, що "кожен тим більше залежить від суспільства, чим більше розподілена праця, а з іншого боку, діяльність кожного є тим більш особистісною, чим вона більш спеціалізована" [9, с. 127]. Індивідуалізм, невід'ємна похідна свободи підприємницької діяльності, мав тим більше підстави для свого розвитку, чим більш розподіленою була праця, чим більше вона була спеціалізованою. "Саме в образі власника, володаря чогось, уперше заявляє про себе індивідуалізм, що змітає на своєму шляху всі рештки соціального поневолення та ідеальної суспільної ієрархії і сідає на вивільнений таким чином трон... Економіка як філософська категорія являє собою найвищу точку індивідуалізму і в цій якості набуває чільного значення для світу людей" [13, с. 99].

Але очевидно, що індивідуалізм не був єдиним чинником, він коригувався протилежним важелем – зростаючим попитом на ефективну солідарність (співробітництво). Особливого значення для Дюркгейма набуло відкриття, що зумовлена розподілом праці несхожість індивідів між собою культивує не лише індивідуалістичні відмінності, безумовно визначальні в нових умовах господарювання, а й вимагає спроможності об'єднуватися для співробітництва, незважаючи на цю несхожість. Саме із цим його положенням корелює ще один із виявлених Вебером чинників капіталістичного виробництва. Виокремлення верстви найманих виробників, дистанційованих і від власників, і від кріпаків, зумовлює появу *вільної праці*. За усієї суперечності цього положення, Вебер доводив, що робітник може не тільки продавати свою робочу силу й не тільки економічно змушений до цього. Він є вільним розпоряджатися своєю силою та майстерністю, а також зацікавлений в отриманні платні залежно від вкладеної праці. Індивідуальне начало, постійно ініційоване вільною працею, робить індивіда творцем власної долі. Таку взаємобумовленість відзначав також фон Мізес, окреслюючи параметри ліберальної економічної політики: "Кожен робітник має до краю напружувати свої сили, оскільки його платня визначається результатом його праці, а кожен підприємець має прагнути виробляти якомога дешевше, тобто за менших затрат капіталу і праці, ніж його конкуренти" [11, с. 66]. Підприємець змушений платити робітнику платню, що відповідає цінності такої праці, інакше робітник знайде собі інше місце роботи. У свою чергу й робітник, щоб не бути звільненим, має старанно виконувати свою роботу.

Як зазначає із даного приводу сучасний американський вчений Т. Пінкард, "ринок оперує лише ціною, не орієнтацією на суспільний загаль" [25, с. 178]. Цим твердженням і подальшим його поясненням вчений вказує, що індивід, звільнений від традиційних для домодерного суспільства з'єднувальних зв'язків, що спрацьовували на підтримання спільнотної єдності, змушений вчиняти так, щоб його поведінка могла бути "зрозумілою для ринку". Тому прозорість стосунків між робітником і роботодавцем і досягається завдяки усвідомленню обома сторонами вимушеності цього зв'язку і штучності його об'єднувальної сили. А відтак засноване на такому фундаменті єднання не може бути *органічною* солідарністю. Хоча цим терміном Е. Дюркгейм прагнув показати духовну основу позірно вимушеного єднання, про "органічність" (тобто природність) зв'язку за фактом

його встановлення мови йти не може – зв'язок цей є штучним попри все багатство духовних значень, що він привносить у суспільний простір. Зрозуміти штучність суспільного єднання у ранньому Модерні неможливо без констатації такого стану справ у господарській діяльності. Однак вся парадоксальність такої ситуації проявляється у похідному від цього наслідку – прозорість стосунків підприємця–робітника стає суттю вільної праці й дає підстави для особистісної свободи.

Ще однією рисою нового типу господарювання стала необхідність *вкладення капіталу* у підприємство. Відповідно до цього прозорість штучної взаємодії власників капіталу між собою і з найманими працівниками ставала запорукою успіху вкладення коштів.

Особливою актуальності у новому господарюванні набував і такий чинник, визначений Вебером, як віднайдення *постійного ринку збуту*. До моральнісної практики він, власне, мав опосередковане відношення, проте і його значенням не можна нехтувати. Потреба перманентного розширення ринків збуту постане для капіталістичних суспільств лише у XIX ст., але вже на початку доби мова йшла про їх наявність у достатньо довготривалій перспективі. Вебер тісно пов'язував цей чинник з розвитком раціональної торгівлі, головний принцип якої вбачав у розрахунку і суворій звітності. "Раціональний капіталістичний розрахунок мислимий лише на ґрунті вільної праці, тобто лише в тих умовах, коли наявність робітників, які з формального боку добровільно надають свою працю, фактично ж примушені до того батою голоду, дає можливість на основі ускладненої зарплатні заздалегідь безперечно обрахувувати витрати виробництва" [4, с. 256]. Штучність, тобто *неприродність*, цих зв'язків виявлялася дедалі відчутнішою, поширюючись на всі царини суспільного життя. Економічний розрахунок ставав не лише дієвим інструментом раціонального управління справами, а й мірилом суспільного облаштування.

Господарські відносини в ринковій економіці капіталізму засновуються на раціональному розрахунку, "раціональній бухгалтерії", як вказав Вебер. А оскільки засновані на цьому розрахунку людські взаємозв'язки є *штучними* (і як вимушені, і як засновані на здоровому глузді та рефлексії), вони фактично заміщують у соціальному просторі і взагалі елімінують у ньому фактори спільнотного єднання і природність прагнень індивіда бути включеним у безпосередні, персоніфіковані контакти з іншими.

Німецький соціолог Г. Зіммель у ґрунтовному дослідженні "Філософія грошей" приділив значну увагу деперсоналізації зв'язків між індивідами, зайнятими у господарській діяльності модерного суспільства. Оскільки даний чинник прямо дотичний до висловлених вище ідей щодо штучності/неприродності єдності у соціальних утвореннях раннього Модерну, то слід більш детально зупинитися на міркуваннях Зіммеля.

Зіммель послідовно доводив, що особистість домодерного типу "майже повністю руйнується... монетарною економікою. Перевізник, лихвар, робітник... не діють як особистості тому, що вони входять у відносини на основі єдиного [виду] активності... Загальна тенденція... без сумніву, рухається у напрямку того, щоб зробити індивіда все більш залежним від досягнень осіб, але все менш залежним від особистостей, котрі проходять повз них" [29, с. 296]. Економічні відносини в ранньомодерному суспільстві відсувають безпосередність людської єдності, притаманну домодерному господарському життю, заснованому на натуральному

господарстві, провокують деперсоналізацію й байдужість/індиферентність до людської особистості. На думку Зіммеля, це відбувається тому, що очевидно амбівалентною є та свобода, яку отримує індивід у суспільстві Модерну, і ті можливості, які суспільний загал віддає індивіду в розпорядженні нею.

Монетарна економіка "уможливлює не тільки вирішення (залежність), але особливий різновид залежності, яка у той же час надає максимум свободи" [29, с. 295]. В першу чергу це відбувається тому, що з'являється значна кількість незнаних до того зобов'язань, заснованих на технічному розподілі праці, розвитку банківської справи і кредитних спілок, які стали позичати гроші великих і малих власників капіталів іншим особам, і здійснювалося це все *анонімно*. Логічно, що численні розгалужені і багаторівневі анонімні зв'язки продукували анонімну залежність, на що й указав Зіммель: "Ці люди мають значення для індивіда лише як представники своїх функцій: як власники капіталу і постачальники робочих матеріалів. Якими людьми вони є в інших якостях, тут ролі не відіграє" [29, с. 295].

Відтак у суспільстві, заснованому на раціональному розрахунку, існує безліч економічних відносин, які усувають безпосередній контакт, а відтак і персональні зв'язки як об'єктивно і суцільно неважливі за характером: "Велика кількість наших залежностей компенсується байдужістю по відношенню до відповідних особистостей і нашою свободою змінювати їх за нашою волею" [29, с. 298]. Зіммель вважав, що такий стан справ є "найбільш сприятливою ситуацією для здійснення внутрішньої незалежності, для відчуття індивідом своєї самодостатності" [29, с. 298]. Але при цьому слід мати на увазі, що свобода – це не лише внутрішній стан ізольованого суб'єкта: "Причина, так само як і наслідок, таких об'єктивних залежностей, де суб'єкт як такий залишається вільним, засновується на взаємозамінності осіб: зміна людських суб'єктів – добровільна чи спричинена структурою відносин – унаочнює ту байдужість до суб'єктивних елементів залежностей, що характеризує досвід свободи" [29, с. 299].

Нові форми господарювання склалися поступово. Зміни старих способів виробництва в місті (ремісництва й дрібного товарного виробництва) та у сільській місцевості (феодалне аграрне виробництво) на нові, з використанням фінансових і торгових капіталів, і перетворення їх на капіталістичні, засновані на найманій праці, відбувались упродовж століть. І навіть якщо правий Вебер, оцінюючи вплив капіталістичних підприємств на економічне життя ранньомодерної Європи як незначний, то не можна говорити про незначущість їхнього впливу на духовну атмосферу тієї доби.

Індивідуалізм, явлений в економічній площині раннього Модерну, не зовсім правильно тлумачити як тотальне свавілля і безмежне прагнення наживи. Останнє, як зазначив Вебер, не було винаходом капіталістичного господарювання західного світу, а є універсальною характеристикою цивілізації. Натомість у тогочасній Європі намітилася незнана доти потреба обмеження невгамовного прагнення прибутку, в результаті задоволення якої з'явилася "регульоване господарство з достатнім простором для прагнення до наживи" [4, с. 322]. Штучне єднання, можливе як відповідь на виклик свавілля та нестримному прагненню прибутку, корелює з "органічною солідарністю", духовною силою, заснованою на раціональній рефлексії та усвідомленні необхідності хоча б формального єднання попри всі зовнішні й внутрішні перешкоди. Формальна єдність виявля-

ється єдиною можливою для європейців в нових умовах господарювання – об'єктивна деперсоналізація й колізія фактичної свободи вчинків є не тотальним злом, як подекуди вважають прихильники "нового Середньовіччя", а умовою можливості господарського життя на історично новому етапі суспільного розвитку. "*Штучність*" єднання – це не лише його неприродність, а й заснованість на рефлексії, розрахунку та здоровому глузді, що актуалізується у часи раннього Модерну.

З одного боку, така штучна єдність викликається до життя усвідомленою необхідністю упорядковувати соціальне об'єднання на нових засадах, з другого – провокує нові форми взаємодії індивіда і суспільства. Отож, основним висновком, що випливає із зазначеного раніше, є усвідомлення потреби об'єднати зусилля задля мінімізації економічного свавілля як дикої індивідуалістичної корисливості й узгодити індивідуальний та соціальний рівні зв'язків індивіда з іншими людьми. При тому як сама сфера обміну товарами і послугами, так і необхідність її регулювання не ініціювалися офіційною владою. І потреби, і способи їх задоволення напрацьовувалися всередині *суспільства* й реалізовувалися на принципах самоорганізації та саморегуляції. Адже саме *суспільство* спершу складалося із тих верств, які не мали офіційного місця в середньовічній суспільній ієрархії.

Від початку ця утворювана сфера взаємодії була позаполітичною, що мало далекосяжні наслідки для усталення її параметрів. Чим більше людей опинялися у полі дії нового типу господарювання, тим більше вони усвідомлювали себе "залученими у єдине суспільство, в якому їхні дії обопільно впливали одна на одну у систематичний спосіб" [31, с. 251]. Ця позаполітична сфера була економічною, і власне її канадський мислитель Ч. Тейлор називає першим образом суспільства нової доби. Така позаполітичність суспільної сфери пояснюється не лише відсутністю місця в офіційній суспільній ієрархії для її агентів, а й специфічною спрямованістю прагнень тих, хто її облаштовував, – господарська діяльність, потребуючи спільних зусиль для організації й регуляції, спрямовувалася на досягнення індивідуальних інтересів, які мало корелювали у цьому сенсі з ідеєю блага у душі Арістотеля. У тому й відмінність суспільного простору Модерну від громадянського простору поліса. Г. Арентс не просто констатувала цю відмінність, вона вважала це викривлення спільного простору причиною протиріч і глухих кутів світу Модерну [1, с. 48–62]. Водночас таке оціночне судження може більше затьмарити розуміння фактичного стану справ, аніж допомогти у визначенні засад доби. Не лише початкові умови формування спільних для людей просторів були неоднаковими в полісі та суспільстві Модерну, а й завдання, що покладалися на самоорганізацію членів цих єдностей, були різними. Тому економічний простір взаємодії був міцним підґрунтям для появи публічної (суспільної) сфери.

Позаполітичний характер економічної взаємодії позбавлених політичних важелів впливу верств жодним чином не означав відмови цих верств від боротьби за владу. Ранні буржуазні революції у Нідерландах та Англії по суті легітимували буржуазію як активного гравця на політичній арені, активізували самосприйняття індивіда як дієвця історичного процесу, а зрештою усталили статус буржуа як громадянина. Але як в часі, так і в загальній суспільній налаштованості революційні ідеї та події, ними зумовлені, почасти збіглися з боротьбою європейських країн проти засилля католицької монополії на політичне й економічне життя Європи. Як зазначав у своєму дослідженні відомий американський істо-

рик К. Брінтон, протестантизм перемагав "у тих частинах Європи, де новий комерційний клас [був] найбільш заможним, і зазнавав поразки там, де він [був] найменше розвинений. Протестантські Англія і Голландія перейшли до протестантизму; відстали ж Іспанія та Неаполь залишилися католицькими" [3, с. 71–72].

Реформа церкви і становлення національної держави зумовлювали трансформації і в суспільній налаштованості доби, і в живій моральнісній практиці сучасників цих процесів. Боротьба проти політичної влади церкви, набуваючи різних форм, була покликана сприяти заміщенню божественної влади Папи в політичному житті божественною владою світських монархів, "маленьких богів", підвітних лише Богові, як влучно висловився Яків I [30, с. 252]. Так, англійський король Генріх VIII після розриву із католицькою церквою заснував незалежну від Папи церкву, що згодом була названа англійською. Як зауважував Брінтон, Генріх сам ставав ніби Папою, і додавав, що "те ж саме проробили і десятки німецьких князьків" [3, с. 74].

Абсолютистські монархії у той час виявилися життєздатними переважно у католицьких країнах. Для тієї ж Англії теза Якова невдовзі залишилася спогадом про часи, повернути які не судилося, – після революції, громадянських війн і заколотів остаточно встановлення парламентської монархії суттєво обмежило королівську владу. Республіка Сполучених провінцій у Нідерландах втілила у життя політичні домагання протестантської буржуазії.

Не можна однозначно стверджувати, що республіканські тенденції й створення представницьких структур були зумовлені лише успіхом Реформації на півночі Європи. Багато в чому суспільно-політична самоорганізація буржуазії мала культурно-історичним підґрунтям середньовічні традиції самоврядування міст і цілих округ. Однак боротьба проти політичної влади Папи, а згодом і проти панування централізованої християнської церкви дістала суттєву підтримку з боку буржуазії саме тому, що остання "вбачала у новому розумінні християнської віри розрив із традиційними структурами минулого й можливість теологічної легітимації своїх соціальних і політичних завдань" [24, с. 3].

Необмежена влада одноосібного правителя – свавілля як Папи, так і короля, – чітко асоціювалася із старим феодальним світом. Тому успіх боротьби проти неї був тим ефективнішим, чим потужнішими виявлялися верстви буржуазії у суспільстві. Заснування ж представницьких інституцій за участі буржуазії як противаги абсолютизму поступово зумовлювало утвердження систем ліберальних цінностей у суспільствах тих країн, де перемагали реформовані церкви.

Побачити прямий зв'язок моральних цінностей протестантизму й лібералізму досить складно. Засадничі моральні принципи соціальної доктрини Реформації видаються майже несумісними з ліберальними цінностями свободи, миру й захисту приватної власності. Як зауважував М. Вебер, у XVI – XVII ст. панування реформованих християнських доктрин, і передусім кальвінізму, у Женеві і Нідерландах, Шотландії та Англії передбачало жорсткі форми морального контролю над індивідом. "Якраз не надмірність, а нестачу церковно-релігійної регламентації життя засуджували ті реформатори, які проповідували у цих економічно найбільш розвинених країнах" [6 с. 39]. Ж. Кальвін вимагав сильної влади, здатної підтримувати суспільний порядок, наглядати за поведінкою і поглядами громадян й суворо карати за злочини проти віри і моралі. Однак, на переконання Кальвіна, сильна

влада мала бути владою кращих. Його теза про безпрецедентний Божий дар – дозвіл на свободу народу у виборі суддів і керівництва відкривала широкі перспективи суспільно-політичним змінам – встановлювати республіки з Божим благословенням.

І М. Лютер, і Ж. Кальвін не виступали за скасування інституту церкви як такого. Обидва вони були переконані, що церква має бути демократизованою, але сама необхідність її наявності сумніву у них не викликала. По суті, моральні вимоги свободи особистості, рівності вірян та прозорості інституту церкви (демократизація) мали забезпечити перетворення ієрархізованого, громіздкого, обтяженого земними клопотами і багатствами конгломерату на центральне за функцією унікальне місце, де б унаочнювалася Божа присутність і давалося б спасіння віруючим через керівництво "слова Божого", за допомогою читання й тлумачення Біблії.

Єднання віруючих у релігійних осередках живилося безпосереднією "спілкування з Богом". Коли Лютер дав Біблію у руки кожному вірянину і обґрунтував *спасіння вірою*, стало очевидно, що будь-які посередники між Богом і людиною виявляються зайвими. Безпосереднє долучення вірян до "Божественного" означало "святе братство віруючих" і передбачало індивідуальні стосунки з Божеством, даючи простір свободі особистості й одночасно – рівності всіх перед Богом. *Спасіння вірою* наголошувало на персональному вимірі звернення до "Божественного" через індивідуальне читання Святого Письма. Ставлення до Бога – особиста справа кожного, Бог є особистим Богом, а найвищим авторитетом є совість. Звільнення віруючого від удаваних земних церковних авторитетів і непорушних тлумачень закладає принцип свободи совісті, вказуючи на можливість здійснення, але й одночасно з цим покладаючи на нього відповідальність за обраний шлях.

Демократизація церкви означала надання громадам віруючих права обирати собі духовних пастирів. Так, кальвіністська церква розбудовувалася як союз самоорганізованих громад, кожна з яких була зібранням рівних і вільних індивідів. Реформа Кальвіна була у цьому питанні більш радикальною, ніж перетворення Лютера, – він прагнув усталити моральні цінності, не лише орієнтовані на індивідуальне вдосконалення, а й на підкреслено аскетично налаштоване самовдосконалення, а в суспільному (світському) житті узвичаїти релігійне служіння. Зовнішнє облаштування споруди храму відступило перед індивідуальною внутрішньою релігійністю вірянина. На таке сприйняття релігійності працювала не лише аскетична простота похмурих стін храмів перед очима вірян – аскетизмом було просякнуте все життя віруючих, від ранку до ночі, вдома і на роботі. Офіційне скасування інституціонально усталеного чернецтва передбачало чернецтво в миру для всіх і кожного. "Святе братство віруючих" набувало морального виміру, поєднуючи однодумців суворістю аскетичного способу життя в миру.

Кальвіну належить ідея поєднати *передвизначення* із свободою волі. Спасіння і загибель людської душі є "промислом Божим", і простим смертним не дано проникнути в його замисли. Бог від початку обирає одних і прирікає інших. Але обраність у земному житті ніяк не може бути засвідчена. Тому перед землею церквою всі рівні й усім рівною мірою дано право на свободу – свободу самовираження, самовдосконалення. Ні станова приналежність, ні шляхетність походження не є свідомою *обраністю* – лише результати особистої діяльності вказують, та й то не прямо, а опосередковано, на "Божий промисел". Обраним може виявитися кожен, і

кожен може й мусить мати на це надію. Віруючий швидко навчався вважати себе богообрим, концентруватися на собі, наділяючи себе священними рисами, важливішими, ніж будь-які формальні інституції зі своїми церемоніями могли дарувати йому [22, с. 80].

Надзвичайно цінним для досягнення такої налаштованості віруючого є есе британського просвітника Д. Юма "Про марновірство та ентузіазм", в якому міститься порівняльний опис психологічних станів віруючих католиків і протестантів. Католицька церква культивувала у своїх вірянах страх, нікчемність і пригніченість, констатував Д. Юм, і одночасно як ліки від навіюваних станів пропонувала посередника, компетентного у спілкуванні з Богом. Посередництво потребувало зовнішньої облаштованості церемонії, що, з одного боку, підкреслювала негідність кожного через пригнічення пишності й величчю ритуалу, в якому лицедівав священник, а з другого – вселяла надію, що не все втрачено саме завдяки присутності й заступництву. Натомість реформована церква, скасовуючи посередництво, лише на віруючого поклала обов'язок наглядати за собою, вимагала самовідданості у збереженні віри. Це зумовлювало потужне духовне піднесення індивіда, оскільки вселяло у нього переконання у можливості сприйняти, зрозуміти й здійснити Божу волю, бути духівником і суддею самому собі. Така піднесеність віри передбачала внутрішній діалог з Богом, що усував необхідність будь-яких зовнішніх церемоній і ритуалів, а відтак й інституту священників.

Подібна налаштованість у поєднанні з усвідомлюваною віруючими революційністю місії реформи церкви і всього життя, приватного й суспільного, створювала не лише передумови для переосмислення цих сфер. Цей момент надзвичайно важливий, і тому є сенс розглянути його далі. Наразі необхідно підкреслити, що така налаштованість була фанатичною, екзистенційно граничною і кожен віруючий був переконаний в її значимості.

Наголошення психологічної складової у цьому контексті не таке вже й невідправдане, оскільки дає змогу побачити трансформацію релігійного ентузіазму у ліберально орієнтовану соціально-етичну поміркованість. Коли ведуть мову про зв'язок протестантизму та лібералізму, зазвичай підкреслюють соціальний склад вірян-протестантів, їхню майже цілковиту приналежність до буржуазних верств суспільства. Але видається цілком очевидним, що зв'язок цей більш емкий і моральні та психологічні чинники відіграють не останню роль у сприйнятті свободи віросповідання та свободи в соціальному житті. Свобода – каталізатор всіх трансформацій того часу – була не стільки метафізичною, скільки реальною, земною свободою. І скільки б не критикували Д. Юма за психологізм, він у своєму есе дав змогу відчувати інноваційність духу доби, духу, що принесла із собою протестантська релігійність, й водночас побачити механізм перетворення релігійного ентузіазму на ліберальну соціально-етичну налаштованість.

Фанатизм протестантів, їхню віру в обраність Богом і в свою доленосну місію Юм назвав піком ентузіазму, внаслідок якого виявлялася нетерпимість до будь-якої іншої думки. Ентузіаст-фанатик заслпллювався релігійним піднесенням – невігластво поєднувалося у ньому з гідністю, самовпевненістю й оману. "Моральні" якості вірянина набували надзвичайної ваги при визначенні приналежності до релігійної громади. Змінилися нормативні критерії включення до групи – поведінка стала мірилом придатності особи до членства у громаді, від вірянина вимагалася здатність чітко відповідати визначеним у групі нормам. До громади, а по суті секти енту-

зістів міг бути включений лише той, хто беззастережно дотримувався вимог, й безкомпромісність віри, поєднана міцною організацією фанатиків, ставила їх в їхніх очах у виключне становище в межах усього суспільства.

Але, як зазначив Юм, висока екзальтація – явище тимчасове. І мислитель продемонстрував механізм рутинізації віри задовго до того, як М. Вебер показав його у своїх працях, що стали класичними [5; 6]. Шаленство ентузіазму "подібне до грому та бурі, за короткий час виснажує їх самих [віруючих], по собі залишаючи атмосферу більш спокійну і чисту, ніж була до того. Коли перше полум'я ентузіазму зменшилося, люди, природно, у всіх фанатичних сектах впадають у величезну апатію, й ними оволодіває спокій щодо питань віри" [22, с. 83]. Неможливість утримувати високе релігійне напруження є невідворотним наслідком первісного ентузіазму в будь-якій релігії. А оскільки ніхто з членів реформованої громади вірян не наділений особливим авторитетом задля організації та підтримання спільного життя навколо релігійних істин, індивідуальних за своєю суттю, то й не виявилось компетентних консервувати первинне релігійне завзяття. На зміну полум'яному прагненню поступово приходило усвідомлення, що здійснити тотальне навернення до релігійної доброчесності всього світу неможливо.

Спад релігійного ентузіазму та наслідки цього для живої моральної практики можна побачити як в економічній, так і в політичній сферах. Спершу є сенс розглянути "дух капіталізму", що виникав у процесі рутинізації релігійного ентузіазму протестантів-буржуа. Однак слід мати на увазі, що поява цього "духу" не була у намірах самих реформаторів. Це переконливо засвідчив Вебер, вказавши, що "ніхто із засновників чи представників цих релігійних спільнот у якому б то не було значенні [не] розглядав пробудження того, що ми називаємо тут "капіталістичним духом" як *мету* своєї життєвої діяльності" [6, с. 77]. У реформаторів перших поколінь не тільки не було наміру покласти самоцільне прагнення до земних благ як етичну цінність, освячуючи таким чином нову господарську активність і надаючи їй моральних важелів. Як зазначив Вебер, для них навіть самоцінна етична реформа не ставала на порядок денний проповідницької діяльності. "Вони не були ані засновниками товариств "етичної культури", ані носіями гуманних культурних ідеалів чи прибічниками соціальних реформ. Спасіння душі, і лише воно було основною метою їхнього життя і їхньої діяльності. З цим були пов'язані етичні цілі та практичний вплив їхніх вчень; і те, і інше є лише *наслідком* суто релігійних мотивів" [6, с. 77–78]. Тож рутинізація релігійного ентузіазму зумовлювала наслідки, непередбачувані й навіть небажані для самих реформаторів, але неочіненні для становлення фонові культури Модерну.

Засадничою причиною зміщення інтерпретацій реформованих вчень у сферу господарської діяльності була власне налаштованість на реформу – оскільки нова, реформована релігія мала бути невід'ємною частиною життя вірянина, котрий не позірно, а за переконанням сприйняв її, то вона не мала іншого виходу, як бути релевантною його прагненням, бути порадицею й наставницею у житті. А відтак актуалізувалися не лише етичні програми протестантизму, а й проявлялася їх виразна налаштованість на повсякденне життя буржуа. Оскільки останнє сповнене господарською активністю, то зрозуміло, що поступово етичне забезпечення такої повсякденності насичувало протестантизм "духом капіталізму".



Спад ентузіазму означав зменшення зовнішньої непримиренності щодо осіб і груп, які дотримувалися інших концепцій добродесного життя. Тобто мова йшла про відмову від прозелітизму. А енергія і завзяття переспрямовувалися в індивідуальну площину, у внутрішній світ віруючого та його приватну активність, уgodну Богові. Набуття релігійного досвіду перетворювалося на приватну справу. Концентрація на господарській діяльності як богоугодній справі ставала компенсацією за відмову від прозелітизму. Багатство уявлялося не засобом досягнення земних благ, а знаком божественної благодаті. Розроблена на цій основі *протестантська етика* зобов'язувала особу домагатися успіху у підприємницькій діяльності, культивуючи чесноти, релевантні накопиченню: енергійність, розрахунок, ощадливість тощо.

Такі зміни в інтерпретації протестантських учень відбулися в декілька етапів. Можливості індивідуального самоздійснення можна показати вірянину і запевнити його в їх дієвості на хвилі надзвичайного ентузіастичного піднесення, яке він поділяв із своїми ближніми, однодумцями, одновірцями. Але в цей момент розривалися вивірені століттями християнської релігії ланки догматів і ритуалів. І за неможливості утримувати надовго ентузіастичний жар, за умови знищення традиційної релігійності відбувалося спочатку переключення духовної енергії на господарську діяльність як непрямо вказівну на релігійну легітимність вчення, а потім й релігійна санкція на неї виявлялася непотрібною, і господарська діяльність із покликання перетворювалася на професію, сумлінне виконання якої не переставало бути обов'язковим.

Водночас шляхи рутинізації тісно перепліталися із соціально-політичними перетвореннями доби, з тими суспільними умовами, в яких поставали реформовані церкви. В межах одного суспільства залишалася частина прихильників старої релігії, які сповідували принципово відмінну систему моральних цінностей. Суспільство виявилось поділеним на два табори: прихильників протестантської добродесності й адептів старого, традиційного, вкоріненого католицизму – з несумісними між собою, конкуруючими концепціями добродесного життя, які випливали із соціальних доктрин кожної з них.

У реаліях того часу суспільне протистояння представників різних релігійних учень означало релігійні та громадянські війни, революції та заколоти. Але спад ентузіазму унаочнював патовість ситуації, що й змушувало сторони конфлікту відшукувати компроміс. Історичний досвід свідчить, що у країнах, занурених у релігійні війни часів Реформації, громадяни *змушені* були доходити згоди, певного *modus vivendi* в умовах практикування непримиренних між собою, конкуруючих стратегій добродесного життя. І примітно, що ініціатива такого пошуку належала саме протестантам, вчорашнім фанатикам, які, рутинізуючи ентузіазм, приходили до спокійного, врівноваженого визнання релігійних переконань (і концепцій добродесного життя, на них заснованих) інших людей, інших релігійних груп. Цьому сприяв вільний дух, похідний від індивідуалістичної віри.

За таких обставин реально напрацьовувався принцип толерантності, що дозволяв, попри різні вихідні світоглядні настанови, несумісні між собою, віднаходити значення, цінність і мету суспільного життя, яка могла б поділятися всіма громадянами. Практично у самому перебігу суспільно-політичних подій ставало очевидно, що принцип толерантності був єдиною позитивною альтернативою соціальному катаклізму. Терпимість як основа толерантності засновувалася на визнанні віри (а ширше – системи цінностей, концепції добродесного життя) іншої сто-

рони. Це своєрідна домовленість – практикувати терпимість, щоб у відповідь отримати терпимість до себе.

Д. Юм свідчив, що Нідерланди й Англія представили найяскравіші зразки мирного співіснування різних релігійних громад. Але для Юма такий стан справ був важливий не стільки сам по собі, скільки як унаочнення практики толерантності як основи громадянського співіснування, громадянського миру [23, с. 10]. Примітно, що на цю констатацію Юма посилається Дж. Ролз, визначаючи практичне започаткування принципів свободи совісті і думки як складових фонові культури. Але важливим є його зауваження про наявність також інших важелів в узаasadниченні громадянської культури, зокрема обмеження влади монархів належними принципами конституційного упорядкування, які б захищали основні права і свободи [12, с. 18].

Такі Ролзові зауваження стосуються процесу формування національної держави, в рамках якої уможливується практика громадянськості. Є загальне уявлення щодо сутності цього процесу: "Національна держава зі своєю претензією на народне представництво і національний суверенітет у тому вигляді, а вона розвинулася після Французької революції протягом XIX ст., була наслідком поєднання двох чинників... національності й держави. Нації вийшли на арену історії і визволилися, коли народи усвідомили себе як історичну і культурну єдність, а свої території – як постійну домівку, де історія залишила видимі сліди, благоустрій яких був наслідком постійної праці їхніх предків, а майбутнє яких залежало від шляху спільної цивілізації" [2, с. 247]. У цьому визначенні важливими уявляються положення щодо культурно-історичної єдності нації, а відтак і проглядається історично зумовлена необхідність забезпечення механізмів єднання. Але навіть таке детальне і багатомірне окреслення не є задовільним, не вказує на специфіку затребуваності єднальних чинників у кожній європейській національній державі.

Обставини формування національної держави в кожній окремій країні Західної Європи були настільки унікальними, що окреслення соціокультурного контексту як певної узагальненої картини практично унеможливується. Констатація того факту, що після 1648 р. проглядається тенденція утворення національних держав як похідна Вестфальського миру, реально не враховує специфіку кожного випадку. Так, у Німеччині, наприклад, до кінця XIX ст. єдина національна держава залишалася мрією, а у Франції раннє формування національної держави нічого не давало для розвитку політичної громадянської культури, оскільки до 1789 р. абсолютизм блокував політичні важелі впливу суспільства на державну політику. Велика Британія, по суті, стає у виключну позицію щодо характеру й інтенсивності подібних зрушень – у ній, чи не вперше у західноєвропейському світі, формування національної держави дійсно збігається з обмеженням абсолютизму і розквітом представницьких структур. У цьому контексті важливими є міркування Юма, сучасника і побутописця того світу. На його думку, саме "змішана форма правління, не цілком монархічна і не цілком республіканська", забезпечує громадянську свободу через законодавство [23, с. 6].

Варто пригадати вчення про живе право австрійського вченого Ю. Ерліха, яке він представив у книзі "Основи соціології права" (1913 р.) [21]. Живе право, на відміну від позитивного права, є силою, що домінує у суспільному житті, і люди йому слідуєть у рутині повсякденних соціальних відносин. Вітоки живого права містяться у суспільних асоціаціях, і суть його полягає на

у судових тяжбах, а у налагодженні суспільного миру і співробітництва. На думку Ерліха, центр тяжіння розвитку живого права міститься у суспільному досвіді, воно коріниться не в текстах законів, а в житті суспільства, в його засадничих об'єднаннях, у спілках і товариствах. Відтак напрацювання законодавства засновуються на соціокультурній практиці, зумовлюючи обов'язковість дотримання закону. Для Англії живе право було історичним надбанням, вивіреном століттями існування англосаксонського права. Досвід свободи, який англійці реально відчували як у нових економічних умовах, так і під час визвольних рухів, релігійних воєн і революцій, дав їм можливість усвідомити різницю між свавіллям, беззаконням і реальною свободою. Відтак закон сприймався як гарант балансу сил й ініційованих ними процесів.

Практика неписаної конституції, основи правової системи Великої Британії, закладена в добу раннього Модерну, постає як живе право. У Великій Британії не існує конституції як єдиного законодавчого акту, а неписана конституція складається із норм статутного права (*Habeas Corpus Act*) (1679 р.), Білю про права (1689 р.), Закону про престолонаслідування (1701 р.), двох більш пізніх законів про парламент (1911 р. та 1949 р.), а також норм загального права і норм, що являють собою *конституційні звичаї*.

Обмеження влади монарха, вплив суспільства на державну владу через посередницькі організації надавали впевненість у здатності останніх забезпечувати перевірку влади на її спроможність бути відповідальною за забезпечення законності – підтримання свободи, охорону власності й громадянського миру. Саме виходячи із досвіду громадянських катаклізмів, протистоянь і революцій виникало переконання, що лише законність, дотримання правових норм можуть бути запорукою громадянського миру й економічного процвітання.

Надзвичайно важливою є та обставина, що тим ефективнішою була законслухняність громадян, чим більш очевидними були засади формування законів. Закон не спускався правителями з недосяжної височини їхньої влади, божественно санкціонованої. Закони напрацьовувалися як життєво необхідний інструмент для благополуччя і процвітання громадян і суспільства в цілому.

Оформлення системи прав і свобод з огляду на закон є, можливо, найзначнішим здобутком раннього Модерну. Право на особисту свободу і захист власності, право на участь у виборах, свобода слова і свобода висловлювання думки, свобода преси і зібрань могли бути закріпленими в конституціях, але могли бути й узвичаєні на основі безпосередньої практики (як більшість із них закріпилася у Великій Британії). Індивідуальна свобода передбачає свободу інших, старання праця потребує регуляції стосунків, простору, де можна виконувати свою земну місію, покладену Богом, і розраховувати, що умови для такої самореалізації не будуть порушені іншими, очікувати взаємовизнання тих індивідуальних якостей (чеснот), які можуть бути розділені з іншими, вільно сповідувати свою віру і не боятися переслідувань за релігійну приналежність. Приходить усвідомлення, що соціальна складова дисциплінує індивідуальну стратегію поведінки. Встановлення законів і взаємозобов'язання влади та суспільства щодо дотримання їх були, певно, найважливішими чинниками суспільно-політичних перетворень доби.

У той час закладалися реальні, життєві засади конвенційного рівня моралі. Конвенційність стала засадничим параметром суспільного життя після встановлення громадянського миру по завершенні громадян-

ських воєн, повстань і революцій у країнах Північної Європи XVI – XVII ст. Сучасний німецький мислитель Ю. Габермас, ведучи мову про конвенційний рівень моралі, визначає наступний його зміст: "Правильним визнається виконання своїх суспільних обов'язків, охорона суспільного порядку і підтримання добробуту суспільства в цілому чи окремої групи" [16, с. 184]. Прimitивно, що саме така налаштованість була підхоплена живою моральнісною практикою як життєво необхідна основа суспільної єдності. На початку процесів, що уможливили формування фонові культури, ще недоречно відшукувати "свідоме підтримування соціальної системи", що його Габермас вважає необхідною умовою функціонування конвенційного рівня. Але викладає не вище дозволяє стверджувати, що вже на той час у суспільстві виникла цілком усвідомлена потреба підтримання цієї системи й були розпочаті пошуки шляхів впровадження вивіреного досвідом (ліберальних) моральних цінностей як суспільно значимих.

Перетворення взятих із суспільного досвіду очевидностей на внутрішні переконання, інтеріоризація живого досвіду були основою нової релігійності. А оскільки досвід був пов'язаний з реальною суспільною практикою, то сакралізації підлягав сам простір, де відбувалися суспільні взаємодії. Такий стан речей привів до сакралізації публічного простору й санкціонування автономії особи, тобто до виділення й плекання сфер, діаметрально несумісних між собою. Але це було лише позірною несумісністю. Унікальність цього моменту фонові культури для суспільства Модерну у тому й полягала, що свобода не означала свавілля, вона передбачала діяльність під охороною закону, виконання суспільного обов'язку наполегливої праці як богоугодної справи ("полум'яність у досягненні спільного блага", як назвав це Юм [22, с. 84]). Свобода потребувала чітких визначень щодо своїх можливостей, адже раціональний розрахунок міг і мусив застосовуватися до облаштування всього суспільного життя. В цьому полягало раціональне суспільне управління, що уможливлювалося шляхом законодавчого забезпечення та представницької активності. Представницькі структури, набираючи чинності й наочно забезпечуючи легітимність такого порядку, свідчили про напрацювання механізмів самоорганізації і саморегуляції суспільства.

Саме це мав на увазі Дж. Ролз, вказуючи на формативні чинники громадянської культури. Але примітно, що, засновуючись на соціокультурних обставинах старих західних демократій, він стверджував універсальний характер своїх теоретичних конструкцій. Осмислення наслідків і перекосів такого узагальнення у Ролзовій концепції виходить далеко за межі заявленої теми. Тому більш слушним тут може бути ідеальне узагальнення в дусі М. Вебера, що соціальна реальність, яка формувалася у Великій Британії, виявилася для Європи більш універсальною, ніж можна було б передбачити. Універсальною ж вона стала завдяки здоровому глузду, чи тому практично орієнтованому раціоналізму, що були характерними для зазначених тогочасних соціокультурних обставин.

Складові цієї соціальної реальності вказав Ролз: по-перше, це плюралізм як такий; по-друге, стабільність плюралізму і його засад для демократичних інституцій; по-третє, розуміння, що єдино прийнятна концепція доброго життя буде невідворотно призводити до репресивного використання державної влади (оскільки конкурентні програми доброго життя, незалежно від того, чи є вони католицькими, монархічно орієнтованими чи

спрямованими на реалізацію однієї із протестантських доктрин, чисельність яких почала невпинно зростати після Кальвінового заклику самостійно інтерпретувати Біблію, сформовані задля безумовного прийняття відповідної системи цінностей); по-четверте, стабільність соціальної системи обумовлена згодою, завдяки якій і в ході напрацювання якої можливо досягти рівноваги суперечливих, конкуруючих програм розвитку, представлених різними верствами суспільства; по-п'яте, у суспільстві можливо встановити раціонально прийнятні умови для демократичного правління [26, с. 4]. Врешті, формування таких положень як засад організації суспільного життя приводило до формування основ світської громадянської культури, що й стала фоновою.

**Висновок.** У дослідженні представлені системні складові фонової культури, як-то Великі географічні відкриття, розвиток індустріальної економіки, релігійні війни часів Реформації, ранні буржуазні революції, формування національних конституційних урядів. Фонова культура виявляється безпосереднім іманентним соціальним досвідом громадянського суспільства, зумовленими соціальними інституціями, що формувалися в добу Модерну, включення індивіда в який уможливило сприйняття ним базових соціально-моральних цінностей як таких, що спрямовані на оптимізацію суспільної взаємодії. Основними соціально-моральними цінностями (ціннісними детермінантами) фонової культури виявлено наступні: фронтірність як "дух часу", в якому поєдналися експансивність та звичка існування в умовах стабільної нестабільності постійно змінюваного світу, що розширюється; індивідуалізм як результат синтезу свободи господарської активності та протестантського ентузіазму, що сприяв набуттю внутрішньої релігійності вірянина і покладав її приватною справою; вимушена (штучна) солідарність, обумовлена раціональним господарством; толерантність/терпимість як похідна принципу *modus vivendi* в умовах практикування непримиренних між собою, конкуруючих стратегій доброго життя, закладених у релігійних вченнях; законслухняність як сполучення традиційної практики середньовічного англосаксонського права та набутого у громадянських заворушеннях досвіду щодо необхідності дотримання правових норм як запоруки громадянського миру й економічного процвітання.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арент Г. Становище людини / Г. Арент; [пер. з англ.]. – Львів: Літопис, 1999. – 254 с.
2. Арент Х. Джерела тоталітаризму / Х. Арент; [пер. с англ.]. – 2-е вид. – К.: Дух і літера, 2005. – 584 с.
3. Бринтон К. Истоки современного мира: История западной мысли / К. Бринтон; [пер. с англ. В. Франка]. – Рим: Edizioni Aurora, 1971. – 467 с.
4. Вебер М. История хозяйства / М. Вебер; [пер. с нем.] // Вебер М. История хозяйства. Город / под ред. И. Гревса. – М.: Канон-пресс-ц, Кучково поле, 2001. – С. 5–332.
5. Вебер М. Покликання до політики / М. Вебер; [пер. з нім. О. Погорілий] // Вебер М. Соціологія. Загальноісторичні аналізи. Політика. – К.: Основи, 1998. – С. 173–192.
6. Вебер М. Протестантська етика і дух капіталізму / М. Вебер; [пер. з нім. О. Погорілий]. – К.: Основи, 1994. – 261 с.
7. Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества / И. Г. Гердер; [пер. с нем. А. В. Михайлова]. – М.: Наука, 1977. – 703 с.
8. Грей Дж. Поминки по Просвещению: Политика и культура на закате современности / Дж. Грей; [пер. с англ. Л. Е. Переяславцевой, Е. Рудницкой, М. С. Фетисова и др., под общей ред. Г. В. Каменской]. – М.: Практикс, 2003. – 368 с.
9. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. Метод социологии / Э. Дюркгейм; [пер. с фр.]. – М.: Наука, 1990. – 575 с.
10. Козеллек Р. Минуте майбутнє. Про семантику історичного часу / Р. Козеллек; [пер. з нім. В. Швед]. – К.: Дух і літера, 2005. – 380 с.
11. Мизес Л. фон. Либерализм в классической традиции / Л. фон Мизес; [пер. с англ. А. В. Куряева]. – М.: ООО "Социум", ЗАО "Издательство "Экономика", 2001. – 239 с.

12. Ролз Дж. Политичний лібералізм / Дж. Ролз; [пер. з англ. О. Мокровольський]. – К.: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2000. – 382 с.
13. Селигмен А. Проблема доверия / А. Селигмен; [пер. с англ. И. И. Мюрберг, Л. В. Соболева]. – М.: Идея-Пресс, 2002. – 256 с.
14. Тейлор Ч. Джерела себе / Ч. Тейлор; [пер. з англ. А. Васильченко, та ін.]. – К.: Дух і літера, 2005. – 696 с.
15. Фергюсон А. Опыт истории гражданского общества / А. Фергюсон; [пер. с англ. под ред. М. А. Абрамова]. – М.: РОССПЭН, 2000. – 392 с.
16. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / Ю. Хабермас; [пер. с нем. под ред. Д. В. Складнева]. – [2-е изд.]. – СПб.: Наука, 2006. – 377 с.
17. Шоню П. Цивилизация Просвещения / П. Шоню; [пер. с фр. И. Иткин, М. Гистер]. – Екатеринбург: У-Фактория, 2008. – 686 с.
18. Шленглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность / О. Шленглер; [пер. с нем. К. А. Свасьяна]. – М.: Мысль, 1993. – 663 с.
19. Bauman, Z. Europe: An Unfinished Adventure / Z. Bauman. – Cambridge: Polity Press, 2004. – 152 p.
20. Bauman, Z. Liquid Modernity / Z. Bauman. – Cambridge, Oxford, Malden: Polity Press, 2000. – vi, 228 p.
21. Ehrlich, E. Principles of the Sociology of Law / E. E. Ehrlich; [tr. from German by L. Walter]. – Brunswick: Transaction Pub, 2001. – 539 p.
22. Hume, D. Of Superstition and Enthusiasm / D. Hume // Hume, D. The Philosophical Works. In 4 vol. Vol. III. – Boston: Little, Brown and Company. – Edinburgh: Adam and Charles Black, 1854. – P. 77–85.
23. Hume, D. Of the Liberty of the Press / D. Hume // Hume, D. The Philosophical Works. In 4 vol. Vol. III. – Boston: Little, Brown and Company. – Edinburgh: Adam and Charles Black, 1854. – P. 6–10.
24. McGrath, A. E., Marks, D. C. Introduction: Protestantism – the Problem of Identity / A. E. McGrath, D. C. Marks // The Blackwell Companion to Protestantism; [ed. by A. E. McGrath, D. C. Marks]. – Oxford: Blackwell, 2004. – P. 1–17.
25. Pinkard, T. MacIntyre's Critique of Modernity / T. Pinkard // Alasdair MacIntyre; [ed. by M. C. Murphy]. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – P. 176–200.
26. Rawls, J. The Idea of an Overlapping Consensus / J. Rawls // Oxford Journal of Legal Studies. – 1987. – Vol. 7. – № 1. – P. 1–25.
27. Rutherford, D. Introduction / D. Rutherford // The Cambridge Companion to Early Modern Philosophy; [ed. by D. Rutherford]. – Cambridge: Cambridge University Press, 2006. – P. 1–9.
28. Shrader-Frechette, K. S. Environmental Ethics / K. S. Shrader-Frechette. – [2nd ed.]. – Pacific Grove CA: The Boxwood Press, 1993. – 358 p.
29. Simmel, G. The Philosophy of Money / G. Simmel; [tr. by T. Bottomore, D. Frisby]. – L.: Routledge & Regal Paul, 1978. – 537 p.
30. Simmons, A. J. Theories of the State / A. J. Simmons // The Cambridge Companion to Early Modern Philosophy; [ed. by D. Rutherford]. – Cambridge: Cambridge University Press, 2006. – P. 250–273.
31. Taylor, Ch. Modernity and the Rise of the Public Sphere / Ch. Taylor. Tanner Lectures on Human Values. Stanford University, February 25, 1992. – Retrieved from: [https://tannerlectures.utah.edu/\\_resources/documents/a-to-z/tTaylor93.pdf](https://tannerlectures.utah.edu/_resources/documents/a-to-z/tTaylor93.pdf)

#### REFERENCES

1. Arendt, H. (1999). *The Human Condition*. L'viv, Litopys. (In Ukrainian).
2. Arendt, H. (2005). *The Origins of Totalitarianism*. Kyiv, Duh i litera. (In Ukrainian).
3. Brinton, C. (1971). *The Shaping of Modern Mind*. Rome, Edizioni Aurora. (In Russian).
4. Weber, M. (2001). General Economic History. *General Economic History. The City*. Moscow, Kanon-press-c, Kuchkovo pole, pp. 5–332. (In Russian).
5. Weber, M. (1998). Politics as a Vocation Sociology. *General Historic Analysis. Politics*. Kyiv, Osnovy, 173–192. (In Ukrainian).
6. Weber, M. (1999). *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. Kyiv, Osnovy. (In Ukrainian).
7. Herder, J. G. (1977). *Ideas on the Philosophy of the History of Mankind*. Moscow, Nauka. (In Russian).
8. Grey, J. (2003). *Enlightenment's Wake*. Moscow, Praktis. (In Russian).
9. Durkheim, E. (1990). *The Division of Labour in Society*. Moscow, Nauka. (In Russian).
10. Koselleck, R. (2005). *Vergangene Zukunft. Zur Semantik Geschichtlicher Zeiten*. Kyiv, Duh i litera. (In Ukrainian).
11. Mises, L. von. (2001). *Liberalism*. Moscow, OOO "Socium", ZAO "Izdatel'stvo "Jekonomika". (In Russian).
12. Rawls, J. (2000). *Political Liberalism*. Kyiv, Vydavnytstvo Solomii Pavlychko "Osnovy". (In Ukrainian).
13. Seligman, A. (2002). *The Problem of Trust*. Moscow, Ideja-Press. (In Russian).
14. Taylor, Ch. (2005). *Sources of the Self: The Making of Modern Identity*. Kyiv, Duh i litera. (In Ukrainian).
15. Ferguson, A. (2000). *An Essay on the History of Civil Society*. Moscow, ROSSPJeN. (In Russian).
16. Habermas, J. (2006). *Moralbewusstsein und Kommunikatives Handeln*. Sankt-Petersburg, Nauka. (In Russian).



17. Chaunu, P. (2008). *La Civilisation de l'Europe des Lumières*. Ekaterinburg: U-Faktorija. (In Russian).
18. Spengler, O. (1993). *The Decline of the West*. Vol. 1. Form and Actuality. Moscow, Mysl'. (In Russian).
19. Bauman, Z. (2004). *Europe: An Unfinished Adventure*. Cambridge, Polity Press.
20. Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge, Oxford, Malden, Polity Press.
21. Ehrlich, E. (2001). *Principles of the Sociology of Law*. Brunswick, Transaction Pub.
22. Hume, D. (1854). Of Superstition and Enthusiasm. *The Philosophical Works*. In 4 vol. Vol. III. Boston, Little, Brown and Company – Edinburgh, Adam and Charles Black, 77–85.
23. Hume, D. (1854). Of the Liberty of the Press. *The Philosophical Works*. In 4 vol. Vol. III. Boston, Little, Brown and Company – Edinburgh, Adam and Charles Black, 6–10.
24. McGrath, A. E. & Marks D. C. (2004). Introduction: Protestantism – the Problem of Identity. *The Blackwell Companion to Protestantism*. Oxford, Blackwell, 1–17.
25. Pinkard, T. (2003). MacIntyre's Critique of Modernity. *Alasdair MacIntyre*. Cambridge, Cambridge University Press, 176–200.
26. Rawls, J. (1987). The Idea of an Overlapping Consensus. *Oxford Journal of Legal Studies*. Vol. 7 (1), 1–25.
27. Rutherford, D. (2006). Introduction. *The Cambridge Companion to Early Modern Philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press, 1–9.
28. Shrader-Frechette, K. S. (1993). *Environmental Ethics*. Pacific Grove CA, The Boxwood Press.
29. Simmel, G. (1978). *The Philosophy of Money*. Tr. by T. Bottomore, D. Frisby. London, Routledge & Regal Paul.
30. Simmons, A. J. (2006). Theories of the State. *The Cambridge Companion to Early Modern Philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press, 250–273.
31. Taylor, Ch. (1992). Modernity and the Rise of the Public Sphere. Tanner Lectures on Human Values. Stanford University, February 25, 1992. Retrieved from [https://tannerlectures.utah.edu/\\_resources/documents/a-to-z/t/Taylor93.pdf](https://tannerlectures.utah.edu/_resources/documents/a-to-z/t/Taylor93.pdf)

Надійшла до редколегії 06.05.22

M. M. Rohozha, Doctor of Philosophical Sciences, Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

#### THE BACKGROUND CULTURE OF MODERNITY AS THE FACTOR OF MORAL TRANSFORMATIONS OF THE AGE

*Axiological transformations of the epoch of Modernity are in the sight of researchers from different fields of social sciences and humanities. They are key for understanding of different processes in the contemporary world. Simultaneously, shaping circumstances of the epoch which made those spiritual transformations possible usually remain beyond scholars' concern. The main attention of the current article is focused on research of Modernity immediate social practice, which generated specific spiritual mood of the age, accumulated in the Enlightenment programs and simultaneously was influenced and corrected by those programs. John Rawls's concept of the background culture became the theoretical ground for the article. The background culture of the epoch of Modernity is comprehended as immediate immanent social experience of the civil society caused by social institutions created in that period. The involving of the individual in that experience allowed him / her to comprehend basic socio-moral values as directed on optimization of public interaction. Components of the background culture are: great geographical discoveries, the development of the industrial economy, Reformation and religious wars, early bourgeois revolutions, forming of national constitutional governments. Basic socio-moral values of the background culture are: frontier as Zeitgeist when expansivity and the habit to live in conditions of the stable instability in permanent changeable world were incorporated; individualism as the result of synthesis of free economic activity and the protestant enthusiasm with its internal religiosity of the believer; compelled (mechanic) solidarity, conditioned by the rational economy; tolerance as the derivative from the modus vivendi principle in conditions of competing the good life strategies based on religious believes; law-abiding as the unity of traditional medieval and Anglo-Saxon law with the comprehension of necessity to follow legal norms for civil peace and economic prosperity.*

**Keywords:** background culture, civil society, frontier, individualism, tolerance, law-abiding.

УДК 623.1/7+ 355.01

А. М. Тормахова, канд. філос. наук, доц.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна  
tormakhova@ukr.net

## ЗБРОЯ ТА ТЕХНОЛОГІЇ ВІЙНИ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ ЛЮДСТВА

*Історико-культурний розвиток людства є часом не лише прогресу та миру. Упродовж людської історії відбувається багато війн, у процесі яких наявний розвиток зброї, засобів ведення бою, захисного спорядження тощо. Трансформація військового оснащення відбувається у напрямку зростання дальності, сили ураження супротивника. "Еволюція" зброї нерозривно пов'язана з розвитком науки та техніки. Нерідко винаходи, зроблені у мирних цілях, стають основою для створення засобів ураження. Формування різної зброї передбачає створення потужностей задля перевернення можливостей захисту від неї. На цьому шляху домінуючим принципом є досягнення максимально дистанційного характеру ведення боїв. Даний процес супроводжується створенням зброї масового ураження, застосування якої є більш легким для свідомості воїна, ніж форми контактної взаємодії. Неодмінною частиною активних бойових дій є її засоби психологічного впливу на супротивника.*

*Ключові слова:* війна, культура, зброя, технології, дистанція.

**Постановка проблеми.** Війни є тими феноменами, що сприяють істотним змінам в політичній, культурній, соціальній, мистецькій сфері. Вони виступають віхами, внаслідок яких здійснюється розстановка сил в світі, в них проявляються сили воєнних лідерів та державних діячів. Існує істотна відмінність між першими війнами, які проходили в стародавніх цивілізаціях, та сучасними, де наявні як дистанційні війни із використанням високо-точної зброї, так й інформаційно-мережеві, або "ноосферні", війни. Незмінним лишається пошук нових форм ведення воєнних дій та озброєння. Питання модифікації зброї та технологій війни потребує висвітлення в контексті культурологічного дискурсу.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Питання розвитку збройних сил та концепцій воєн досліджувалося в роботі Н. Фурсіної. Озброєння та військова справа давнього населення України представлені в роботі В. Ключко. Еволюція воєнного мистецтва всебічно аналізується в посібнику, підготовленому авторським колективом, за редакцією В. Остроухова.

**Мета дослідження** – виділити основні напрямки трансформації зброї та військових технологій в контексті культурно-історичного розвитку людства.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Воєнна справа є невід'ємною частиною людської культури. В історії суспільного розвитку можна виокремити перманентну наявність певної групи соціуму, представники якої є майстрами в оперуванні зброєю тощо. Воєнна справа тісно пов'язана з військовим мистецтвом, яке трактується як здатність застосування вмінь у різних збройних конфліктах та зіткненнях тощо. Військове мистецтво – це "вміння творчо і майстерно застосовувати зброю і техніку особовим складом у збройній боротьбі, а також керувати військовими формуваннями в умовах ведення боїв, здійснення операцій та інших дій військового характеру" [1, с. 7]. Технології воєнної справи весь час змінюються. Цей процес обумовлений розвитком науки, техніки, а також суто культурними чинниками. Трансформація технологій відбувається у напрямку створення нового типу захисних споруд та способів індивідуального захисту воїнів, а також, звісно, засобів ураження противника. Розвиток військової справи відбувається у зв'язку із урахуванням стратегії. "Стратегія включає в себе мистецтво комбінувати підготовку до війни і послідовні операції збройних сил для досягнення мети війн. Стратегія вирішує питання, пов'язані з використанням для перемоги над ворогом як збройних сил, так і всіх ресурсів країни" [3, с. 87].

Якщо визначити ті компоненти, які становлять основу воєнного виробництва, то доречно згадати не лише озброєння та техніку, а й вироблення певної уніформи, засобів маскування та зберігання зброї, лікарських засобів та прикрас і воєнних нагород. У даній розвідці акцент робиться насамперед на визначенні тенденцій модифікації воєнних технологій, зокрема зброї.

Розглянемо, які чинники впливають на появу нових типів озброєння та якими є наслідки цього процесу. Зрозуміло, що поява нових форм зброї спричиняє необхідність формування захисту від неї. Після винайдення ефективних оборонних засобів ініціюється й пошук шляхів їх обминання. Внаслідок цього відбувається й винайдення зброї, що зможе знову мати високу результативність у завданні пошкодження цілей.

Якщо спробувати визначити загальну динаміку розвитку збройних технологій, то вони розвиваються у напрямку від контактних до дистанційних. Перша зброя, представлена кам'яним рубилом, примітивними сокирами, списом чи гарпуном, істотним чином відрізнялася від сучасного військового обладнання. Проста зброя, яка використовувалася у контактному бої чи у мисливстві, потребувала фізичної сили воїна. Задля її вироблення потрібне було прилучення тих матеріалів, які зустрічались у природному та культурному середовищі, – каміння, вітки, кістки тощо. Зброя застосовувалася задля посилення міцності, сили удару та потужності завданого пошкодження. Примітивна зброя, яка передбачає нанесення ударів, була важкою та масивною тощо. Ураження супротивника за допомогою такого обладнання відбувалося у безпосередньому контакті, що потребувало психологічної готовності здійснювати ураження цілі. При застосуванні подібних типів зброї фактично відсутні будь-які захисні засоби.

Формування збройних сил починається з періоду розпаду первіснообщинного ладу. Цей процес супроводжується виокремленням спеціальних загонів, які будуть вирізнятися з-поміж стихійних ополчень. "З родової "автоматичної" військової організації поступово виділилися постійні озброєні загони, відстоювали спочатку інтереси роду в цілому, а в подальшому його заможної верхівки; утворилося загальне для всіх племен поєднання народного ополчення з загонами родової аристократії" [3, с. 88].

Поступовий перехід до використання такої дистанційної зброї, як лук зі стрілами чи металевий спис, – впливає на зміну матеріалів, з яких вона виробляється, функцій, які вона буде виконувати. Її призначення

полягало, як правило, в ураженні цілі, що потребувало залучення розрахунків. При виробленні зброї замість важких використовувались більш легкі та пружні матеріали, що водночас сприяло збільшенню дистанції між воїном та його ціллю. Внаслідок цього дещо змінюється сприйняття здійснюваної справи. Дистанціювання не лише спрощувало фізичний бік ураження (вбивства), а й психологічний тощо.

Подальший розвиток зброї відбувається у нерозривному зв'язку з опануванням нових матеріалів та їх пристосуванням для вироблення та захисту від неї. Найбільш системно військово обладнання можна дослідити на прикладі культури Стародавньої Греції. Візуальні свідчення та різноманітні артефакти дозволили простежити різноманітність оборонних та наступальних засобів. Тут вже наявні обладунки – шолом, панцир з бронзи, щити (овальний та круглий). Також використовувались списи, луки зі стрілами, мечі, які дозволяли по-різному вражати супротивника. Водночас розвиток військової справи супроводжувався формуванням засобів для облоги та штурму – це пересувні вежі, катапульти, тарани, балісти. До того ж за часів стародавніх цивілізацій активно використовуються слони, кіннота й бойові колісниця. Важливість таких винаходів для військової справи було важко переоцінити, адже вони були ефективними, дозволяючи удосконалювати майстерність воїнів. "Деякі дослідники історії військової справи порівнюють колісниця, за ефектом їх військового використання, з танками. На колісниця, як і на танку, не міг воювати будь-хто — тому треба було вчитися, для того потрібні були багаторічні тренування, починаючи з дитинства" [2, с. 153].

У цей період виготовлення зброї, захисних споруд та обладунків стає надбанням професіоналів, які краще розуміються на специфіці виробництва та намагаються поступово його покращувати. Винайдення пороху, згодом й грецького вогню спричиняє формування такої зброї, використання якої має значні наслідки. Ураження та його характер стають більш нищівними. З появою вогнепальної зброї відбувається становлення й нового етапу проведення військових дій, адже дистанція між учасниками конфлікту збільшується, як і рівень ураження цілей. Різноманітні пішталі, бомбардели, аркебузи стають першими новачками, які згодом будуть розвинені у більш ефективні форми зброї. Починається винайдення гармат, які модифікуються у напрямку змін їхнього розміру, форми, типу заряду тощо. Їх трансформація спрямована на те, щоб вражати наявні системи захисту, руйнувати оборонні споруди. Зокрема, саме для ураження фортець винайшли гармати, які дозволяли пробити неприступні мури. Власне саме у містах відбувається становлення не лише осередків вироблення зброї, а й військових угруповань. "Міста володіли значними людськими контингентами, вільними від кріпацтва, і великими грошовими коштами. Вони стали центрами виробництва вогнепальної зброї, яке давало міським формуванням перевагу над лицарським військом" [3, с. 89].

Як вже зазначалось, винайдення зброї чи її компонентів тісно пов'язано з розвитком науки, а саме – хімії, фізики, геометрії. Причому ряд винаходів почали використовуватись у військовій справі після того, як мали застосування у мирних цілях. Зокрема порох, який став невід'ємним компонентом вогнепальної зброї, спочатку був компонентом для вироблення ферверків. Дослідження властивостей сумішей різних речовин сприяло тому, що вони набули використання саме у військовій справі. Зазначимо, що креслення мо-

делей різноманітних гармат, субмарин, танків та літальних апаратів були здійснені навіть провідним митцем доби Відродження Леонардо да Вінчі.

До опанування людством повітряного простору форми озброєння дозволяли уражати супротивника у горизонтальній проєкції на суші та з води. Це унеможлилювало абсолютну непомітність наступу військових угруповань. Проте після того як відбувається винайдення та конструювання літальних апаратів, виникає можливість здійснювати напад у вертикальній проєкції згори. Це сприяє формуванню більш небезпечної стратегії ведення воєнних дій, адже у разі ураження певних цілей зростає потужність руйнувань, а внаслідок збільшення дистанції – зменшується відчуття відповідальності за скоєні дії. Цей чинник впливає на появу жертв серед мирного населення, тих, хто не є воїнами.

Під час Першої світової війни відбувається застосування широкого спектра зброї, яка діє на землі, на воді, а також під водою. Саме за часів цієї війни починають використовувати танки, літаки, підводні та надводні човни. Також в цей період вперше у хід йде озброєння нового типу, яке впливає на фізичний стан усіх, хто перебуває у зоні ураження, – це хімічна зброя. Подальше удосконалення наявних форм озброєння передбачало слідування вже вказаному вектору – велика ефективність, максимальний рівень ураження, зростання дистанції ведення бою та потужності бойової техніки.

Розвиток форм озброєння тісно пов'язаний зі становленням військових угруповань. Подібний тип діяльності, яка здійснюється упродовж життя, сприяє виробленню специфічних навичок та вмій у застосуванні зброї, веденні бою, що фактично недоступні пересічним громадянам. Професіоналізація військової діяльності спрямована на формування фізичної та психологічної готовності до знищення супротивника, можливості нести втрати соратників тощо. Проте варто зазначити, що розвиток зброї в XX столітті сягає своєї кульмінаційної точки, коли вже нема потреби у її багаторазовому застосуванні, – це поява ядерної зброї. Жахливі наслідки її використання впливають комплексно на все, що потрапляє у зону ураження. Це не лише надзвичайно потужна ударна хвиля, а й світлове випромінювання, радіація, електромагнітний імпульс. Фактично знищується чи уражується все, без виключення. Внаслідок цих чинників та значних наслідків для усього людства у разі застосування подібної зброї розвиваються системи для вкрай прицільного та локального ураження цілей, що виконується на максимально великій відстані.

Військові дії пов'язані не лише із застосуванням зброї, яке здійснюється із певною стратегічною метою, що реалізується через тактику бою. Всі війни включали перманентну практику психологічного впливу на ворога. Вона могла бути пов'язана із зовнішнім виглядом ворога, його поведінкою на полі битви. Водночас не менш важливу роль мало впровадження форм боротьби, які стосувались поширення дезінформації, підризу віри в ідеали тощо. Особливо актуальними подібні форми боротьби стали у ті часи, коли доступ до інформації став набагато простішим. Внаслідок просування у пріоритетних медіаканалах певного контенту здійснюється істотний вплив на реципієнта.

**Висновок.** Історико-культурний розвиток людства є часом не лише прогресу. Це також час, коли відбувається чимало війн, у процесі яких наявний розвиток зброї, засобів ведення бою, захисного спорядження тощо. Трансформація військового оснащення відбувається у напрямку зростання дальності, сили ураження

супротивника. "Еволюція" зброї нерозривно пов'язана з розвитком науки та техніки. Нерідко винаходи, зроблені у мирних цілях, стають основою для створення засобів ураження. Формування різної зброї передбачає створення потужностей задля перевершення можливостей захисту від неї. На цьому шляху домінуючим принципом є досягнення максимально дистанційного характеру ведення боїв. Даний процес супроводжується створенням зброї масового ураження, застосування якої є більш легким для свідомості воїна, ніж форми контактної взаємодії. Неодмінною частиною активних бойових дій є й засоби психологічного впливу на супротивника.

A. M. Tormakhova, PhD, Associate Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

#### WEAPONS AND TECHNOLOGIES OF WAR IN THE CONTEXT OF CULTURAL AND HISTORICAL DEVELOPMENT OF HUMANITY

*The historical and cultural development of mankind is a time not only of progress and peace. Throughout human history, there have been many wars in which weapons, protective equipment, and so on have been developed. Transformation of military equipment is taking place in the direction of increasing range, the strength of the enemy's defeat. The "evolution" of weapons is inextricably linked with the development of science and technology. The development of weapons is closely linked to the formation of military groups. This type of activity, which is carried out throughout life, contributes to the development of specific skills and abilities in the use of weapons, fighting, which is virtually inaccessible to ordinary citizens. Professionalization of military activity is aimed at forming the physical and psychological readiness to destroy the enemy, the ability to bear the losses of allies and more. Often, inventions discovered for peaceful purposes become the basis for the creation of means of destruction. The formation of various weapons involves the creation of opportunities to exceed the possibilities of protection against them. In this way, the dominant principle is to achieve the most remote nature of the fighting. This process is accompanied by the creation of weapons of mass destruction, the use of which is easier for the consciousness of the soldier than a form of contact. An integral part of active hostilities are the means of psychological influence on the enemy. Military action is not limited to the use of weapons, which are carried out for a specific strategic purpose, which is realized through combat tactics. All wars included the permanent practice of psychological influence on the enemy. It could be related to the appearance of the enemy, his behavior on the battlefield. At the same time, the introduction of forms of struggle related to the spread of misinformation, undermining the belief in ideals, etc., was equally important. Such forms of struggle have become especially relevant at a time when access to information has become much easier. Due to the promotion of certain content in the priority media channels, the recipient has a significant impact.*

**Keywords:** war, culture, weapons, technologies, distance.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Еволюція воєнного мистецтва: навч. посіб.: у 2 ч. Ч.1 / [Д. В. Веденєєв, О. А. Гавриленко, С. О. Кубіцький та ін.; за заг. ред. В. В. Остроухова]. – К.: Нац. акад. СБУ, 2017. – 276 с.
2. Ключко В. І. Озброєння та військова справа давнього населення України (5000–900 рр. до Р. Х.) / В. І. Ключко. – К.: АртЕк, 1996. – 337 с.
3. Фурсіна Н. А. Еволюція розвитку збройних сил та концепцій воєн / Н. А. Фурсіна // Економіка та держава. – 2018. – № 10. – С. 86–90.

#### REFERENCES

1. Ostrouhov, V. V. (ed.) (2017). *Evoljucija vojnennogo mystectva [The evolution of martial arts] in 2 parts*. P. 1. Kyiv, Nac. akad. SBU.
2. Klochko, V. I. (1996). *Ozbrojennja ta vijs'kova sprava davn'ogo naselennja Ukraïny (5000–900 rr. do R. H.) [Armament and military affairs of the ancient population of Ukraine (5000-900 BC)]*. Kyiv, ArtEck.
3. Fursina, N. A. (2018). *Evoljucija rozvytku zbrojnyh syl ta koncepcij vojen [Evolution of the development of the armed forces and the concepts of war]*. *Ekonomika ta derzhava*, № 10, 86–90.

Надійшла до редколегії 03.05.22

## ПРАКТИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 316.7+316.33+394

Д. А. Бандурко, бакалавр культурології,  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна  
banddaria@gmail.com

### КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ГАСТРОНОМІЧНИХ ПРАКТИК У НОВИХ МЕДІА

*Стаття присвячена вивченню проблеми харчування, яка є базовою підставою безпеки існування як окремої людини, так і будь-якої спільноти. Перехід до термообробленої їжі є необхідним етапом олюднення людини в процесі її виходження з природи, адже підвищення рівня засвоєння страв забезпечує вивільнення часу на інші види діяльності та, відповідно, їх більш складну спеціалізацію. Тому перетворення "сирого на варене" (К. Леві-Строс), що входить в базову дефініцію гастрономічної практики, передбачає не лише технологію кулінарії (власне операції з їжею), але й процес само-виробництва людини, що має соціальний і космологічний контекст. Цей процес має бути зрозумілий в історичній динаміці. Адже кожна історико-культурна епоха здійснює "продуктову революцію" (Ф. Бродель) та створює власні "смаки раю" (В. Шивельбуш). У новочасних гуманітарних галузях можна говорити про наявний зв'язок між культурними студіями, медіадослідженнями та появою нового напрямку food studies, що активно розвивається на основі існуючих гуманітарних наукових підходів до медіа й гастрономічних практик разом.*

*Гастрономічні практики, які вплетені у глобальний медіапростір, і гастрономічна культура, яка постає як процес де-диференціації структур повсякденності та медіасередовища, представляють собою актуальні предмети культурних досліджень.*

**Ключові слова:** культурологічний аналіз, гастрономічна практика, кулінарна культура, нові медіа, культурна практика, медіотизація.

**Постановка проблеми.** У процесі поїдання здійснюється найбільш безпосередній зв'язок людини зі світом, що позначилося у визначенні їжі Е. Левінасом як "проникнення іншого в тотожне" і йде навіть далі, оскільки "тільки істота, яка їсть, може бути для іншого" [14]. Все більш складнодиференційовані практики культури між тим зберігають найінтенсивнішу форму єдності спільноти – застольне спілкування. Адже, як продемонстрував М. Гайдеггер, близькість речі на прикладі чашовості чаші проявляється в "зібранні разом".

На сьогодні також присутній явний інтерес до гастрономічних практик як складової повсякденного харчування й повсякденності зокрема. Кулінарна й гастрономічна теми розповсюджуються в різноманітних сферах масової культури, а також культури повсякденності.

Не оминають цю царину й масові медіа, засоби масової інформації й реклама, що особливо важливо для тематики даного дослідження. Інтернет-мереже ширяться кулінарні блоги, передачі, форуми, відеоролики, що репрезентують контент, безпосередньо пов'язаний з культурою харчування, режимами їжі та гастрономічними практиками.

Дані процеси є свідченням того, що вживання їжі, її приготування вже припиняє бути первісною потребою, пов'язаною з суто фізіологічним задоволенням індивіда, а постає визначальним елементом сучасного повсякдення людини, а також тим, що тиражується через нинішні медіакommunікації.

Усі наявні феномени видаються актуальними з точки зору культурологічного знання й потребують теоретичного осмислення та подальшої розробки.

Вибір даної тематики дослідження обумовлений тим, що процеси візуалізації, репрезентації гастрономічних практик, в сучасних медіа зокрема, стали вельми актуальними через динамічне піднесення медіаінститутів та медіапродуктів, які використовують гастрономічне як контент практик нових медіа.

Сучасна розробка тематики репрезентації гастрономічних практик та їх місця в нових медіа має недостатній розвиток з боку культурологічного погляду та аналізу, що свідчить про необхідність комплексного

підходу до досліджень в цій царині й подальшого розвитку методологій для вивчення спільного простору медіа й гастрономії, котрі у свою чергу безпосередньо включені в соціокультурну сферу повсякдення й практики сучасного глобалізованого світу.

Гастрономічна культура та відповідні до неї практики недостатньо вивчені з боку гуманітарного знання, зокрема культурології. А особливості взаємодії гастрономічних практик з медіакommunікаціями взагалі досліджувалися лише-но окремими науковими галузями на кшталт медіадосліджень, соціології або нового напрямку food studies, тому варто дослідити цю проблематику й взаємодію їжі з медіа з позиції культурології.

Методологія дослідження базується на загальнонаукових методах, зокрема метод аналізу, синтезу, історично-порівняльний, що дозволили висвітлити основні проблеми досліджуваної тематики. Виходячи з обраної теми був використаний метод контент-аналізу, що дав змогу простежити особливості й специфіку гастрономічних практик у нових медіаканалах та комунікаціях.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вивчення гастрономічної сфери в історії можна умовно поділити на три фази, адже такі дослідження були міждисциплінарними й неоднорідними.

В першу чергу, дослідження з гастрономії здійснювалися в історико-етнографічних роботах, що стосуються ритуальних практик їжі й первісного тілесного досвіду. У таких розвідках вивчення гастрономічного мало скоріш описовий характер. В етнографії гастрономічне досліджувалося як складова матеріального життя етносів. Надалі, у роботах функціоналістів та структуралістів, наприклад Дж. Ліра [13] та К. Леві-Строса, їжа розглядається в якості культурного коду, що подається як семантичне поле й може виражати важливі опозиції (наприклад, сире та варене [15] як природне та власне культурне ставлення до їжі в роботах К. Леві-Строса), а також те, як завдяки посередництву їжі символічне переходить в матеріальну організацію буття (за Леві-Стросом, приготування їжі є символічним актом космогонії).



У цьому руслі також є цікавими роботи М. Дуглас щодо дослідження харчових режимів і практик з боку структурного аналізу [10, с. 38].

Другим шаблоном осмислення гастрономічного є історичні дослідження повсякденності, зокрема представниками французької школи "Анналів" – Ф. Броделем, котрий відносив їжу до структур повсякденного життя, а також прагнув систематизувати гастрономічні практики та продукти їжі відносно їх історичної еволюції та соціального призначення [3, с. 180], і Ж. Ле Гоффом, котрий розглядав передгастрономічну стадію культурного оброблення їжі (культурний етап обробки їжі перед її кулінарним обробленням; винятковість людської діяльності через перевагу вирощеної їжі над здобутою як відділеної від природи) [6, с. 131].

Можна згадати лінгвістичний погляд на гастрономічне в Ю. Лотмана [7] та М. Бахтіна, які досліджували значення "харчових" образів в рамках художньої літератури, котра не лише закріплює символіку гастрономічного, а й відображає порядок створеного естетичного простору. Варто також відзначити значний внесок Р. Барта у сучасну проблематику гастрономічних практик [2, с. 366]. Автор сприймав їжу як знакову та комунікаційну систему, а також вивчав процеси того, як через медіа трансформуються звичні гастрономічні практики. Р. Барт зі своїм семіотичним підходом досліджував візуальні репрезентації харчування та гастрономічного в рекламі – у пресі, журналах і на телебаченні.

Важливою і не останньою складовою сьогоденних медіа є репрезентація гастрономічних практик – рецепти, кулінарні шоу, реклама та подібне.

Гастрономічні практики разом із медіа пов'язані через обумовленість повсякденням, а також як ментальні конструкції. Окрім цього, їх поєднує те, що, звертаючись до побутових практик, медіа та гастрономія володіють спільністю та схожістю мови.

Проміжний простір медіа та їжі владує властивістю інтерпеляції – запитування, породження сенсів, моделей поведінки та ідей. Наданий спільний простір гастрономічних практик й сучасних медіа дає підстави приписувати йому особливу нову мову – гастрономічно-медійну [8, с. 262].

Звертаючись до єдиної та спільної мови, можна описати процес цієї мовної комунікації на прикладі гастрономічних практик, висвітлених у медіа, скажімо, у рекламі.

На це посилався і звертав увагу Ролан Барт, вважаючи, що сама їжа безпосередньо являє собою систему комунікації. Предмети харчування стають знаками конкретних ситуацій, демонстрантами певного образу життя. Коли продукти позначають інші види поведінки, вони і є знаками.

Семіотик наводить яскравий приклад з репрезентацією гастрономічної практики – показ кави у телевізійній рекламі: вживання напою, котрий традиційно ототожнюється зі збудженням, у рекламі змінюється на ситуацію перепочинку, релаксації та паузи.

Отож, виходячи з реальності – вживання та задоволення – їжа є опорою для комунікативної системи. Люди, функціонально ставлячись до їжі, перетворюють останню на знак. І надалі створені знаки можуть позначати абсолютно різні ситуації повсякденності.

Сама їжа таким чином трансформується в ситуацію. Знакова сила цієї ситуації зростатиме, особливо виразно це позначається на спільному знаковому полі медіа та гастрономії.

І не в останню чергу подібні зміни сенсів, полісемантичність репрезентованих харчових продуктів можливі через сумісну з медіа кооперацію та єдиний знаковий простір.

В останнє десятиліття ХХ століття намітився науковий напрямок, що поєднав різні гуманітарні підходи в аналізі гастрономічної культури й отримав назву *food studies*. На розвідках цього напрямку буде зосереджено особливу увагу, адже важливим у даному дослідженні є репрезентація гастрономічних практик у нових медіа, котрі виникають наприкінці ХХ століття, чим активно займаються представники напрямку харчових студій.

До сучасних дослідників *food studies* відносяться Дж. Лір та К. Клітгаард [13], які вивчали взаємозв'язок їжі та медіа; Д. Джонсон й М. Гудман, які висвітлювали концепт "фудскейпу" [12, с. 207]; Дж. Рейлі [18, с. 204], який досліджував вплив медіа на харчовий вибір; С. Руссо з соціокультурним критичним аналізом сучасних "харчових медіа" [19, с. 87] й К. Куніхан з П. ван Естерік [9], що видали збірку з класичними базовими роботами, що відображають різні погляди на гастрономічні практики, серед авторів яких – Джек Гуді, Ролан Барт, Маргарет Мід, П'єр Бурдьє, Мері Дуглас, Клод Леві-Строс та інші.

Серед сучасних дослідників гастрономії можна виділити І. Сохань та М. Капкан, що займаються сучасними підходами до гастрономічної практики та представляють культурологічний бік бачення цієї проблематики.

**Метою статті** є розкриття специфіки гастрономічних практик у нових медіа та дослідження базових констант їх медіатизації взагалі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Аналіз досліджень з розроблюваної проблематики свідчить про те, що сучасний стан гастрономічних практик в нових медіа недостатньо вивчений і залишається багато теоретичних та практичних прогалин, які варто заповнювати й шукати нові засоби й розробки наукового апарату для досліджуваних явищ. А дослідження гастрономічного та медіального тільки-но почалися з боку сучасних *food studies*.

Дефініції гастрономічної культури та відповідних практик не є однотайними, й через це доволі часто доводиться визначати поняття гастрономічних практик і культурі відповідно до вживаного контексту.

Куштування й споживання їжі є процесом, що безпосередньо стосується соціокультурної сфери людини й відноситься до особливих типів практик, адже часто разом з процесами їжі проводжуються визначальні життєві події – від буденних до святкових і від радісних до тужливих. Колективне ж вживання їжі – це, окрім угамування голоду й насичення, ще й важливий соціальний процес для групи людей, де самі продукти їжі постають символом при комунікації.

З точки зору культурологічного підходу гастрономічна культура є нормуванням первісної потреби в їжі, практики її вживання оформлюються у схвальні в конкретній культурі коди та форми. Адже в умовах нестатку їжі, у яких перебувала більшість періодів історії культури, сам розподіл харчів є не лише забезпеченням базових потреб існування, але й способом соціокультурного маркування, вибудовування порядку демонстративного споживання та контентом більш складнодиференційованих практик. Наприклад, філософія в античній Греції формується як форма комунікації на бенкетах.

Гастрономічні практики у свою чергу в теоретично-соціологічному вимірі можна уявити як сукупність відтворених дій і взаємодій соціальних груп чи індивідів,

спрямованих на вибір і прийом їжі, що мають темпорально-просторову організацію [1, с. 72].

Культурологічне бачення цієї проблематики має на увазі врахування соціокультурної ситуації певних суспільств, що впливає на їх гастрономічні практики. На відміну від соціологічного ракурсу вивчення гастрономічного, культурні дослідження роблять акцент не на контексті міжсуб'єктних відносин, а на логіці взаємозв'язку культурних практик (не лише у соціальному, але також у матеріальному та духовному вимірах).

Такий підхід орієнтований на розкриття конкретних сенсів певної культурної епохи й визначення впливу норм гастрономічної культури на її суб'єктів.

Тлумачення гастрономічного подає М. Капкан, яка розглядає гастрономічну культуру як систему нормування практик вживання їжі, у відповідності до характерних для певної соціокультурної реальності взірців й настанов [5, с. 35]. Й гастрономічна культура проявляється так: кулінарний порядок (сумісність та комбінація продуктів і страв, що поєднані кухнею); гастрономічний режим (низка прийнятних практик щодо етикету за столом з подвійною комунікацією – їдців з їжею та один з одним під час трапези); гастрономічна рефлексія щодо процесів приготування та вживання їжі. До цього можна додати комплекс матеріальної культури, що забезпечує функціонування поїдання (адже посуд – ритуальний та побутовий, а також дизайн екстер'єрів та інтер'єрів просторів споживання їжі виступають одними з базових маркерів різних типів культур), а також культурні форми репрезентації гастрономічного в інших культурних практиках, зокрема нових медіа.

**Медіація та медіатизація гастрономічного: базові дефініції.** З огляду на сьогоденну ситуацію стрімкого поширення медіа в різних осередках людського повсякденного життя, й в тому числі в практиках гастрономії, можна зазначити особливий зв'язок між сучасними медіа та гастрономічною культурою й практиками.

Медіапродукти та медіаінститути наразі вплетені в безліч практик, включаючи гастрономічні. Самі ж практики медіа грають центральну диференціюючу роль у повсякденних практиках поїдання.

Зв'язок між тим, що люди споживають у їжу, і тим, які медіа вони використовують, – є комплексом, і краще за все даний процес можна зрозуміти, розглядаючи наведені дві сфери як взаємопов'язаний вплив.

Важливість гастрономічної сфери й використання медіа відображається в інтерактивному зв'язку між медіа та їжею, а також у тому, як медіа потрапляють в різні оплоти людського життя, у тому числі на прикладі особистих блогів, кулінарних веб-сторінок, форумів й інших зразків сучасних медіа. Певною мірою можна означити дане явище як медіавимір у гастрономічній культурі.

Культурологічний підхід, медіадослідження та харчові студії на даний момент тісно взаємопов'язані, що дає змогу з конкретних ракурсів поглянути на проблему взаємозв'язку нових медіа та гастрономічних практик.

Тема цього дослідження зумовила звернення уваги на авторську концепцію, що стала методологічним підходом у харчових дослідженнях Дж. Ліра та К. Клітгаард, що розуміють зв'язок їжі та медіа як гетеротопію, розрізнення та практики, спираючись на основоположні й класичні роботи структуралістів – П. Бурдьє, М. Фуко та інших. Саме такий методологічний підхід і аналіз дасть змогу комплексно осягнути поєднання гастрономії та медіа й позначити їх взаємопричетність.

Розглядаючи гастрономічне й медіальне крізь призму практики, варто зазначити важливість сучасних

інноваційних медіапроцесів, у які дедалі частіше й масштабніше залучені гастрономічні практики. А саме: останні п'ятнадцять років розвивалося осмислення процесів медіації та медіатизації стосовно взаємодії між культурою, соціумом та ЗМІ, що не могло не позначитися на розумінні організації гастрономічних практик.

**Медіація** (або медіальна комунікація) – культурна практика, порядок якої обумовлений технологією виготовлення та споживання визначального культурного продукту. Як любив підкреслювати один з фундаторів Торонтської школи метатеорії Г. Іннес, ліричний вірш потребує папірусу, на камінні його записати не можна. Отже, можна сказати, що медіум – це культурний продукт, не абстрагований від контексту своєї комунікації. Їжа, що виступає базовим медіумом (те, що вказує на самого себе, тобто присутність та значення не диференційовані) в багатьох комунікаціях, стає поступово репрезентацією (тобто те, що вказує на щось інше) в різних, більш складноорганізованих медіа як контент: телебачення, інтернет-мережа та інше. Завдяки урізноманітненню типів культурного посередництва вибудовується ієрархія культурних медіумів. Виробляються медіуми, що медіатизують більш локальні медіуми. Наслідком є те, що всі впливові інститути в суспільстві самі виступають чинниками медіації. Як писав П. Бурдьє, узгодження практик потребує практик узгодження. А отже, від процесу медіації починає диференціюватися **медіатизація** – це культурна практика, що являє собою складноорганізовану взаємодію медіумів [11, с. 8]. Це приводить до того, що значення певних медіа починає домінувати над їх присутністю. В умовах панування ЗМІ відбувається передача історичних трансформацій в культурному та соціальному просторі через комунікації спеціалізованих медіаінститутів у суспільстві. Це такий крок, який можна досліджувати з точки зору емпіричних даних – через випадки соціальних побудов засобів масової інформації, ідентичності й культури в повсякденному житті людей. Це відновило інтерес до засобів масової інформації як до трансформатора індивідуальної і суспільної практики харчування з акцентом на рутинні медіапрактики, вбудовані в контекст повсякденного життя, – ось чому також відновився інтерес до практичної теорії в дослідженнях ЗМІ.

У методологічному розумінні медіа та їжа сприймаються як "висловлювання" та "дія", вони вважаються культурними практиками, як "зроблено", так і "сказано" – ці практики соціокультурно сконструйовані, і їх треба сприймати у зв'язку з динамікою їх соціального, історичного та культурного контекстів.

Поєднання гастрономічного та медіального можна розглядати через поняття практики, адже вони разом репрезентують собою рутинні дії, особливо у випадку останніх, що орієнтовані на повсякденність; через це їжу та медіа можна розглядати разом, бо вони являють собою щоденне й звичне. Обидві сфери – медіальна та гастрономічна – містяться в просторі практик, що організують людське повсякденне життя, у тому числі в рамках умовностей та звичок.

У концепції авторів пропонується поглянути на це за допомогою соціальної практичної теорії, яка вдало підходить для емпіричних досліджень, і продемонструвати використання дефініції А. Реквітца, що корелює як з культурними, так і медіастандитами.

За А. Реквітцем, практика – рутинний тип поведінки, який складається з наступних взаємопов'язаних елементів: форми тілесної діяльності, форми розумової (ментальної) діяльності, предмети та способи їх викорис-

тання [17, с. 242]. Практика також є засобом приготування (щодо гастрономічного), вживання, роботи, дослідження й турботи про себе та інших.

Як зрозуміло, обидві сфери – медіальна й гастрономічна – містяться в просторі практик, що організують людське повсякденне життя через звички, рутину й умовності.

Багато культурних практик суміжні з використанням ЗМІ. Наприклад, розважальне шоу може інформувати глядачів про нові страви або засоби їх приготування. Деякі глядачі через це шукають більше інформації в Інтернеті або частіше проглядають етикетки та написи на пакуванні харчових продуктів, перш ніж купувати їх. Дійсно, що вживання їжі у багатьох випадках пов'язане з крос-медіа як ретранслятором гастрономічних практик. З цього погляду теорія соціальної практики є актуальною, бо стосується активної медіатизації суспільств пізнього модерну, підтвердженням чого є наведений вище приклад з крос-медіа.

Гастрономічні практики та нові медіа можна розглядати також крізь призму соціальної критики суджень смаків. А оскільки харчові практики та їх взаємодія зі ЗМІ мають тенденцію бути практиками смаку, то варто розглянути дане явище завдяки концепту розрізнення.

За П'єром Бурдьє, смак – це важливий вираз приналежності й розрізнення через повсякденні практики, бо соціальна ідентичність виражається і стверджується через різницю [4, с. 563].

Медіапрактики є такою ареною, на котрій повсякденні практики виражають соціальні позиції. З цієї точки зору, враховуючи аналіз П'єра Бурдьє стилю життя та суджень про смаки різних соціальних верств, в тому числі на прикладі кулінарних вподобань, можна зазначити, що так само як відсутні смаки як такі, вони наявні у випадку протиставлення іншим смакам, що визначаються як відмінні від них (себто за різницею). Так і певні гастрономічні практики чи смаки не є "законними" чи "незаконними" самі по собі, а лише враховуючи статус і соціальну ідентичність людини чи соціальної групи, що здійснює цю практику. (На відміну від естетичного смаку, гастрономічний є фізіологічною здібністю людини вирізати смакові властивості їжі.) [7].

Соціокультурний простір, де здійснюються обидва типи практик, володіє специфічним потенціалом для вираження приналежності, різноманіття та зростаючого діапазону розрізень. Розуміння об'єму виходить за межі визначення Бурдьє з його формулюванням центрального терміна розрізнення. К. Клітгаард та Дж. Лір використовують постбурдьєвське бачення, де розрізнення – це індивідуальні та соціальні конструкції в усіх сферах життя (також і в медіапросторі та гастрономічних практиках). Важливо врахувати, що бачення Бурдьє більш характерне для розгляду традиційних структур (смаки класів), а в сьогоденних суспільствах індивід може вибирати та переключатися серед нових і нерегулярних угруповань самостійно – веганство, палеодієти і т. д. Проте смаки досі поділяються колективом.

Розрізнення в їжі та медіа перетинаються з іншими різницями в образі життя людей. Мірою того, як харчові практики окреслюють межі на локальному та глобальному рівнях через концепт "розрізнення", є ще один концептуальний підхід – просторовий, котрий корисний для аналізу просторів їжі та медіа.

Гетеротопія, за Мішелем Фуко, – це контрпростір, приклад простору всередині іншого простору, один з "інших" просторів. Також проілюструвати гетеротопію може дзеркало: у ньому людина бачить себе у віртуаль-

льному просторі, але насправді там неprisутня, проте дзеркало є реальним і завдяки ньому можна відчутти власну присутність тут і зараз. Саме через це гетеротопія є межовою категорією утопії й антиутопії. Крім цього, гетеротопії, так чи інакше, на думку Фуко, утворює будь-яка культура. Через це є доцільним використовувати цей концепт по відношенню до цього дослідження, адже поняття гетеротопії постає гнучким інструментом для гастрономічних практик у медіа; медіатексти про їжу представлені часом для різноманіття й протидії гегемоністським дискурсам; спрямовані на створення контрпросторів й контрдискурсів.

Через гетеротопії у медіа можливі репрезентації різних гастрономічних норм і взірців, режимів харчування. Погляд на ЗМІ та їжу крізь призму гетеротопії висвітлює політику харчових медіа та їх імовірне відношення до практик різного ґатунку. Це бачення гастрономічного й медіального, котре може прийняти культурну специфіку гетеротопії. (Воно здатне увібрати культурну специфіку гетеротопії їжі і ЗМІ, а також плюралізувати сам концепт гегемонії та гетеротопії.)

Гетеротопії та їх відношення до гегемоністських просторів запропоновані авторами в якості інструменту розуміння культурних значень та парадоксів, створених їжею й медіа, й також у якості просторового підходу до зв'язків їжі і медіа.

Як зазначено в роботі Дж. Ліра та К. Клітгаард, задля розуміння побудови особливого медіагастрономічного простору варто *"долати гегемонії та конструювати гетеротопії"* [13, с. 81].

Проте варто зауважити, що взаємозв'язок та різниця гегемонії та контргегемонії неоднозначні. Скажімо, наводиться приклад з домашніми кухнями, які є територіями, що захоплені гегемоністськими медіадискурсами, незважаючи на те що вони й формують кулінарні та материнські ідеали, у них є місце для контргегемоністських практик й загалом опору гегемонії у цьому ж просторі. Адже домашнім кухням нерідко нав'язуються харчові ідеали від медіаінститутів.

У дослідженні Дж. Ліра та К. Клітгаард гетеротопія не позначає абсолютну різницю з гегемоністськими просторами, скоріш гетеротопії репрезентовані окремими точками, що вбудовані в усі культури й відображають, викривляють й реагують на залишений інший простір.

Розвідки Фуко щодо контрпросторів, себто гетеротопій, та їх відношення з гегемоністськими просторами пропонуються авторами дослідження в якості інструменту розуміння культурних відмінностей й парадоксів просторів розрізнення, які створені сферами ЗМІ та їжі. Гетеротопії Фуко постають новою перспективою для переосмислення Бурдьє з його ідеєю про розрізнення, що актуально в епоху мінливих культур.

**Візуальні репрезентації гастрономічних практик у нових медіа.** Гастрономічні практики як те, що стосується базового тілесного досвіду, характеризуються схильністю до візуальності, особливо яскраво це виражається в логіці сучасної культури з приматом діджиталізації та візуалізації. На сьогоднішній день гастрономічні практики отримують більш очевидний характер візуальності.

Гастрономічна культура, окрім семантики їжі, пов'язана з інструментами сенсоутворення у гастро-медійній сфері, про яку йде мова. Їжа може слугувати каналом трансляції розмаїтих сенсів. Символізм гастрономічних практик завдяки візуалізації в медіа поширює свої комунікативні здатності. У візуальних репрезентаціях гастрономічних практик процес приготування постає візуальним, як і сам результат приготування.

Сучасні нові медіа подають візуальну репрезентацію гастрономічного в комбінованому вигляді, у якому поєднані мовні й візуальні компоненти. Трансформацію сучасних гастрономічних практик в нових медіа можна простежити на прикладі кулінарної повареної книги рецептів.

До ХХ століття книга рецептів мала інформативний характер, описуючи всі необхідні підготовчі етапи та процеси створення страв. Кулінарна книга сьогодні знаменується домінуванням візуальності. Й сам жанр такої книги трансформується в різні прояви, відрізняючись від призначення перших поварених книжок: кулінарні колонки, рубрики, блоги, шоу й програми.

Наприклад, кулінарна книга перетворилася на кулінарні передачі й шоу, що є аудіовізуальним контентом. Такий вид репрезентації свідчить про необхідність переживати сумісний тілесний досвід індивідами. Кулінарні шоу стали еквівалентами повареної книги, їхній зміст більш візуальний й наповнений риторикою. Змінюється й колишня структура кулінарного рецепта: візуальне замістило словесне; виклад рецепта презентується вже як схоплення тілесного досвіду, а не професійне навчання.

Вживання їжі є доволі інтимним процесом, що супроводжується розділенням їжі між "своїми", але кулінарні передачі надають це відчуття спільної трапези, зосереджуючись на чуттєво-тілесній складовій. Якщо ведучий кулінарної програми є медійною чи відомою особою, то це стимулює глядачів повторювати й наслідувати його поведінці як бажаній, по суті позичати ідентичність відомої особистості. Відтак через нові гастрономічні медіапрактики надається можливість суцільної співтрапези, що долає культурні простори.

Візуальність демонстрованих харчових практик спонукає глядачів приєднатися й розділити тілесний досвід вживання їжі, що також постає варіантом подолання суб'єктивного відчуття самотності, викликаного вживанням їжі наодинці.

У сучасних медіапросторах прикладом цієї компенсації самотньої гастрономічної практики може слугувати жанр гастрономічних відео під назвою "мокпани" (з кор. "трансляція прийому їжі", котрі часто репрезентовані в крупних відеохостингах, на кшталт YouTube). Дані відео поширилися з Кореї і представляють собою форму відеоблогу, у котрому транслюється поїдання їжі блогером у реальному часі й паралельне спілкування з глядачами. Мокпани забезпечують віртуальну спільність трапези та допомагають залученим глядачам уникати самотності. Можна сприймати подібний контент за гастрономічний уайєризм. Тобто відеопрезентації споживання їжі спрямовані на відтворення ефекту присутності.

Кулінарні блоги й сторінки також є розділенням тілесного досвіду. Візуальна репрезентація їжі в блогах є повідомленнями у світ, засобом долучитися до нього. Причому репрезентовані продукти харчування є достатньо естетизованими та прикрашеними.

Особисті візуалізації гастрономічного виражають й демонструють смак, відповідність вишуканому дискурсу щодо репрезентованих харчових продуктів і страв. Цю ситуацію підкреслив ще Р. Барт в "Орнаментальній кулінарії" про кулінарні сторінки в журналах, стверджуючи, що основна характеристика сучасної вишуканої кухні – орнаментальність, тобто прикрашеність, декоративність і пишність [9].

**Контент-аналіз кулінарних веб-сайтів: Culinary.net і Gordonramsay.com.** Задля наочності й ілюстрації репрезентованих у сучасних медіа гастрономічних практик звернімося до найбільш відвідуваних й популярних веб-сайтів з кулінарії – це *Culinary.net* й *Gordonramsay.com* – кулінарний сайт усевітньовідомого шеф-кухаря Гордона Рамзі.

Варто відразу позначити спільності цих двох кулінарних серверів. У першу чергу це максимальний супровід кулінарних колонок візуальною інформацією. На обох сайтах наявні широкі банери, на котрих крупним планом зображено їжу, ілюстрації якої зроблені у дуже високій якості. Образи їжі на банерах представлені щонайбільше естетизованими (що підтверджує згадані вище вислови Р. Барта про орнаментальність сучасної кулінарії; принаймні візуалізація гастрономічного у нових медіа на прикладі кулінарних сайтів доводить тезу, що "зір є почуттям витонченим") [9].

Нижче банерів ідуть нові завантажені рецепти страв, що виглядають наступним чином: масштабне зображення приготованої страви та її опис малими літерами. Як на *Culinary.net*, так і на сайті Гордона Рамзі текст є вторинним по відношенню до зображення, за цим можна спостерігати й через топографію веб-сторінки: візуальне яскраве виділення, а на периферії ілюстрації страви розташований текст, у якому зазначена назва рецепта, його виклад й кнопка "Побачити рецепт". Щоб дізнатися все про страву, потрібно натиснути на неї.

І навіть при переході на нову сторінку з повним детальним описом та рецептом відвідувача сайту чекає велике зображення вже готової страви, що займає близько 2/3 усієї веб-сторінки.

Візуального супроводу набагато більше, ніж текстового. Це підкреслює специфічну візуальність нових медіа, орієнтованих на зображення, а не на дескриптивність й описовість.

Можна розглянути окремі рубрики кожного з кулінарних сайтів. На *Culinary.net* присутні наступні рубрикації: "Рецепти", "Відео", "Свята" і "Блог". "Рецепти" – це репрезентація вже готових і взірцевих харчових продуктів із відповідним естетичним зображенням. "Відео" – демонстрація аудіовізуального контенту про їжу, "Свята" – рецепти страв, котрі асоціюються з особливим, позабуденим вживанням їжі.

Але, як зазначав Р. Барт, сучасне суспільство організовує знакову систему їжі довкола активної діяльності та дозвілля, ліквідуючи власне святкову функцію їжі, бо їжа є органічною системою.

У рубриці "Блог" представлені рецепти, опубліковані окремими постатями-блогерами, які прагнуть поділитися своїм кінцевим гастрономічним продуктом.

Звернімося до сайту Гордона Рамзі, котрий дещо відрізняється від неперсоніфікованого *Culinary.net*. Причина успіху кулінарного сайту шеф-кухаря лежить у його медійності; відвідувачі його блогу, глядачі програм і шоу з його участю прагнуть долучитися до репрезентованих ним гастрономічних практик й "позичити" цю ідентичність.

Популярність та відомість Рамзі є тим ресурсом, що зосереджує бажані якості особистості, тому зірковість постає рольовою моделлю, яка має попит серед аудиторії. Тілесні репрезентації, що їх представляє кухар, викликають прагнення наслідувати його поведінці й кулінарним вмінням. Тому так чи інакше показовість і демонстративність гастрономічної практики, що є особливим тілесним досвідом, пропозиція повторити та відтворити його через наслідування – це як сумісна тілесна практика, розпорошена в просторі та часі.

На сайті представлені наступні рубрики: "Ресторани й бари", "Рецепти", "Майстер-класи", "Телевізор", "Кар'єра", "Подарунки".

Рубрика "Ресторани й бари" є інструментом реклами, а саме закладів харчування, створених Рамзі. У цьому випадку можна простежити економічну складову гастрономічної культури, поєднаної з медіа, адже за посередництва цієї рубрики на сайті рекламуються опосередковані послуги – гастрономічні заклади.

Схоже можна помітити за рубрикою "Майстер-класи" – це промоція курсів з кулінарії, які очолює кухар на базі своїх ресторанів у Лондоні. Сторінку супроводжує крупне фото самого шефа під час процесу створення страви; певна фіксація гастрономічної практики майстра.

Отож, підбиваючи підсумки такого аналізу репрезентації гастрономічних практик на прикладі кулінарних веб-сайтів, можна наголосити на наступному: у нових медіа гастрономічне підноситься з домінуванням візуальної складової; візуальне присутнє замість вербального, а дискретне замість дискурсивного; трансформується презентація рецептів; здійснюється акцентуація на візуальних образах, що апелюють до повторення гастрономічних практик. Також медіа-презентація зводиться до максимальної візуальної привабливості гастрономічного.

**Висновок.** За результатами цієї роботи, по-перше, були розглянуті базові гуманітарні підходи до гастрономічних практик; продемонстровано підхід до гастрономічних практик з боку культурології; методологічний підхід *food studies*, що розглядає зв'язок між новими медіа та гастрономічними практиками через концепти практики, розрізнення й гетеротопії.

По-друге, надано базові визначення, значущі для розуміння гастрономічної культури:

Гастрономічна культура – система правил, зразків і приписів, що визначають спосіб приготування їжі, низка прийнятих у певній культурі продуктів і їх поєднання, практики вживання їжі й рефлексія над вищезазначеними феноменами.

Гастрономічна практика – культурні практики вибору, вироблення, споживання їжі у схвальних для конкретної культури формах і кодах.

Гастрономічний етикет – опис і регуляція прийому їжі, сервіровки столу, вибору й подачі страв.

Гастрономічна рефлексія – це основна частина гастрономічної культури, що утворена уявленнями про те, чим є їжа, яке її місце в житті людини; визначає межі поля, всередині якого формуються гастрономічні стратегії виробництва і споживання й основні правила поведінки цих стратегій.

Кулінарія – людська діяльність, спрямована на приготування їжі, що включає цілий комплекс спеціальних технологій, рецептів й відповідного обладнання; сукупність засобів приготування різноманітної їжі для життєдіяльності людини.

А також необхідні концепти:

Медіація (або медіальна комунікація) – це комунікація, де культурний продукт (наприклад, їжа) фігурує та обумовлює зв'язок виробництва і споживання як чинник само-виробництва людини та спільноти у єдності матеріального, соціального та духовного виміру.

Медіатизація – це процес диференціації та ієрархізації медіації, що стає очевидним на рівні формування засобів масової інформації.

Практика – рутинний тип поведінки, який складається зі взаємопоєднаних елементів: форм тілесної і розумової діяльності, предметів та способів їх використання. Практика також є засобом приготування (щодо гастрономічного), вживання, роботи, дослідження й турботи про себе та інших.

Розрізнення – соціальні й індивідуальні конструкції в усіх сферах життя, зокрема в харчовій і медіальній, що перетинаються з іншими розрізненнями в образі життя.

Смак – це важливий вираз приналежності й розрізнення через повсякденні практики, бо соціальна ідентичність виражається і стверджується через різницю.

Гетеротопія – контрпростір всередині іншого простору; межова категорія між утопією й антиутопією; простір за межами інших просторів з можливістю вказівки на його розташування; інструмент розуміння культурних значень та парадоксів, створених їжею й медіа, просторовий підхід до зв'язків їжі і медіа.

Харчові медіа – засоби комунікації, що з'єднують людство, зосереджуючись конкретно на їжі; їжа як середовище.

По-третє, розглянуто візуальні репрезентації гастрономічної культури і практик у сучасних медіа, й зазначено особливості деяких форм репрезентації у нових медіа: кулінарні шоу, блоги, веб-сайти й сторінки з рецептами, відеомокпани та інші.

По-четверте, здійснено контент-аналіз веб-сайтів з кулінарії, що засвідчив тенденцію нових медіа до візуальності, трансформації викладу кулінарних рецептів, естетизованість тиражованих гастрономічних продуктів і практик.

Також означено мовну спільність гастрономічних практик і медіакомунікацій, що виявляється у спільному знакомому просторі.

Поява досліджень щодо гастрономічних практик у сучасних медіа сприятиме виникненню нових підходів у розгляді поданої проблематики, розкриє потенціал гастрономічно-медійної сфери та допомагатиме вичерпно вирішувати питання сучасних гастрономічних практик і їх трансформації, наявних у нових медіакомунікаціях.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонова Н., Пименова О. Гастрономические практики как предмет социологического анализа: направления исследований / Н. Антонова, О. Пименова // *Дискуссия*. – 2016. – № 2(65). – С. 72–76.
2. Барт Р. К психосоциологии современного питания / Р. Барт // Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2004. – С. 366–376.
3. Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика, капитализм –XV–XVIII вв.: В 3 т. / Ф. Бродель. – М.: Прогресс, 1986. Т. 1: Структуры повседневности. – 592 с.
4. Бурдьё П. Различие: социальная критика суждения / П. Бурдьё // *Западная экономическая социология. Хрестоматия современной классики*. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 537–567.
5. Капкан М., Лихачева Л. Гастрономическая культура: понятие, функции, факторы формирования / М. В. Капкан, Л. С. Лихачева // *Известия Уральского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки*. – 2008. – № 55. – Вып. 15. – С. 34–43.
6. Ле Гофф Ж., Трюон Н. История тела в средние века / Жак Ле Гофф, Н. Трюон. – М.: Текст, 2008. – 189 с.
7. Лотман Ю., Погосян Е. Великосветские обеды: Панорама столичной жизни / Ю. Лотман, Е. Погосян. – СПб.: Пушкинский фонд, 1996. – 318 с.
8. Шестакова Е. "Гастрономическая культура" в контексте развития медиа-грамотности студентов профильных и непрофильных специальностей вузов / Е. Шестакова // *Thesaurus*. – 2017. – Выпуск IV. – С. 262–275.
9. Counihan, C., Van Esterik, P. *Food and Culture: A Reader* / C. Counihan, P. Van Esterik. – London: Routledge, 2008. – 564 p.
10. Douglas, M. *Deciphering a meal* / M. Douglas // *Food and Culture: A Reader*; ed. by C. Counihan, P. Van Esterik. – New York, London: Routledge, 1997. – P. 36–54.
11. Hepp, A., Hjarvard, S., Krotz, F. *Mediatization: Theorizing the Interplay between Media* / A. Hepp, S. Hjarvard, F. Krotz // *Culture and Society. Media, Culture & Society*. – 2015. – № 2. – P. 1–11.
12. Johnson, J., Goodman, M. *Spectacular Foodscapes: Food Celebrities and the Politics of Lifestyle Mediation in an Age of Inequality* / J. Johnson, M. Goodman // *Food, Culture and Society*. – 2015. – Volume 18. – Issue 2. – P. 205–222.
13. Leer, J., Klitgaard, K. *Food and Media: Practices, Distinctions and Heterotopias* / J. Leer, K. Klitgaard. – Routledge, 2016. – 222 p.



14. Levinas, E. Why "only a being that eats can be for the other" [Electronic resource] / E. Levinas. Retrieved from: <https://ericroorback.wordpress.com/2008/03/10/on-food-and-philosophy-why-only-a-being-that-eats-can-be-for-the-other/>

15. Lévi-Strauss, C. *The Raw and the Cooked* / C. Lévi-Strauss. – Harper and Row, 1969. – 422 p.

16. Meister, M. Cultural Feeding, Good Life Science, and the Food TV Network / M. Meister // *Mass Communication and Society*. – 2009. – № 2 (4). – P. 165–182.

17. Reckwitz, A. Toward a Theory of Social Practices / A. Reckwitz // *European Journal of Social Theory*. – 2002. – № 5. – P. 242–263.

18. Reilly, J. The Impact of the Media on Food Choice / J. Reilly // *The Psychology of Food Choice*. – Wallingford: CABI, 2006. – P. 202–223.

19. Rousseau, S. *Food and social media: you are what you tweet* / S. Rousseau. – Plymouth: Altamira Press, 2012. – 117 p.

#### REFERENCES

1. Antonova, N., Pimenova, O. (2016). Gastronomicheskie praktiki kak predmet sociologicheskogo analiza: napravlenija issledovanij [Gastronomic Practices as a Subject of Sociological Analysis: Research Directions]. In *Diskussija [Discussion]*, 2 (65), 72–76.

2. Barthes, R. (2004). Toward a Psychosociology of Contemporary Food Consumption. In *The Fashion System*. Moscow, Izdatel'svo im. Sabashnikovyh, 366–376. (In Russian).

3. Braudel, F. (1986). *Civilization and Capitalism, 15th–18th Century*. Vol. 1: The Structures of Everyday Life. Moscow, Progress. (In Russian).

4. Bourdieu, P. (2004). Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste. In *Zapadnaja jekonomicheskaja sociologija. Hrestomatija sovremennoj klassiki [Western Economic Sociology. A Handbook of Modern Classics]*, Moscow, ROSSPJeN, 537–567. (In Russian).

5. Kaplan, M., Lihacheva, L. (2008). Gastronomicheskaja kultura: ponjatje, funkcii, faktory formirovanija [Gastronomic culture: concept, functions, factors of formation]. In *Izvestija Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. Serija 2. Gumanitarnye nauki [Proceedings of the Ural State University. Series 2. Humanities], 15 (55), 34–43.

6. Le Goff, J., Truong, N. (2008). *A History of the Body*. Moscow, Tekst. (In Russian).

7. Lotman, Ju., Pogosjan, E. (1999). *Velikosvetskie obedy: Panorama stolichnoj zhizni [High Society Dinners: A Panorama of Metropolitan Life]*. Sankt-Peterburg, Pushkinskij fond.

8. Shestakova, E. (2017). "Gastronomicheskaja kultura" v kontekste razvitiya media-gramotnosti studentov profil'nyh i neprofil'nyh special'nostej vuzov ["Gastronomic culture" in the context of the development of media literacy of students of specialized and non-profile specialties of universities]. In *Thesaurus*, IV, 262–275.

9. Counihan, C., Penny Van Esterik (2008). In *Food and Culture: A Reader*. London, Routledge.

10. Douglas, M. (1997). Deciphering a meal. In *Food and Culture: A Reader*. 36–54. New York; London, Routledge.

11. Hepp, A., Hjarvard, S., Krotz, F. (2015). Mediatization: Theorizing the Interplay between Media, Culture and Society. In *Media, Culture & Society*, 2, 1–11.

12. Johnson, J., Goodman, M. (2018). Spectacular Foodscapes: Food Celebrities and the Politics of Lifestyle Mediation in an Age of Inequality. In *Food, Culture and Society*, 205–222.

13. Leer, J., Klitgaard, K. (2016). *Food and Media: Practices, Distinctions and Heterotopias*. Routledge.

14. Levinas, E. (2008). Why "only a being that eats can be for the other". Retrieved from <https://ericroorback.wordpress.com/2008/03/10/on-food-and-philosophy-why-only-a-being-that-eats-can-be-for-the-other/>

15. Lévi-Strauss, C. (1969). *The Raw and the Cooked*. Harper and Row.

16. Meister, M. (2009). Cultural Feeding, Good Life Science, and the Food Network. In *Mass Communication and Society*, 2 (4), 165–182.

17. Reckwitz, A. (2002). Toward a Theory of Social Practices. In *European Journal of Social Theory*, 5, 242–263.

18. Reilly, J. (2006). The Impact of the Media on Food Choice. In *The Psychology of Food Choice*. Wallingford, CABI, 202–223.

19. Rousseau, S. (2012). *Food and social media: you are what you tweet*. Altamira Press, Plymouth.

Надійшла до редколегії 16.04.22

D. A. Bandurko, Bachelor of Cultural Studies,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv  
60, Vladimirovska Str., Kyiv, 01033, Ukraine

#### CULTURAL ANALYSIS OF GASTRONOMIC PRACTICES REPRESENTED IN THE NEW MEDIA

*The article studies the problem of nutrition, which comes as the basis for the existence security of an individual as well as of any community. The transition to thermo-processed food was a necessary stage of humanization in the process of human genesis from nature, as long as the increase in its assimilation provides a time release for other activities and, accordingly, their more complex specialization. Therefore, the transformation of "raw into cooked" (C. Lévi-Strauss), which becomes a part of gastronomic practice basic definition, implies not only the technology of cooking (the actual operations with food), but also the process of human self-production, which has its social and even cosmological contexts. We should understand this process within historical dynamics. After all, each historical and cultural epoch makes a "food revolution" (F. Braudel) and creates its own "Tastes of Paradise" (W. Schivelbusch). The new field of food studies, which is actively developing on the basis of existing humanitarian scientific approaches to media and gastronomic practices taken together, presents actual material for cultural studies.*

*Gastronomic practices engaging into the global media space, and gastronomic culture acting at the present stage as a process of differentiation of the structures of everyday life and the media environment, represent actual objects of cultural studies. This approach reveals such a basic unit of analysis as cultural practice, defined as a routine type of behavior consisting of interrelated elements (forms of culture of presence and culture of meaning, human activity, objects and ways of using them). Cultural practice in a gastronomic dimension is the process of cooking as an element of self-production of man and community, of the care for themselves and for others. The distinction between mediation as a process of cultural products communication as media production (in this case, people and things in the production and consumption of food in the unity of material, social and spiritual dimensions) and mediatization as a process of media hierarchy constructing (which becomes apparent at the level of media formation) is another important element of the gastronomic practices study in the situation of new media.*

**Keywords:** cultural analysis, gastronomic practices, food culture, new media, cultural practices, mediatization.

УДК 304.444:316.334.56

Є. О. Буцикіна, канд. філос. наук, доц.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
01033, Україна, м. Київ, вул. Володимирська, 60  
butsykina@knu.ua

## ВЕРНАКУЛЯРНИЙ ЛАНДШАФТ І ЙОГО РОЛЬ У РОЗВИТКУ КРЕАТИВНИХ МІСЬКИХ ПРАКТИК

*Стаття присвячена культурологічному аналізу поняття вернакулярного ландшафту як такого, що протиставлений спроектованому (дизайнером, архітектором як представником влади). Розглянуто ключові методи культурологічного дослідження вернакулярного ландшафту, зокрема – його міського типу: репрезентаційний та феноменологічний. Виявлено ключові характеристики вернакулярного ландшафту. Досліджено значення вернакулярного ландшафту в межах культурологічного дослідження міста та міських креативних практик. Розглянуто концепцію тактичного урбанізму як альтернативу поширеній концепції креативної економіки і, з огляду на це, виявлено ключові характеристики підходу тактичного урбанізму до вернакулярної (низової) креативності. Зосереджено увагу на крафтивізмі як сукупності вернакулярних практик, що грають активну роль у перетворенні культурного ландшафту міста (розглянуто ярнбомбінг як приклад крафтових творчих практик, що мають безпосередній вплив на розвиток міста).*

**Ключові слова:** вернакулярний ландшафт, крафтивізм, креативна економіка, креативні індустрії, тактичний урбанізм, ярнбомбінг.

**Постановка проблеми.** Поняття ландшафту займає важливе місце в сучасних гуманітарних студіях, зокрема – в урбаністичних та культурологічних дослідженнях. Адже воно сягає за межі сучасності, маючи вагомий історичний вивчення. Менше з тим, поняття ландшафту набуває істотного переосмислення починаючи з 80-х років ХХ століття – у той самий час, коли зазнає вагомих зрушень уся гуманітаристика, у якій відбувся потужний розвиток екологічних, деколонізаційних та соціальних дискурсів. Основна зміна стосується погляду суб'єкта на ландшафт – він дивиться не збоку, а зсередини. Тобто все більше суб'єкт мислить себе не як протиставлений об'єкту споглядання (Імануель Кант), а залучений у нього (Арнольд Берлеант). Такий естетичний дискурс має своє відображення в культурологічних та урбаністичних студіях, а також у їхніх відгалуженнях (ландшафт не лише міський, але й провінційний; створений не лише дизайнером/архітектором, але й непрофесійним майстром; не лише естетично привабливий, але й суперечливий, потворний, страхітливий тощо).

Таке переосмислення даного поняття дозволяє знайти точку опори для подальшого дослідження елементів, вписаних у той чи інший ландшафт: об'єктів архітектури, містечських та, у ширшому погляді, креативних практик, громадських просторів тощо. Кожен із цих елементів надає лінзу для детальнішого виявлення того, хто перебуває, живе і діє в таких осередках, впроваджує такі практики, тобто – дозволяє повернутися до суб'єкта.

Окреме місце в дослідженнях ландшафту займає вернакулярний ландшафт, тобто створений непрофесійними діями. В межах колоніальних студій питання вернакулярних практик і об'єктів актуалізувалося як питання дослідження та визнання культурної цінності локальних народних архітектурних і художніх об'єктів. Згодом вернакулярний ландшафт став досліджуватися в межах процесу ре- та деурбанізації. Дослідники міста звернули увагу на передмістя та сільську місцевість як нові перспективні землі для заселення містян, що потребувало осмислення наявних там ландшафтів, які не вписувалися в таксономію міських планів і проєктів.

Варто виокремити два основних методологічних підходи, що застосовуються у дослідженні вернакулярного ландшафту та його елементів: феноменологічний (Мішель де Серто) та марксистський (Анрі Лефевр). Якщо в межах першого підходу акцент ставиться на досвіді перебування в ландшафті (зокрема, Серто артикулює досвід повсякденності), то в другому – на можливості спротиву владним структурам та встановленим

практикам, їхньої критики через повторювані малопомітні, проте впливові дії.

Особливо уваги заслуговує вернакулярний ландшафт та його елементи, створені в межах креативних практик в просторі міста. Сьогодні це питання, на нашу думку, є особливо актуальним в контексті розвитку українських міст, адже і до повномасштабної війни проблема кризи українських міст у їхньому пострадянському еkleктичному стані ставилася урбаністами гостро. Сьогодні ж, під час повномасштабної війни Росії проти України, питання осмислення міського ландшафту з метою його подальшого розвитку і трансформації дедалі актуалізується. З одного боку, ці питання загострює руйнація великих і малих українських міст загарбником. На українське суспільство чекає складне обговорення: якого буде відбудова, які культурні та архітектурні об'єкти вартуватимуть відновлення, а які – забуття.

З іншого боку, воєнний стан актуалізував низку питань, що не отримували належної уваги дослідників до сьогодні, – це питання ролі громади в перетворенні міста, ролі низових ініціатив. Сьогоднішні події показали, що українське суспільство, на національному та локальному рівнях, має потужний креативний потенціал і в умовах кризи спроможне на згуртування та погодження довкола якісних креативних практик в містах. Зокрема, йдеться про піклування про свій локус (дім, подвір'я, вулиця, мікрорайон, район, місто), креативні інтервенції в публічні медіуми (рекламні банери, дорожні вказівники, художні акції на площах тощо).

На нашу думку, важливим кроком в осмисленні та дослідженні цих феноменів в подальшому є їхній аналіз у контексті культурологічних та урбаністичних студій: у межах вернакулярного ландшафту міста – як елементів тактичного урбанізму, що є альтернативою і критикою підходу креативної економіки.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Поняття ландшафту в контексті культурологічних студій досліджували Джеймс Корнер, Амос Рапопорт, Маджид Юсефніапаша. Поняття вернакулярного ландшафту досліджували Джон Брінкергофф Джексон, Пітер Золанд, Пол Генрі Кьюртон, Мішель де Серто, Амос Рапопорт. Місцю вернакулярних практик в переосмисленні креативних індустрій присвятили свої публікації Джин Берджесс, Кріс Гібсон, Кріс Бреннан-Горлі та Джим Волмслі, Елізабет Галлам та Тім Інгольд, Тім Еленсор та Стів Міллінгтон, Олі Молд, Трейсі Поттс, Річард Флоріда та інші.

**Мета статті.** Розглянути наявні визначення та методи дослідження вернакулярного ландшафту та проана-

лізувати роль даного поняття в розвитку і перетворенні креативних практик в місті.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Серед ключових авторів, які артикулювали поняття вернакулярного ландшафту у культурологічних студіях 80-х років ХХ століття, варто зазначити Амоса Рапопорта і Джона Брінкергоффа Джексона. Перший акцентував на понятті вернакулярного довкілля в контексті критики статичного на той час розуміння міської архітектури виключно в європоцентричному розумінні. Другий звернув увагу на вернакулярний ландшафт і надав комплексний феноменологічний аналіз його як феномену, взявши до розгляду не-міські типи ландшафтів. Отже, якщо Рапопорт звертає увагу на вернакулярні елементи міського простору, то Джексон зосереджується на вернакулярному ландшафті поза місцем. У комплексі ідей цих дослідників дають нам можливість осягнути це поняття.

Так, для Рапопорта важливим є проговорення можливості дослідження вернакулярного простору як культурологічного феномену у критичному погляді дизайнера та архітектора. Він актуалізує проблему культурної ідентифікації деколонізованих суспільств через звернення до наявних локальних культурних і мистецьких традиційних практик, зокрема – до вернакулярної архітектури. На думку дослідника, метою культурологічних студій тут має бути розгляд міського простору в країнах, що розвиваються, як мультикультурального, що дозволить в подальшому дизайнерам та архітекторам-практикам вийти за межі наявної європоцентричної парадигми (цінностей, технологій, кліматичних умов, традицій, що в сукупності і складають ландшафт у його часовому і просторовому вимірах) [8].

Саме у 80-ті роки минулого століття не лише дослідники, але й митці, фотографи зосередили увагу на локальних міських ландшафтах, що цікавили саме своїм непрофесійним походженням, – "архітектурі без архітектора" [10, с. 32]. Локальні будівельні матеріали та техніки, способи декоративного оздоблення стали натхненням для західних спеціалістів (одним з найяскравіших прикладів є каплиця Нотр-Дам-дю-О, що її спроектував Ле Корбюзьє, натхненний побіленими хатинками грецького містечка Санторіні) [10, с. 33]. При цьому архітектори і дизайнери спираються не лише на специфіку вернакулярних технік, матеріалів і їхніх конфігурацій, але й також на локальні традиції, спосіб життя і їхні культурологічні студії. Також немаловажну роль відіграє сталість як екологічний принцип створення вернакулярної архітектури.

Звертаючись до Рапопорта, дослідник Маджид Юсефніапаша формулює призначення культурологічних студій в даному контексті: "Культурологічні дослідження зводяться до розуміння і виявлення системи діяльності, її прихованих аспектів і значень, водночас роблять людину здатною зрозуміти культурні аспекти та вплив людської поведінки в побудованому середовищі" [10, с. 50–51]. Саме культурологія, як вважає Рапопорт, має дослідити культуру як "систему моделей", у якій соціальні юніти відповідають фізичним юнітам та юнітам соціальної інтеграції і відповідним інституціям (повсякденним повторюваним практикам) [8].

По суті, ці елементи і формують вернакулярний ландшафт. Але саме Джексон написав збірку есеїв "Discovering the Vernacular Landscape", у яких надав взірцевого визначення цьому поняттю. Він аналізує слово "ландшафт" і знаходить у ньому низку смислових шарів, але починає із зазначення того, що ландшафт є "конкретною, тривимірною спільною реальністю" [6,

с. 5]. Дослідник акцентує саме на спільному характері ландшафту: він належить лише певній спільноті людей, які мислять себе вписаними у нього. Саме ця спільнота надає ландшафту його специфічний характер. Важливою характеристикою ландшафту, на думку Джексона, також є його кордони: розмежування є необхідним чинником позитивного самовизначення. Лише таким чином ландшафт спроможний бути "...центром світу, оазисом порядку в навколишньому хаосі, населеним Народом", базуючись на сталих звичках та звичаях, сформованих протягом тривалого часу взаємодії між людьми та природою [6, с. 54]. Отже, Джексон наголошує на важливій тезі у розумінні поняття вернакулярного ландшафту – його темпоральній розгорнутості. Лише протягом тривалого часу можливе формування ландшафту, споріднення фізичних і соціальних його характеристик, що згодом дозволяє певному ландшафту відрізнятись від інших не лише природно, але, перш за все, культурно.

Із цієї ідеєю перегукується розуміння міського "повсякденного" ландшафту Мішелем де Серто: цей феномен утворюється за рахунок повторюваних практик жителів з привласнення простору та його оформлення відповідно до своїх потреб і вимог [2]. Отже, ще однією важливою рисою вернакулярного ландшафту є варіативність, різноманітність. На думку Серто, ландшафт повсякденних практик можливий лише за рахунок полівалентності та гетерономності просторів, які його формують. Вернакулярний ландшафт є протилежністю спроектованому дизайнером чи архітектором: він не може бути заданий, продуманий наперед, він має розгортатись в просторі і часі (в повсякденності).

Дослідник Пол Генрі Кьюртон звертається до ідей Серто та репрезентаційного методу дослідження таких ландшафтів (через аналіз репрезентаційних практик, аналогових та цифрових) для дослідження характеру вернакулярного ландшафту в американському передмісті [4, с. 5]. Під репрезентаційними практиками він також має на увазі повторювані звички та звичаї жителів, повсякденні практики, що проявляються в тривалому спостереженні в полі та за допомогою досліджень кіно- та відеоматеріалів. Також вагомим є аналіз вернакулярних локусів, таких як сади, парки, художні твори, що мають низове походження [4, с. 13].

Питання репрезентації ландшафту в культурологічних розвідках є актуальним і важливим для сучасних дослідників. Джеймс Корнер також присвятив цій темі роботу, у якій першочергово визначає ландшафт як "схему, репрезентацію, спосіб бачення зовнішнього світу", що має неодмінно підлягати культурній інтерпретації і таким чином набувати характеру багатозарового конструкту [3, с. 243]. Даний дослідник спирається на феноменологічний метод дослідження ландшафту, в основі якого постає аналіз досвіду перебування в ньому, тілесного та синестетичного: "Досвід ландшафту, тим часом, отримується в моменти, погляди та випадкові повороти, кінестетично розгортаючись через безладні та звичні зустрічі з часом" [3, с. 250]. Цей досвід – комплексний, такий, що спирається на різні чуття (поєднання ароматів, вологості/сухості, інтенсивності світла/темряви, тепла/холоду тощо). Ландшафтний досвід майже прирівнюється до досвіду тілесного, що розгортається та розкривається з часом, протягом його проживання, відчуження в динаміці.

Вернакулярність ландшафту постає його ключовою рисою, якщо застосовувати цей метод. На цьому наголошує і дослідник Пітер Золанд: "Міська вернакулярність є не стільки моделлю міської практики, скільки



оптичним інструментом, за допомогою якого розкриваються приховані та образні структури міських сенсів" [9, с. 605]. Місто, на його думку, являє собою "вернакулярне підприємство" із своєю генеалогією, запозиченнями із інших міських культур, динамікою формування.

Врешті-решт, важливою для нас тезою є особлива увага до креативності як неодмінного елементу вернакулярного міського ландшафту. Адже саме креативність є однією з ключових культурних ознак ландшафту, в тому числі урбаністичного (якраз в місті креативність набуває найбільшої щільності, перетворюючись на фактор економічного зростання). Поняття вернакулярної креативності актуалізоване саме в межах сучасних урбаністичних студій Тімом Еленсором та Стивом Міллінгтоном, упорядниками збірки статей "Space of Vernacular Creativity: Rethinking the Cultural Economy" (2009), яку вони пізніше переосмислили у низці ключових питань. Вони вводять поняття "вернакулярної креативності" у межах критики поширеної концепції креативної економіки, яка проголошує креативність як характеристику певного "креативного класу" (Річард Флоріда) із специфічними характеристиками (привілейованість, дозволеність, зосередженість на естетичних аспектах життя). Натомість новим суб'єктом креативної діяльності, на якому зосереджена увага дослідників, стали пересічні жителі міста, що, об'єднані в спільноти/громади, здійснюють перетворення міського простору, не виходячи за межі своїх повсякденних практик. Концепцією, що відображає такі перетворення, є "тактичний урбанізм" (Майк Лайдон та Ентоні Гарсія – засновники і теоретики руху).

Такий оновлений підхід до розуміння креативності значно розширює вернакулярний ландшафт: як фізично (адже таким чином розширюється географія креативних практик міста, виходячи за межі його окремих районів, де зосереджуються представники креативного класу, аж до передмість), так і змістовно (креативні практики трактуються в набагато більш варіативному ключі). Тактичний урбанізм охоплює креативні практики не лише в публічних просторах (артпростори, кав'ярні, хаби, творчі студії тощо), але також – і навіть першочергово – в приватних (вітальні, гаражі, підвір'я і т. д.). Акцент робиться на просторах, у яких креативний суб'єкт почуватись звично і затишно, де отримує натхнення для творчої зміни цих просторів. І продукт цієї творчості має певний вплив на оточуючих, здійснюючи вклад в соціокультурний (і, як наслідок, економічний) розвиток локальної спільноти. Еленсор і Міллінгтон згадують дослідницю Джин Берджесс, яка в цьому ключі аналізує і цифровий простір як простір вернакулярної креативності [5, с. 30].

Серед ключових рис підходу тактичного урбанізму до креативності як вернакулярної варто виділити наступні:

1. інклюзивність (сам Флоріда визнав, що концепція креативного класу передбачає певний ступінь ексклюзивності, обраності його представників). Вернакулярна креативність доступна кожному, хто мислить себе в межах певної спільноти;

2. повторюваність і звичність. Така креативність не має бути інноваційною, такою, що захоплює подих, вражає чи спантеличує. Навпаки, це елементи, вписані у ландшафт органічно;

3. позаекспертність. Вернакулярна креативність і, відповідно, вернакулярний ландшафт не мають підлягати експертним оцінці та впливу. Вони позбавлені прескриптивного модусу як такого;

4. позаекономічна мотивація. Некономічні цінності є першочерговими у повсякденних творчих практиках,

що "перебувають між висококваліфікованою роботою та ентузіазмом хобі" [5, с. 33];

5. нелегальність, або партизанство (неузгодженість із інститутами міської влади).

Саме такий характер креативності, на думку дослідників, надає можливість творчому індивіду безпосередньо впливати на спільне благо, змінюючи ландшафт свого локусу (підвір'я, району, міста). Далекоглядним наслідком таких практик постає підвищення сталості як соціуму, так і довкілля: "Це пояснює, як поняття продуктивності потрібно визначати за межами вузького економічного контексту, де виробництво дружби, добробуту та товариських відносин може бути ширше вшановано як деякі з наслідків творчих практик, а також більш відчутні результати, такі як зміцнення індивідуальних і колективних можливостей, побудова громади та продукування простору" [5, с. 35]. Взаємостосунки із місцем, у якому людина живе, працює, повз яке проходить щодня, вибудовуються протягом тривалого часу. Ці стосунки власне і формують вернакулярний ландшафт простору. Поглибити такі взаємостосунки допомагають творчі практики, ініціативи, що передбачають долучення багатьох небайдужих, охочих людей ("партизанське" садівництво, вуличне в'язання (ярнбомбінг), флеш-моби тощо).

Особливий інтерес для дослідників становлять творчі практики, в основу яких покладена ручна праця, аматорське ремісництво. Так званий крафтивізм цікавий тим, що поєднує в собі субверсивність і вернакулярність: це звичні, повторювані дії, які несуть у собі великий потенціал із перетворення міського ландшафту і, відповідно, співжиття тих, хто перебуває у ньому. Еленсор і Міллінгтон визначають крафтивізм як "практики, завдяки яким об'єкти та матеріали збираються та повторно збираються, налаштовуються, адаптуються, змінюються та відновлюються, породжують нові форми творчого ноу-хау, а також відновлюють втрачені навички. Такі відкриті, імпровізаційні простори сприяють розвитку нових уявлень, пропонують різні економіки та розвивають чіткі соціальні відносини в передбаченні альтернативного майбутнього" [5, с. 35]. Тобто ремісничі вернакулярні творчі практики часто зовсім неочікувано змінюють спільний простір, перетворюють ландшафт.

Такі маломасштабні, та водночас яскраві творчі рішення отримують і економічний потенціал, попри свою початкову неприбутковість. Такий хід думок пропонує нам концепція тактичного урбанізму. Вже згаданий нами Серто першим поєднав ідеї повсякденності та інтервенції. У роботі "The Practice of Everyday" (1984) він протиставив тактику і стратегію як різні підходи до перетворень міського життя. Саме тактичний підхід, через повсякденні практики простих жителів міста, є пріоритетним і більш дієвим [1, с. xix]. Як зазначає дослідник Олі Молд, "... подібно до комп'ютерного вірусу, який повільно заражає жорсткий диск, або личинок мухи тумбу, що зариваються в тіло хазяїна, тактика проникає в тотальність, підриваючи її зсередини, ніколи не претендуючи на функціональний або ідентифікований простір" [7, с. 533].

Ярнбомбінг (обв'язування об'єктів у публічному просторі, від стовбурів дерев до мостів) є яскравим прикладом такого тактичного втручання в міський простір: "бабусяна" вернакулярна практика виявляється методом інтервенції приватного в публічне, перетворюючи звичні об'єкти повсякденності у яскраві артефакти. По суті, нелегальна, несанкціонована дія подається у найбільш м'якому, "домашньому", "затишному" форматі. Результатом таких вторгнень у публічний простір є сприйняття такого простору як більш привабливого,

приємного, гостинного та плюралістичного. Жителі і гості міста відчують себе більш залученими (спочатку естетично, а потім і діяльнісно) у вернакулярний ландшафт міста, стають членами тієї спільноти, що його формує, доповнює, бере за нього відповідальність.

**Висновок.** Визначено вернакулярний ландшафт як такий, що культурологічно концептуалізується як у межах міста, так і за ними. Звертаючись до ідей дослідників поняття вернакулярного ландшафту, ми змогли виокремити його ключові характеристики, такі як: заснованість на спільності, наявність кордонів, темпоральна розгорнутість (Джексон), повторюваність, непрофесійність, варіативність та різноманітність. Визначено ключові методи культурологічного дослідження вернакулярного ландшафту: репрезентаційний та феноменологічний. Розглянуто особливості формування вернакулярного ландшафту в місті та креативність як його сутнісну характеристику. Відповідно, креативні практики, що формують вернакулярний ландшафт міста, мають наступні визначальні риси: інклюзивність, повторюваність та звичність, позаекспертність, позаекономічна вмотивованість. Розглянуто концепцію тактичного урбанізму як альтернативу концепції креативної економіки і таку, що вбачає вернакулярні креативні практики ключовим двигуном розвитку творчого потенціалу міста. Виокремлено крафтивізм як один з найбільш поширених та показових типів креативних практик, що мають великий потенціал у якісному перетворенні вернакулярного ландшафту міста.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Certeau, Michel de. *The practice of everyday life* / Michel de Certeau. – London: University of California Press, 1984. – 232 p.
2. Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*, 2nd ed. / Michel de Certeau. – Berkeley CA: University of California Press, 2002. – 229 p.
3. Corner, James. *Representation and landscape: Drawing and making in the landscape medium* / James Corner // *Word & Image*, 8(3), 1992. – P. 243–275.

Y. O. Butsykina, PhD, Associate Professor,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv  
01033, Ukraine, Kyiv, Volodymyrska st., 60

#### VERNACULAR LANDSCAPE AND ITS ROLE IN THE DEVELOPMENT OF CREATIVE URBAN PRACTICES

*The paper is devoted to the analysis of the vernacular landscape concept defined as one that is culturally conceptualized both within the city and outside it. We identified the key characteristics of the concept, such as: community, border, temporal development (Jackson), repetitive practices of non-professionals, variability and diversity (Certeau). We determined the key methods of cultural research of the vernacular landscape: representational and phenomenological. Representational method deals with the practices that refer to the repetitive habits and customs of the dwellers, everyday practices that are manifested in long-term fields studies and film and video materials studying. We considered the peculiarities of vernacular landscape formation in the city and creativity as its essential characteristic. Accordingly, creative practices that shape the vernacular landscape of the city have the following defining features: inclusiveness, repeatability and familiarity, non-expertise, non-economic motivation. The nature of creativity itself allows the creative individual to directly influence the common good, changing the landscape of her locus (yard, district, city, etc.). The concept of tactical urbanism is considered as an alternative to the concept of creative economy and one that sees vernacular creative practices as a key engine for the development of creative potential of the city. This updated approach to understanding creativity significantly expands the term of vernacular landscape: both physically (because it expands the geography of creative practices of the city, going beyond certain areas, where the creative class is concentrated, up to the suburbs) and substantively (creative practices are interpreted in many more variable key). Creativity is singled out as one of the most common and revealing types of creative practices that have great potential in the qualitative transformation of the vernacular landscape of the city. Yarnbombing is a clear example of such a tactical intervention in urban space.*

**Keywords:** vernacular landscape, craftivism, creative economy, creative industries, tactical urbanism, yarnbombing.

4. Cureton, Paul Henry. *Representing Vernacular Landscape in New Towns* / Paul Henry Cureton // *European Council of Landscape Architecture Schools*, 2014. – 14 p.
5. Edensor, Tim & Millington, Steve. *Spaces of vernacular creativity reconsidered* / Tim Edensor, Steve Millington // *Creative Placemaking: research, theory and practice*, 2018. – P. 28–40.
6. Jackson, John Brinckerhoff. *Discovering the vernacular landscape* / John Brinckerhoff Jackson. – New Haven: Yale University Press, 1984. – 180 p.
7. Mould, Oli. *Tactical urbanism: The new vernacular of the creative city* / Oli Mould // *Geography compass*, 8(8), 2014. – P. 529–539.
8. Rapoport, A. *Development, culture change and supportive design* // *Habitat International*, 1983. – 7(5–6). – P. 249–268.
9. Soland, Peter. *Scenes of the Urbane Vernacular: Meaning and Figuration Minor Mode* / Peter Soland // *84th Acsa Annual Meeting. Regional Papers*, 1996. – P. 605–609.
10. Yousefniapasha, Majid. *A generative model for new houses based on the cultural traditions and sustainability: a study on villages of rice fields in the north of Iran* / Yousefniapasha, Majid. *Doctoral dissertation, University of Portsmouth*, 2016. – 453 p.

#### REFERENCES

1. Certeau, M. de. (1984). *The practice of everyday life*. London, University of California Press.
2. Certeau, M. de. (2002). *The Practice of Everyday Life*, 2nd ed. Berkeley CA: University of California Press.
3. Corner, J. (1992). *Representation and landscape: Drawing and making in the landscape medium*. *Word & Image*, 8(3), 243–275.
4. Cureton, P. H. (2014). *Representing Vernacular Landscape in New Towns*. European Council of Landscape Architecture Schools.
5. Edensor, T., & Millington, S. (2018). *Spaces of vernacular creativity reconsidered*. *Creative Placemaking: research, theory and practice*, 28–40.
6. Jackson, J. B. (1984). *Discovering the vernacular landscape*. New Haven, Yale University Press.
7. Mould, O. (2014). *Tactical urbanism: The new vernacular of the creative city*. *Geography compass*, 8(8), 529–539.
8. Rapoport, A. (1983). *Development, culture change and supportive design*. *Habitat International*, 7(5–6), 249–268.
9. Soland, P. (1996). *Scenes of the Urbane Vernacular: Meaning and Figuration Minor Mode*. 84th Acsa Annual Meeting. *Regional Papers*, 605–609.
10. Yousefniapasha, M. (2016). *A generative model for new houses based on the cultural traditions and sustainability: a study on villages of rice fields in the north of Iran* (Doctoral dissertation, University of Portsmouth).

Надійшла до редколегії 12.05.22

УДК 394+316.7

А. Г. Гладка, студентка відділення культурології,  
ОС "Магістр", філософський факультет,  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна  
hladka.anastasiia@gmail.com

## ТРАНСФОРМАЦІЯ КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТУ КИЄВА В ПЕРІОД НЕЗАЛЕЖНОСТІ УКРАЇНИ

*Стаття присвячена культурологічному аналізу культурного ландшафту Києва, який утворюється комплексом таких складових: архітектурний ансамбль та публічні простори, об'єкти історико-культурної спадщини, культурні і креативні індустрії, медіа, а також потребує зовнішніх агентів – активних споживачів і споглядачів. Досліджуються базові трансформації культурного ландшафту Києва в період незалежності, викликані сучасними змінами в культурі повсякденності.*

*Здійснено культурологічний аналіз трансформаційних процесів культурних ландшафтів міст та соціокультурних явищ в Києві та інших містах України від 1991 року до нашого часу. Виявлено чинники трансформації культурних ландшафтів українських міст, визначено культурні координати соціальної взаємодії локальних спільнот у трансформації культурного ландшафту міст.*

**Ключові слова:** культурний ландшафт міста, архітектурний ансамбль, трансформація, мапування, соціальна взаємодія.

**Постановка проблеми.** Культурний ландшафт міста утворюється комплексом таких складових: архітектурний ансамбль та публічні простори, об'єкти історико-культурної спадщини, культурні і креативні індустрії, медіа. Сукупність усіх складових зумовлює можливість функціонування культурного ландшафту міста, але потребує зовнішніх агентів – активних споживачів і споглядачів.

Культурний ландшафт міста функціонує у постійному процесі трансформації, та комплексні дослідження його особливостей – відсутні. Культурні ландшафти українських міст після отримання незалежності в 1991 році трансформуються в декілька етапів, сформованих регіональними і глобальними економічними, соціокультурними, політичними явищами тощо. Культура міста зазнає масштабної трансформації: відбуваються зміни в міській повсякденній культурі, просторовому влаштуванні міста та його знаково-символічних системах.

Окрім цього, характер трансформації докорінно змінюється в 2020 році, тому що культурні і креативні індустрії стали найбільш вразливою сферою економіки через посилені карантинні заходи, впроваджені для боротьби з пандемією коронавірусу SARS-CoV-2. Саме ці індустрії забезпечують культурними послугами суспільство та забезпечують його культурно-дозвілльєву функцію, тому очевидними є триваючі значні трансформаційні процеси і в культурному ландшафті Києва та інших міст. Тож на сьогодні є актуальним дослідження, яке передбачає культурологічний аналіз трансформаційних процесів культурних ландшафтів міст та дослідження запиту киян на культурні послуги з метою мінімізації кризи в сфері культури в епоху посткоронавірусу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Наша тема частково розкривалася в дослідженнях психологічного простору Гаррі Трайандіса, Юджина Рохберга-Гальтона, Сари Докінз, Гелен Кемпбелл Пікфорд, Соф'ї Нартовой-Бочавер [10], візуальної антропології Бенджаміна Коупа, Неріуса Мілерюса, Ольги Блекледж, Ольги Бойцової, в аналізі трансформації дозвілльєвих практик Ніла Бреннера, Ольги Бойко, Людмили Скокової, трансформації міського знаково-символічного простору Барбари Боссак-Гербст, у комунікативній теорії соціальних мереж Катерини Настоящої. Важливими базовими теоріями, на яких заснована методологія нашої роботи, є наукові розробки Ернста Кассіра [2; 3], Мануеля Кастельса, Арнольда Тойнбі, Толкотта Парсонса.

Ніл Бреннер, Девід Херві та інші сучасні географи вказують на просторові зсуви в містах західного світу, що почалися в 1970-х роках [7; 10]. В Україні ж трансформація міста, зокрема його культурного ландшафту, починається з отримання незалежності в 1991 році. Барбара Боссак-Гербст в своїй книзі 2009 року "Антрополіс. Сучасний Гданськ у символічному вимірі" виклала дослідження урбаністичної антропології Гданська у діахронічній перспективі.

**Мета статті** полягає в культурологічному дослідженні трансформації культурного ландшафту міст, викликаній змінами в сучасній культурі повсякденності.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Українські міста під час радянської окупації розрослися на етапі масового будівництва 1956–1980-х років, коли навколо промислових підприємств будувалися житлові квартали на потреби стрімкого збільшення кількості населення. Цікаво, що при всеосяжній концентрації влади в СРСР в одних руках культурний ландшафт міста був переважно поліцентричним та забезпечував всі цільові аудиторії великих міст, як-от Києва, доступними культурними послугами. Щоправда, очевидною була мета такої роботи – "патріотичне" виховання та підтримка колективістської культури, що суперечить ціннісним орієнтирам сучасної України.

Радянський період характеризується стрімким збільшенням кількості міського населення. Тож очевидними чинниками трансформації культурного ландшафту міста тієї епохи були і залишаються два протилежні процеси – урбанізація та руралізація. Розширення міст, що неодмінно супроводжує урбанізаційні процеси, сприяє розростанню на їх території кількості внутрішніх переселенців з сільської місцевості. Натомість тиснява, спричинена щільністю забудови в сучасних мегаполісах, та швидкий ритм життя витісняють з міста його населення та провокують процеси руралізації – запозичення сільського стилю життя, виникнення елементів сільської естетики в кордонах великих міст тощо. Особливо руралізація впливає на повсякденну, гастрономічну та масову культуру міста.

Промислові виробництва, розташовані в українських містах, також багато в чому мали (подекуди досі мають) вплив на їх культурний ландшафт. Втрата містом таких підприємств означає для його населення кризу у всіх її проявах, що підважує ефективність радянської урбанізації. Спроба гармонізувати відстані та, відповідно, відношення між повсякденним життям, робочим часом

та дозвіллям, зменшити соціальну відстань між суспільними прошарками після розпаду СРСР та занепаду застарілих потужностей промисловості ставить під питання подальше функціонування міста та його культурного ландшафту. Виживання та успішний розвиток колись промислових мономіст потребує швидкої переорієнтації на вироблення послуг, зокрема культурних. Проте такі міста мають низький потенціал в плані матеріальної складової їх культурного ландшафту – багато в чому через відсутність збагаченої сенсами знаково-символічної системи та інфраструктури. Оскільки культурна сфера СРСР була заснована на засадах соціалістичної економіки, підтримувана за залишковою моделлю індустріальними підприємствами або державою культурна сфера зазнала кризи та не змогла підлаштуватись під капіталістичну економіку. Тому зміна економічного типу реалізації культурних продуктів та послуг неодмінно несе за собою трансформацію культурного ландшафту міст.

Трансформація українського міста, зокрема його культурного ландшафту, яка починається з отриманням Україною незалежності в 1991 році, умовно поділяється нами на такі етапи:

1) Пострадянський етап – від 1991 до 2014 року – характеризується залишковим принципом фінансування культури, скороченням видатків на її заклади та виробництво культурних продуктів. Позитивним фактором є відмова від цензури й ідеологізації культури. Фактично в цей період основу культурних ландшафтів міст формують приватні ініціативи та бізнес, зростає ринок культурних послуг, зокрема через це міська культура поступово змінює характер з колективістського на індивідуалістський.

2) Постмайданний етап – від 2014-го до березня 2020 року – поворот у трансформації культурних ландшафтів міста. За допомогою реформ центральної влади поступово відбувається декомунізація, децентралізація, розробляється система фінансування культурних проєктів локального та загальнодержавного рівнів. На цьому етапі зростає вплив регіональних чинників на трансформацію культурних ландшафтів міст. Держава задає нові координати цінностей українського суспільства, міста позбавляються радянсько-комуністичної спадщини, зростає роль української мови як оснвної в міській комунікації.

3) Етап дистанціювання – від березня 2020 року до 23 лютого 2022 року. Окремий інтерес у дослідженні культурних ландшафтів міст складає етап дистанціювання культурних практик та індустрій, що відповідає періоду епідемії коронавірусу SARS-CoV-2 та викликаних нею карантинних заходів, впроваджених з березня 2020 року. Відбуваються суттєві зміни в реалізації культурних послуг та продуктів, змінюються запити та попит на їхні види, отримує популярність перенесення культурних практик в онлайн-простір. Культурні ландшафти міст перебувають в кризовому стані, занепадають найпопулярніші культурні практики, зокрема явища масової культури – наприклад, перегляд кінофільмів в кінотеатрі. На наше переконання, разом з цим починається етап докорінної трансформації культурних ландшафтів міст, що отримує своє продовження і після повного зняття карантинних обмежень. Різка зміна етапів позбавляє можливості оцінити трансформацію культурного ландшафту міст на етапі дистанціювання. В першу чергу це неможливо на сході та півдні України через активні бойові дії та тимчасову окупацію цих територій.

4) Етап воєнних дій – 24 лютого 2022 року – наш час. Під час воєнних дій Російська Федерація систематично порушує закони і звичаї ведення війни, зокрема здійснює авіаудари по цивільних об'єктах, культурних пам'ятках. На окупованих територіях докорінно змінюються медіа, переважно транслюється російська пропаганда та насаджується проросійська ідеологія. Культурні практики міста зупиняються або переформуються, архітектурні ансамблі частково руйнуються: вже на початок квітня 2022 року 150 українських пам'яток та об'єктів культури були частково пошкоджені або повністю знищені. Найбільш вагомими чинниками трансформацій зумовлені локальними воєнними діями, як-от зовнішня та внутрішня міграція, руйнування будівель, знищення матеріальних ресурсів культурної сфери, пропаганда.

Перший етап розвитку культурних ландшафтів міст, від 1991 року, вказує на те, що капіталістична парадигма є неоднозначною для культурних ландшафтів індустріальних міст. Оскільки позитивні фактори (відносна дешевизна земель, будівель, робочої сили та послуг) стикаються з опором бюрократії, відсутністю інфраструктури та зацікавленого в культурних послугах населення. Тож інвестиції в культурні ландшафти міст є проблематичними та неприбутковими. На перехід міста з індустріалізму в постіндустріалізм вказує джентрифікація, тобто реконструкція застарілих кварталів і промислових зон задля створення там більш заможних районів, що підкреслює продуктивну цінність культури та часто вказує на занепад індустріальної культури в містах. Деструктивні процеси у пострадянських мономістах, заснованих навколо великих підприємств, є маркером переходу типу культури до постмодерністського, а суспільства – до постіндустріального (Д. Белл). Тож джентрифікація є глобальною тенденцією в трансформації культурних ландшафтів міст, вона має на меті актуалізувати культуру та привести суспільство до нового типу повсякденності. Також вона стає каталізатором внутрішньої міграції та залучення більш заможного населення з метою інвестування та створення нових аудиторій споживачів культурних послуг.

Зростання частки міського населення багато в чому було зумовлено індустріалізацією, проте вже в 1990-ті роки основний спосіб виробництва в Україні, відповідно до світових тенденцій, поступово починає трансформуватися в постіндустріальний. Це означає також і зростання частки виробництва культурних послуг на засадах вільного капіталістичного ринку. Домінуючою рисою культурної економіки, таким чином, стає глобалізація. Вона є одним з основних факторів трансформації культурних ландшафтів міст.

Глобалізаційні процеси прискорюються з розвитком мережі Інтернет, а також багато в чому завдяки зняттю "залізної завіси". Місто набуває ознак "міста-держави", про яке говорить Мануель Кастельс в "Інформаційній епосі" [4]. Міська самобутність переміщується в глобальний контекст, іноземні культурні індустрії та продукти вільно поширюються та функціонують в будь-якому великому місті. Це призводить до занепаду українського культурного продукту, який не витримує ринкової конкуренції з іншими країнами через низьке фінансування та, відповідно, якість. І хоча в українському культурному просторі трапляються поодинокі успішні культурні проєкти, вони не мають впливу на міські культурні ландшафти. Повноцінне відродження сучасної української культури, на наше переконання, починається лише в постмайданну епоху.

Діджиталізація також стає важливим чинником трансформації культури та культурного ландшафту міста зі стрімким розвитком мережі Інтернет та технологій візуальних медіа та медіамистецтва. Місто отримує в користування новітні засоби комунікації та стає більш відкритим. Таким чином збагачується, хоча і дещо спрощується, знаково-символічна система міст. Очевидно, діджиталізація стає одним з головних важелів трансформації взаємодії людини з культурним ландшафтом міста в XXI ст.

Постмайданна епоха розвитку культурних ландшафтів українських міст характеризується двома найвпливовішими для них процесами, що розпочались в 2014 році та викликали найбільш загострені суперечки між владою та суспільством, що закономірно привело до змін в українській культурі. Ці процеси – децентралізація і декомунізація.

Децентралізація передбачає передачу значної частки повноважень і бюджетів від центральних до місцевих органів влади [1]. Проте варто зазначити, що, окрім юридичної та політичної сторін цього процесу, існує також не менш важлива соціокультурна. Так, самоорганізація локальних спільнот та міст є формою децентралізації держави та управління нею. Найбільш дієвим засобом для залучення громадян в управління міським культурним простором став партиципаторний бюджет (в Україні такі міські проєкти переважно мають назву "бюджет участі" або "громадський бюджет"). У векторах культурних ландшафтів міст таке управління, що йде "знизу вгору", від громади до центральних органів влади, є найбільш ефективним та відповідним потребам суспільства, оскільки воно дозволяє вивчити запити міських громад на культурні послуги та об'єкти культурного ландшафту міста. Окрім цього, співучасть накладає відбиток на сприйняття культурного простору міста – через таке залучення формується психологічна прив'язаність до громадських просторів та реалізованих культурних проєктів.

Другий чинник постмайданного етапу – декомунізація – став найбільш спірним в українському суспільстві.

Складність процесу декомунізації культурного ландшафту українського міста полягає в тому, що через накопичення персональних і колективних уявлень про порядок повсякденності вони об'єктивуються в мові і матеріальній культурі, складається соціальний запас знання, доступний індивіду. У кризових ситуаціях, пов'язаних з впливом на усталений культурний ландшафт міста, персональна креативність та творча сила містян трансформуються в громадянську і стають сильним інструментом вияву активної позиції. Зазвичай це виражається саме в захисті колективних уявлень, в нашому разі це стосується уявлень епохи комунізму. Історична пам'ять в такому випадку становить культурний контекст, який є водночас умовою і результатом сприйняття міського культурного ландшафту та процесу конструювання громадянської ідентичності у просторі міста. Тому те, що вибивається з усталеної роками історичної пам'яті, є найбільш популярною підставою для спільних дій громади.

Символічне поле Києва та багатьох інших міст України досі багате на знаки і символи радянського періоду, в першу чергу в картині світу людей (наприклад, перейменовані внаслідок декомунізації вулиці називаються радянською назвою, постаменти знесених пам'ятників є орієнтиром у місті зі згадкою про тих, кому вони були встановлені). Такі "стерті" пам'ятки залишаються на ментальній мапі суспільства, оскільки не знаходиться їх адекватних замінників. Отже, маємо ситуацію, в якій для

покоління радянської епохи залишається актуальним вже зруйнований спадок того часу, а для покоління сучасної України на цьому місці не створюється нової, актуальної знаково-символічної системи.

Найбільш швидким в реалізації чинником трансформації культурного ландшафту міста стали карантинні обмеження, пов'язані з коронавірусом SARS-CoV-2, введені в березні 2020 року. За період 2019 року, за даними Державної служби статистики, 9,5 % від загальної кількості суб'єктів господарювання становили підприємства креативної індустрії. На той час загальні видатки на культуру складали 0,5 % ВВП, а її внесок в економіку становив 4 % від усієї доданої вартості, згенерованої суб'єктами господарювання за всіма видами економічної діяльності в Україні на той самий рік.

До карантинних обмежень ці індустрії демонстрували найбільш стрімкий розвиток, у тому числі це стосувалося доданої вартості. Тож очевидно обмеження функціонування культурних ландшафтів міст, частиною яких і є культурні та креативні індустрії, призводить до кризи культури та культурної економіки. За словами міністра культури та інформаційної політики України Олександра Ткаченка, епідемія та карантин мають такі наслідки: в 2020 році українські креативні індустрії втратили 3 млрд доларів (2 % ВВП) і 300 тисяч робочих місць.

Такі кризові явища відбулися попри надання державної підтримки, яка хоча і не могла покрити збитки повністю, все ж Верховною Радою України було розроблено пакет підтримки малого та середнього бізнесу в сфері культури, креативних індустрій та туризму. Зокрема, в його рамках було надано гранти Українського культурного фонду та Українського інституту книги, впроваджено 7 % податкової ставки на окремі операції, що проводяться бізнесами в сфері культурних і креативних індустрій. За квітень–травень 2021 року Міністерством культури та інформаційної політики України відбулося чергове дослідження впливу карантинних обмежень на представників цих індустрій.

Комплексно оцінити вплив епідемії та карантинних заходів цього періоду на сьогодні неможливо. Окрім короткострокових та швидких результатів, вони несуть довгострокові – такі як зміна стилю життя та попиту на культурні послуги, перенесення частини культурних послуг з простору культурних ландшафтів міст в мережу Інтернет тощо.

Трансформація культурного ландшафту міста – доволі тривалий процес, оскільки на неї впливає велика кількість чинників. Тож до неї належать і зміни у матеріальному вимірі міста – архітектурі, культурних пам'яток тощо – і у культурно-соціальному, пов'язаному з ментальністю міської спільноти.

З вищеописаного можемо зробити висновок, що трансформація культурних ландшафтів міст та орієнтація на виробництво культурних послуг вказують на зміну загальнокультурної парадигми. Якщо раніше місто було "цехом" виробництва товарів, то тепер міський простір перетворюється на ринок послуг, а міста стають площею для реалізації культурних практик. Завдяки цьому в міському просторі вільно курсують грошові потоки, які підживлюють розвиток культурного ландшафту. Тож ми можемо стверджувати, що мапування повсякденних культурних практик жителів міста стає способом мапування міського простору та його індустрій.

Незважаючи на постійні трансформаційні процеси, які супроводжують функціонування культурного ландшафту міста, до етапу воєнних дій його вирізняли монументальність та стійкість, які спиралися на міський

архітектурний ансамбль, та все ж багато в чому були обумовлені особливостями соціальної психології та культурної взаємодії людей.

Для нас є важливим те, що суттєва матеріальна складова культурного ландшафту міста формується не офіційними пам'ятками, а місцями, про які містяни згадують, оповідаючи про "свій район" і "своє місто". Саме ці точки на мапі культурного ландшафту є найбільш стійкими та найменш піддаються трансформації взаємодії з ними та їх сенсових навантажень. Першочергові причини особливостей людської взаємодії у культурному ландшафті міста пояснює концепція про психологічну власність і привласнення, яка отримала поширення в психології ХХ ст., тому актуальним в контексті нашого дослідження є звернення до психології. Методи та підходи цієї науки в культурологічному дослідженні дозволяють нам розкрити суттєвий пласт взаємодії людини з культурним ландшафтом міста та обґрунтувати складність процесів трансформації останнього. Територіальна поведінка людини є частиною її менталітету та обумовлюється переважно законодавством і соціокультурними показниками, встановленими на території проживання або перебування людини в спільноті, частиною якої вона є.

Варто зазначити, що психологічна власність вперше широко теоретизувалася для західної культури і базується на властивій їй індивідуалістичній передумові, що володіння є частиною вираження самості [8]. Сара Докінз та її співавтори стверджують, що досліджень того, як культура впливає на психологічну власність, бракує. Вони припускають, що колективна психологічна власність схильна виникати в більш колективістських культурах, а індивідуальна психологічна – сильніша в індивідуалістських культурах [9].

Питання психологічної власності в контексті концепції культурного ландшафту міста та його мапування фокусується на персональній прив'язці людини чи локальної спільноти до певної території. Привласнення людиною певних локацій відбувається при регулярній взаємодії з ними. Тому дослідження в цьому контексті відбувається через призму візії культурного ландшафту міста місцевими жителями – локальними спільнотами, які розкриваються як: а) актори – співтворці культурного ландшафту міста в усіх його вимірах; б) споживачі культурних послуг; в) інтерпретатори культурних наративів.

Психологічна прив'язаність до культурного ландшафту міста найбільш яскраво розкривається в періоди трансформаційних процесів у культурі та суспільстві. Це підкреслюється і тим, що політика пам'яті країн та окремих регіонів найчастіше викликає дискусії про минуле та сучасність історико-культурних просторів.

В Україні це було актуалізовано в післяреволюційний період 2014–2015 років і досі залишається однією з найбільш спірних тем між поколіннями. Постали питання про переосмислення та збереження історичної пам'яті народу періоду СРСР в культурному ландшафті українських міст, і для відповіді на них ми можемо звернутись до колег-культурологів, урбаністів та соціологів, які досліджували схожі процеси трансформації, яка відбулася.

Так, польська дослідниця, доктор філософії, викладачка соціології у Варшавському університеті Барбара Боссак-Герbst в своїй книзі 2009 року "Антрополіс. Сучасний Гданськ у символічному вимірі" виклала дослідження урбаністичної антропології Гданська у діахронічній перспективі. У цьому контексті вона

проводила паралелі між матеріальним та символічним шарами міста [6, с. 145].

Оскільки Гданськ має складну історію символічного переходу від німецького походження до польської сучасності, його приклад розкриває дослідникам теперішніх культурних контекстів міст методологію руйнування старої міської міфології для розбудови актуальної. 1945 року в ході воєнних дій відбулася майже повна руйнація архітектурного ансамблю Гданська, яка допомогла "стерти" німецьку історію з міфу про польське місто – воно було позбавлене культурного шару німецького періоду. Повоєнні пам'ятки радянського періоду в українських містах потребують ведення суспільного діалогу та роботи з поколіннями – свідками того часу, тривалої роботи з руйнування міфу про СРСР, якій в свою чергу протистоїть російська пропаганда.

Міський ландшафт як матеріальний носій символів і візуалізація образу міста є носієм дискурсивного символу [6, с. 207]. Як бачимо, руйнування культурного шару певного періоду без заміни його на інші об'єкти з культурною цінністю залишають пусте місце в культурному ландшафті. Допоки його не займе інше символічне навантаження, в історичній пам'яті людей зберігатимуться символи минулого.

Тож фізичне руйнування старого Гданська як знаково-символічної системи дозволило розбудувати нову систему: з міфу про суто німецьке місто в 1990-х роках постав міф про багатоетнічне, сучасне місто. На нашу думку, підхід польської дослідниці є продуктивним та дозволяє підкреслити діалогічність об'єктів міського простору як символів, що є важливим для дослідження трансформації в культурному ландшафті міста. Досвід Гданська буде актуальним при створенні концепції відновлення українських міст після руйнувань, завданих військовими силами Російської Федерації.

Місто є знаково-символічною системою, яка стає повноцінним полем взаємодії як людини і простору навколо неї, так і людини і суспільства [3]. Оскільки символ тягнє до діалогізму як форми пізнання, його зміст розкривається у взаємодії, зокрема спілкуванні людей. Коли ця умова не виконується, символ стає пустою формою та буквально вироджується. На прикладі культурного ландшафту міста це пояснюється так, що допоки спільнота зберігає історичну пам'ять про певне місце, вказує на нього як на "своє", доти це місце є його складовою.

Можемо зробити висновок, що залученість локальної спільноти в творення міфу та культурного продукту району та міста сприяє розвитку культурного ландшафту міста. Така залученість має потенціал до того, щоб бути основним виробником культурних практик та, відповідно, локального культурного ландшафту. Таким чином, спільнота на чолі з активною меншістю займає ключове місце в функціонуванні культурного ландшафту міста. В Україні (м. Одеса) з 2019 року існує Школа культури сусідства, яка спрямовує свою діяльність на творення малих локальних спільнот, зокрема використовуючи засоби залучення через спільне творення культури та мистецтва. Ще одним кроком до співучасті є згадана раніше ініціатива, що виникла завдяки децентралізації – партиципаторний бюджет, куди може подати свій соціокультурний проект будь-який громадянин та житель міста. Важливість проекту для громади вирішує сама громада кількістю своїх голосів, тому за переможцями та результатами можна визначити її пріоритети. Воєнні дії в Україні стимулюють сусідську комунікацію, що потенційно сприятиме виходу з післявоєнної кризи на рівні низових ініціатив.

Людина, що стає співучасником у функціонуванні культурного ландшафту міста, активує процеси психологічного привласнення елементів культурного ландшафту міста. Цей процес є важливим для культурологічного дослідження, оскільки привласнені елементи стають культурними чинниками утворення локальних спільнот та відрізняються відносною стійкістю завдяки ментальному мапуванню культурного ландшафту міськими жителями.

**Висновок.** Повноцінна трансформація культурних ландшафтів українських міст починається з отриманням Україною незалежності та продовжується з пришвидшенням темпу цих процесів. Ми визначили низку чинників такої трансформації, серед них: урбанізація та руралізація, деіндустріалізація та перехід від соціалістичної до капіталістичної економіки, джентрифікація, глобалізація, діджиталізація, декомунізація, децентралізація та карантинні обмеження. Останні 6–7 років відрізняються найбільш швидкими та радикальними змінами, результат яких ще частково не прийнятий в культурі повсякдення українського суспільства та не встиг накласти відбиток на міську культуру. Отже, процес трансформації культурного ландшафту міста є складним та багатограним і становить інтерес для подальших культурологічних досліджень.

Якщо раніше культурні ландшафти міст приходили до змін еволюційним шляхом, то епідемічний чинник карантинних обмежень став неочікуваним та непередбачуваним, штучним кроком трансформації. Саме обмеження функціонування об'єктів культурних ландшафтів міст є ефективним тільки з позиції зменшення пасажиропотоку в межах міста. Він провокує кризу культурних індустрій, його результати негативно впливають на соціокультурний та матеріальний шари культурних ландшафтів міст.

Етап воєнних дій в Україні різко змінює культурні ландшафти міст. По-перше, працівники культурної сфери, якими є переважно жінки, евакуюються зі своїх міст, виникає брак людських ресурсів. По-друге, інституційні фонди потребують консервації, евакуації тощо, через що вони перестають функціонувати як культурний продукт або його складова. По-третє, деякі приміщення культурних інституцій і культурні пам'ятки зруйновані повністю або частково та потребують відбудови.

На даний момент за результатами нашого дослідження ми можемо лише висловити гіпотезу, що культурні ландшафти міст відновляться багато в чому завдяки сталості ментальних культурних мап населення міст. Об'єкти культурного ландшафту міст, що витримують та адаптуються до поствоєнної епохи, отримують потенціал до нової хвилі розвитку з використанням сучасних технологій та медіамистецтва. Існує потенціал до створення онлайн-дублікатів або доповнень до культурних ландшафтів міст, зокрема цьому сприяє діджиталізація культурних продуктів і послуг.

І хоча очевидно є тенденція до зменшення взаємодії з культурними ландшафтами міст, ми переконані, що це тимчасове вимушене явище. Культурні інституції, чия діяльність зміщується в мережу Інтернет, повернуться до діяльності безпосередньо в міському просторі живої взаємодії – це зумовлюється необхідністю реального естетичного переживання та залученості, культурний ландшафт міста є ринковою площею для споживачів емоцій.

Культурний ландшафт Києва є децентралізованим, поліцентричним, активно підтримується міська екологічна культура. Цей процес також каталізує обмеження

функціонування інституційних об'єктів культурного ландшафту міста, тому вважаємо необхідним регулярний моніторинг з метою вивчення запитів населення на них.

Очевидно, в культурному ландшафті міста буде знижуватись частка інституційних культурних та містечьких практик, поки війна в Україні, новий етап ескалації якої почався 24 лютого 2022 року, повністю не закінчиться. Відновлення міст докорінно змінить їх культурні ландшафти, що відкриває потенціал для сучасного українського культуротворення.

Отже, процес трансформації культурного ландшафту міста є актуальною темою для майбутніх культурологічних досліджень, оскільки сучасні процеси є каталізатором модифікації культурних практик у просторі міста. До воєнного етапу ми припускали, що масштаб складних трансформаційних процесів етапу дистанціювання в просторі українського міста можна буде оцінити через тривалий термін (30–40 років). Нині вигляд культурних ландшафтів після двох катастрофічних етапів не прогнозований.

Від початку війни 24 лютого 2022 року розробляються державні та міжнародні програми відновлення культури, від ефективності реалізації яких залежить майбутнє культурних ландшафтів міст України.

Ми пропонуємо реалізувати грантові програми, що стимулюватимуть створення консорціумів українських культурних інституцій для реалізації проєктів. Об'єднання ресурсів (матеріальних, трудових, фінансових, інформаційних, нематеріальних) допоможе підтримувати діяльність культурним інституціям, які втратили приміщення, евакуювались і т. п. Пріоритетами проєктів ми бачимо інновації та оцифрування, міжнародний діалог, економічний потенціал, адаптацію переселенців, створення робочих місць. Такі програми спрямовані на відновлення і розвиток креативних кластерів, культурних і креативних індустрій і здатні згодом забезпечити стійкий розвиток культурних ландшафтів міст.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Децентралізація і формування політики регіонального розвитку в Україні: наук. доп. / [Шевченко О. В., Романова В. В., Жаліло Я. А. та ін.]; за наук. ред. д-ра екон. наук Я. А. Жаліло. – К.: НІСД, 2020. – 153 с.
2. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке / Эрнст Кассирер. – М.: Гардарики, 1998. – 784 с.
3. Кассирер Эрнст. Философия символических форм. Том 1. Язык. / Эрнст Кассирер. – М.: СПб.: Университетская книга, 2002. – 272 с.
4. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / Мануэль Кастельс; Пер. с англ. – М.: ГУ-ВШЭ, 2000. – 608 с.
5. Нартова-Бочавер С. К. Психология суверенности: десять лет спустя. – М.: Смысл, 2017. – 200 с.
6. Bossak-Herbst, B. Antropolis: współczesny Gdańsk w wymiarze symbolicznym / Barbara Bossak-Herbst. – Warszawa: Trio, 2009. – 290 s.
7. Brenner, N. Globalisation as Reterritorialisation: The Rescaling of Urban Governance in the European Union. / Neil Brenner // *Urban Studies*. 36/3, 1999. – P. 431–451.
8. Campbell Pickford, Helen. Psychological Ownership Effects and Applications Mutuality in Business [Електронний ресурс] / H. Campbell Pickford, G. Joy, K. Roll // *Briefing*. Number 2. – 2016. – Режим доступу: <https://docs.google.com/document/d/1e2G1SVQdNt6-fkLFEVMuNDgoGL5IypYEU4qLPRqkGF/edit?usp=sharing>.
9. Dawkins, S., Tian, A., Newman, A. and Martin, A. Psychological Ownership: A Review and Research Agenda. [Електронний ресурс] / Sarah Dawkins, Amy Wei Tian, Alexander Newman, Angela Martin // *Journal of Organizational Behavior*. – 2015. – Режим доступу: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/job.2057>.
10. Harvey, D. From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism / David Harvey // *Human Geography*, 71/1. – 1989. – P. 3–17.

#### REFERENCES

1. *Decentralizacija i formuvannja polityky regional'nogo rozvytku v Ukraini* [Decentralization and formation of regional development policy in Ukraine]. (2020). Kyi'v, NISD.
2. Cassirer, E. (1998). *Experience about a man*. Moscow, Gardarika. (In Russian).



3. Cassirer, E. (2002). *The Philosophy of Symbolic Forms. Volume 1: Language*. Moscow, Sankt-Petersburg, Universytetskaja kniga. (In Russian).
4. Castells, M. (2000). *The Information Age: Economy, Society and Culture*. Moscow, GU-VshE. (In Russian).
5. Nartova-Bochaver, S. K. (2017). *Psychologyja suverenosti: desjat' let spustja [The Psychology of Sovereignty: Ten Years Later]*. Moscow, Smysl.
6. Bossak-Herbst, B. (2009). *Antropolis: współczesny Gdańsk w wymiarze symbolicznym*. Warszawa, Trio.
7. Brenner, N. (1999). Globalisation as Reterritorialisation: The Rescaling of Urban Governance in the European Union. *Urban Studies*. 36/3, 431–451.
8. Campbell Pickford, Helen. (2016). Psychological Ownership Effects and Applications Mutuality in Business. Briefing, 2. Retrieved from

<https://docs.google.com/document/d/1e2G1SVQdNt6-fkLFEVMuNDgoGL5IypYEU4qLPRqkGFI/edit?usp=sharing>.

9. Dawkins, S., Tian, A., Newman, A. and Martin, A. (2015). Psychological Ownership: A Review and Research Agenda. *Journal of Organizational Behavior*. Retrieved from <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/job.2057>.
10. Harvey, D. (1989). From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism. *Human Geography*, 71/1, 3–17.

Надійшла до редколегії 17.04.22

A. H. Hladka, Student of the Department of Cultural Studies,  
Master's Degree, Faculty of Philosophy  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

#### TRANSFORMATION OF CULTURAL LANDSCAPE OF KYIV DURING THE INDEPENDENCE OF UKRAINE

*The article is about a cultural analysis of Kyiv's cultural landscape, which is made up of a complex of elements such as an architectural ensemble and public spaces, historical and cultural heritage objects, cultural and creative industries, media, along with external agents such as active consumers and contemplators. We observe the fundamental changes in Kyiv's cultural landscape during the period of independence, as a result of modern changes in everyday culture.*

*The article is based on multidisciplinary researches on the psychological space of Harry Trayandis, Sarah Dawkins, Sophia Nartova-Bochaver, visual anthropology of Benjamin Cope, Nerius Millerus, analysis of the transformation of leisure practices of Neil Brenchby-Barbury-Simbros and others. The scientific developments of Ernst Cassirer, Manuel Castells, Arnold Toynbee, and Talcott Parsons are important core theories on which the methodology of work is built.*

*The transformation in the overall cultural viewpoint may be seen in the development of urban cultural landscapes, as well as the increased emphasis on the production of cultural services. If the city used to be a "factory" for producing goods, it is now a market for services. Cities are becoming more and more places where cultural practices can be carried out. As a result, capital freely flows in the city, fueling the expansion of the cultural environment. Mapping residents' daily cultural practices is evolving into a technique for mapping urban area and industries. Modern geographers like Neil Brenner, David Hervey, and others have recognized 1970s-era spatial alterations in Western cities. The city development, particularly its cultural environment, began with Ukraine's independence in 1991. "Antropolis: współczesny Gdask w wymiarze symbolicznym" is a significant resource for us. It is a study of Gdansk's urban anthropology from a German to a Polish city after the city's architectural ensemble was demolished during WWII. The experience detailed in the essay is used to propose solutions for the rebuilding of Ukrainian cities.*

*From 1991 to the present, a cultural investigation of the transformative processes of urban cultural landscapes and socio-culture phenomena in Kyiv and other Ukrainian cities has not been conducted. The cultural landscapes of Ukrainian cities are being transformed, and the cultural coordinates of local communities' social engagement in the alteration of the cultural landscape of cities are being determined.*

**Keywords:** cultural landscape of the city, architectural ensemble, transformation, mapping, social interaction.



УДК 792.03

М. І. Коробко, канд. філос. наук, асист.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна  
margarytakorobko@gmail.com

## ВИКЛИКИ ДЛЯ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА 2020–2022 РОКІВ

*Український театр за свою багаторічну історію переживав різні труднощі: і заборони (згадуються Емський указ і Валуєвський циркуляр у XIX ст.), і жорстку цензуру (у кінці XIX ст. і практично все XX ст.), і дві світові війни. XXI століття відзначилося нелегкими пандемічними 2020-м та 2021 роками та війною в Україні (яка, триваючи з 2014 року на території Донецької та Луганської областей і супроводжується окупацією Криму, розповсюдилася на всю територію нашої держави у 2022 році). Окрім об'єктивних геополітичних проблем наявні проблеми і внутрішньополітичних реформ, і недофінансування, і брак професійних кадрів (адже театр – це не лише актори та режисери, це й освітлювачі, і драматурги, і культурний глядач, і різноманітні працівники, якого глядач не бачить). Всі ці чинники поставили існування навіть великих професійних театрів під питання, не говорячи вже про менші та неприбуткові театральні майданчики. Театр зараз знаходиться в особливо складних умовах, практично на межі свого вимирання. Театральні діячі намагаються відшукати нові способи вираження та приваблення глядачів, спонсорів та коштів задля того, щоб якось вижити. Вони шукають нові жанри, нову драматургію, нові теми для своїх вистав. На даний момент практично всі театральні угруповання намагаються віднайти нестандартні форми роботи: онлайн-покази, іммерсійні вистави, вистави під відкритим небом тощо.*

**Ключові слова:** театральне мистецтво, український театр, криза, пандемія коронавірусу, війна.

**Постановка проблеми.** Український театр за свою багаторічну історію переживав різні труднощі: і заборони (згадуються Емський указ і Валуєвський циркуляр у XIX ст.), і жорстку цензуру (у кінці XIX ст. і практично все XX ст.), і дві світові війни. XXI століття відзначилося нелегкими пандемічними 2020-м та 2021 роками та війною в Україні (яка, триваючи з 2014 року на території Донецької та Луганської областей та супроводжується окупацією Криму, розповсюдилася на всю територію нашої держави у 2022 році). Окрім об'єктивних геополітичних проблем, наявні проблеми і внутрішньополітичних реформ, і недофінансування, і браку професійних кадрів (адже театр – це не лише актори та режисери, це й освітлювачі, і драматурги, і культурний глядач, і різноманітні працівники, яких глядач не бачить). Всі ці чинники поставили існування навіть великих професійних театрів під питання, не говорячи вже про менші та неприбуткові театральні майданчики. Театр зараз знаходиться в особливо складних умовах, практично на межі свого вимирання. Театральні діячі намагаються відшукати нові способи вираження та приваблення глядачів, спонсорів та коштів задля того, щоб якось вижити. Вони шукають нові жанри, нову драматургію, нові теми для своїх вистав. На даний момент практично всі театральні угруповання намагаються віднайти нестандартні форми роботи: онлайн-покази, іммерсійні вистави, вистави під відкритим небом тощо.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Багато мистецтвознавців, режисерів, театральних критиків та журналістів сліdkують за розвитком театру та описують його, наприклад О. Клековкін та О. Книга. Але ми знаходимося в процесі, тому головні роботи з цього питання ще попереду.

**Мета статті.** Прослідкувати, які виклики постали перед українським театральним мистецтвом у час глобальної коронавірусної кризи та війни в Україні у 2020–2022 роках.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** В першу чергу, хотілося б звернутися до поняття "театральне мистецтво" та "театр". Український дослідник Олександр Клековкін дає таке визначення: "Театральне, або сценічне мистецтво – мистецтво безпосереднього виконання (демонстрації, без попереднього запису) твору, призначеного для сприйняття глядачем. До різновидів театального мистецтва в цьому сенсі належать драматичний театр, музичний театр, театр танцю, театр

міміки і жести, балет, пантоміма та ін." [1, с. 329]. Таким чином, ми бачимо, що в театрі головним є "безпосереднє виконання" перед глядачем деякого дійства. Але саме це "безпосереднє виконання" стало практично неможливим в умовах останніх років. У статті 1 Закону України "Про театри і театральну справу" (Закон від 31.05.2005 № 2605-IV (Редакція станом на 02.10.2021)) сказано, що "театр – заклад культури (підприємство, установа чи організація) або колектив, діяльність якого спрямована на створення, публічне виконання та публічний показ творів театального мистецтва; театральна справа – комплекс заходів, спрямованих на створення, публічне виконання та публічний показ творів театального мистецтва, їх поширення і збереження, забезпечення умов для розвитку театальної творчості, професійної освіти, науки, театальної журналістики, видавничої діяльності з історії, теорії та практики театального мистецтва, відповідної музейної та архівної діяльності; театральне мистецтво – вид мистецтва, особливістю якого є художнє відображення життя за допомогою сценічної дії акторів перед глядачами". І тут ми бачимо, що "безпосереднє виконання" вже не грає такої великої ролі. У законі робиться наголос на "публічному показі", що можна трактувати по-різному. Тут постає питання вже самого існування театального мистецтва як такого, що виконується "тут і зараз", а не йде в записі, як кінофільм, чи передається через екран. Але виклики на те й виклики, щоб на них відповідати усіма можливими засобами.

У Західній Європі та Америці попередні два роки для театальної сфери були дуже важкими. Практично всі вистави, які давалися всередині театральних будівель, були скасовані або відкладені. Всі театри на Бродвеї в Нью-Йорку були зачинені, всі театри Вест-Енду в Лондоні так само, і так було практично всюди в Європі та США з лютого–березня 2020 року. Багато театральних фестивалів було скасовано або переведено в онлайн-формат. І для того щоб подолати цей застій, театральна громада почала шукати нові способи вираження для театальної творчості.

Перше, на що спромоглися театральні діячі, – це під час першого карантину демонструвати попередньо записані вистави. Так робила Метрополітен-опера, британські театри, Київський національний академічний театр оперети, Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка та багато інших. Театри виставляли свої вистави на різних платформах, демон-

стрували їх безоплатно та за гроші. Трішки пізніше почали з'являтися різні вистави та перформанси, які робилися з дотриманням соціальної дистанції. Так, наприклад, Патрік Стюарт, Сем Ніл, Майкл Шин та Девід Теннант зі своєї ізоляції під час карантину робили перформанси: читали книжки, сперечалися, розповідали історії тощо. Оригінальні касти мюзиклів "Мамма Міа!" та "Гамільтон" демонстрували свої зустрічі, які проходили в ZOOM. З ZOOM експериментували деякі актори та театри, і на ці перформанси також продавалися квитки (хтось давав вистави прямо зі своїх домівок, хтось зі сцен спустошених театрів). Наступним етапом подолання цієї кризи був продаж квитків на вистави онлайн, які актори грали в прямому ефірі: люди, купуючи квиток, отримували посилання на прямий ефір вистави (так, наприклад, робили Олд Вік та Королівський оперний театр в Лондоні). Театри в Європі не відкривалися або відкривалися з перервами майже весь 2020-й та першу половину 2021 року. Театри заборонялося відвідувати без засобів індивідуального захисту, без ПЛР-тестів та вакцинації. Але театри вижили. Західні театри все ще знаходяться у величезній кризі та зізнаються, що вони втрачають величезні гроші через всі коронавірусні обмеження [8].

Як вже говорилося, український театр сьогодні переживає не найлегші часи. На фоні великої театральної кризи, яка була наявна ще до 2020 року, додалися також загальні соціокультурні чинники, політичні кризи і, кінець кінцем, війна. Театр, відповідаючи на виклики часу, відшукує та відпрацьовує нові моделі трансляції та комунікації зі своїм глядачем. Але українські театри, на відміну від їхніх західних колег, змогли відкритися ще в середині 2020 року та більш-менш працювати у 2021 році.

Так, Олександр Книга, генеральний директор Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру ім. М. Куліша, народний артист України та засновник одного з найбільших українських театральних фестивалів "Мельпомена Таврії", зазначав, що 2020 рік пройшов для української театральної громади не так і погано: "Коли виникають якісь незгоди, у нас відкривається третє дихання. Ввели карантин – ми увімкнули фантазію та почали вигадувати нестандартні форми роботи театру. Влітку [2020 року] з'явилась нова сцена – "Театральний дворик". Були прем'єри у Лісовому театрі. Зокрема, вперше у Херсоні показали імерсійну виставу (коли глядачі переходять разом із артистами зі сцени на сцену). Навіть ХХІІ фестиваль "Мельпомена Таврії" ми провели! З карантинними обмеженнями, тільки на вуличних локаціях, але дійство таки відбулося! Протягом чотирьох днів ми приймали 11 театрів з України, гостей із нашої та сусідніх держав (Грузії, Туреччини, Білорусі). Театр спільно з громадськими організаціями провів низку акцій "Ми – за чистий Херсон!". Учасники прибирали різні локації міста, замальовували рекламу наркотиків, після ж – дивилися нововистави за участі артистів театру. Ми випустили прем'єру спільно із грузинським режисером Кахою Гогідзе "Станцією зі мною танго" за п'єсою грузинської драматургині Ніно Мірзіашвілі. Перші репетиції проходили онлайн, потім режисер приїхав у Херсон і за 14 днів створив диво – виставу з українськими артистами та грузинським колоритом, яку так полюбили глядачі. Вперше ми виїхали на Станіславські скелі, де робили акустичний концерт за участі оркестру та солістів театру. З'явився новий формат заходів – покази ретрофільмів у лісі. Зараз ми продовжуємо робити ретро-

чїрки у кафе театру. Двоє наших артистів – Таїсія Новачук та Євген Гамаюнов – стали заслуженими!" [2].

У 2021 році "Мельпомена Таврії" також відбулася. Фестиваль пройшов з 3 по 11 вересня в Херсоні під гаслом "Театр – це моє!". Як завжди, театральної сфері не вистачає коштів. Але, не дивлячись на карантин, проблеми з фінансуванням та кризові явища, в минулому році цей театральної фестиваль зміг показати 40 вистав з 10 країн світу та залишитися однією з найяскравіших подій для української театральної спільноти [3]. 23 березня 2022 року, через місяць після нападу Росії на Київ та інші міста України, Олександр Книга був захоплений в полон окупантами. Але вже надвечір його було звільнено, та він повернувся до своїх професійних обов'язків.

Цікавим для української театральної спільноти став артпроект "Театр 360 градусів". Стартував він у листопаді 2020 року із прем'єрою вистави "Камінний господар" (режисер Іван Уривський) від Київського академічного драматичного театру на Подолі. Ініціаторами проекту були акторка Даша Малахова та продюсерка Наталія Чижова. На початку вони хотіли зробити щось на кшталт "TheatreHD" (світові прем'єри театральних вистав, які демонструються в кіно та на інтернет-платформі, деякі вистави в цьому форматі впродовж першого карантину у 2020 році демонструвалися безоплатно на YouTube, зараз перегляд можливий або в кінотеатрах, або за підпискою на сайті), але коли розпочали роботу, то вирішили зробити щось таке, чого не було ще в Україні. У виставі використали 3D-елементи: "Використання декількох камер для зйомки з різних ракурсів дає можливість глядачеві побачити все, що відбувається на сцені, під кожним доступним кутом. Акценти на важливих деталях, потрібний ракурс і хореографія камер дозволять кожному відчути те, що відчувають герої на сцені", як написано на сайті <https://theatre360.com.ua/>. Організатори роблять перші покази безоплатними, але планують з часом продавати квитки з доступом до вистав, які з'являються на платформі. Метою проекту є розширення аудиторії українських театрів: "Наша головна мета – зробити український театр доступним кожному. Не важливо, де ви і що робите – усе що потрібно для перегляду наших вистав – гаджет з екраном та якісне інтернет-підключення!" [<https://theatre360.com.ua/>]. Сьогодні на платформі відбулися покази двох вистав – вже згаданого "Камінного господаря" та "Шинелі" Валерії Федотової (показ відбувся у квітні 2021 року). У березні 2022 року був запланований запис "VERBA" Сергія Маслобойщикова, а показ повинен був бути у квітні 2022 року.

Для українського театру 2020 рік – це рік "тривалих перерв в репетиціях, прогонів вистав у масках, відкладених прем'єр, "шахової" розсадки глядачів і перетягнутих червоними стрічками крісел" [5]. Театральний критик Олег Вергеліс зазначив, що перший пандемічний рік залишив враження тільки відносно онлайн-театру. Але оглядач зробив ремарку, що "ніколи і ні за яких обставин онлайн-формат не стане повноцінною заміною (компенсацією) театру "живого". І мети такої нема, здається. Онлайн-історія – вимушена, надиктована викликами часу та потребами театральної комунікації" [5]. А на питання, чи готовий український театральної глядач платити за перегляд онлайн-вистав українських театрів, відповідь була вельми неоптимістична: "В теперішніх умовах, гадаю, це неможливо. Може згодом така форма театрально-економічних взаємин і стане традиційною? Поки люди пригнічені важкими викликами часу... Багатьом, на жаль, не до мистецтва Мельпомени" [6].

Театрознавиця Ольга Стельмашевська, експертка Всеукраїнського Фестивалю-Премії "ГРА", виділила в 2020 році тенденцію інклюзивності, чого не помічалось в українському театрі раніше: вистави для людей з обмеженими можливостями, вистави, де грають ветерани АТО і волонтери, експериментальні вистави, що побудовані на реальних трагічних історіях. Teatroзнавиця вважає, що платня за вистави онлайн є "питанням доування і розуміння, що театр потребує допомоги. Це має бути свідомо підтримка від глядачів, не більше того. Думаю, що дивитися вистави онлайн – це абсолютно інше задоволення і абсолютно інший жанр" [6].

Театрознавиця Ірина Чижова, аналізуючи 2020 рік для театру, зазначила: "Український театр лиш у дуже поодиноких випадках може скласти конкуренцію європейському з точки зору якості відеозапису. Також протягом року ми багато і пафосно говорили, що театр на екрані монітору – це не театр, оскільки немає ефекту присутності та співучасті. Але якщо якісний запис або продумана концепція онлайн-показу – я б не була такою категоричною. Головне – не витратити сили на порожні дискусії, чи переселиться театр в онлайн назавжди. Звісно, ні. Чому? А тому, що театр цього не потребує. Якби така потреба у театру як у мистецтва була – це б уже давно сталося" [6].

Таким чином, онлайн-простір для театру є величезним викликом, який в жодному разі не може замінити живе спілкування в театральній залі. Тому у 2021 році театри у всі можливі способи намагалися зберегти себе та свою аудиторію. В цьому їм допомогла практично повсюдна обов'язкова вакцинація або ПЦР-тест. Театри у минулому році працювали, з проблемами, але працювали. Онлайн-експериментів було менше, живого спілкування більше.

Але 24 лютого 2022 року для театрів України, як і для всього українського народу, з'явився новий виклик – війна з Росією. 24 лютого 2022 року Україна завмерла, вона почула бомби, побачила ракети та ворожі танки. Люди побігли: хто в укриття, хто за кордон, хто до лав ТРО та ЗСУ. Всі театри оголосили про канікули на невідомий строк. Міністр культури та інформаційної політики Олександр Ткаченко закликав до світового бойкоту російської культури. Зі своїх назв прибрали слово "російський" 24 лютого Миколаївський академічний художній драматичний театр, 28 лютого – Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки, 1 березня Харківський театр імені Олександра Пушкіна та 2 березня Одеський драматичний театр. Таким чином, на території України "театри російської драми" залишилися тільки на тимчасово окупованих територіях. Питання "російської культури" зараз залишається відкритим, особливо після всіх жахів, які зробили та роблять російські військові в українських містах та передмістях. Тому для багатьох театрів в Україні зараз постало питання відправки в архів вистав, які були поставлені за творами російських письменників, та пошуку нових п'єс, які б замінили втрачені. Але вже ніколи не замінять загиблих акторів (в Ірпіні помер Павло Лі; артист балету Київської опери Артем Дацишин помер від поранень, які він отримав 6 лютого; в своїй київській квартирі від уламку ракети загинула акторка Молодого театру Оксана Швець).

Впродовж першого місяця війни деякі актори з евакуації записували вірші, вели активність у своїх соцмережах, хтось вступив до лав ЗСУ та ТРО і захищає нашу країну зі зброєю в руках, деякі театри ляльок (наприклад, львівські "І люди, і ляльки", Рівненський театр

ляльок, Чернівецький театр імені Ольги Кобилянської та інші) давали виїзні вистави для дітей-переселенців, в Івано-Франківську Національний театр імені Івана Франка давав вистави у власному підвалі. Але це все були поодинокі акції. Як зазначив художній керівник Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка Дмитро Богомазов: "Ми зараз не працюємо як ціле, зараз ми діємо окремо, як люди, котрі намагаються максимально щось зробити для своєї країни під час війни. Актори як художні одиниці зараз записують пісні, вірші, кожен творить так, як відчуває. Бо художні засоби зараз змінилися, ми можемо говорити лише про почуття. Як кожен відчуває, так і діє в цей час" [4]. Театральне життя, як і майже все життя в країні, знаходилося в глибокій заморозці.

У всіх був шок, коли дізналися про зруйновані будівлі театрів Харкова. Але найстрашнішим ударом став ракетний удар по Маріупольському драматичному театру, де у бомбосховищі знаходилися діти ("Дети" – було написано перед будівлею театру, це стало відомо завдяки супутниковим фото, які були зроблені 14 березня 2022 року). По всій Європі у березні пройшли флешмоби, де активісти перед європейськими театрами викладали слово "Дети" свічками в знак солідарності зі всіма постраждалими у цій війні українцями.

У кінці березня 2022 року міністр культури та інформаційної політики Олександр Ткаченко рекомендував театрам поновлювати роботу: "Мистецтво – це не тільки невидимий місток, що поєднує реальність і світ фантазій, а й справжні ліки проти душевних ран. Їх українці отримали так багато, що годі й полічити. Тому діячі мистецтва готові працювати нон-стоп аби полегшити страждання людей від пережитих жахів війни, подарувати позитивні емоції дорослим та дітям, а також відродити надію та віру в краще майбутнє. Культура – це м'яка сила. Вона здатна повернути українців до нормального життя в новій військовій реальності" [7].

**Висновок.** На даний момент "кожен заклад культури готуватиме свою програму та працюватиме за власним графіком. Частина коштів від придбаних квитків йтиме на допомогу українським захисникам або на гуманітарну підтримку. Події у закладах культури та мистецтва відбуватимуться з урахуванням вимог воєнного стану. У випадку повітряної тривоги усі глядачі повинні пройти в укриття, яке розташоване в закладі. Відтак кількість місць обмежена. При вході до закладів може здійснюватися поверхневий огляд щодо виявлення предметів, обіг яких заборонено чи обмежено, або становить загрозу життю чи здоров'ю людей" [7].

Якщо впродовж першого місяця війни від 24 лютого 2022 року багато будівель стаціонарних театрів слугували прихистками для переселенців, ставали штабами для волонтерів та місцем збору гуманітарної допомоги, а колективи театрів активно брали участь у боротьбі проти Росії та допомозі постраждалим українцям (наприклад, Львівський театр Лесі Українки спільно з перевізником Andreolli-tour Lviv і польськими благодійними організаціями CHLEBEM I SOLA та Podróznych Ugośció організував безкоштовне перевезення людей зі Львова до Польщі), то з квітня Міністерство культури порадило їм повернутися до своїх прямих обов'язків – нести мистецтво в широкі маси глядачів. Першим відновив свою роботу Івано-Франківський драматичний театр, який на початку березня показував вистави в підвалі. Він же першим 27 березня – у Міжнародний день театру – дав виставу "Енеїда" у глядацькому залі. Вистава була благодійною. Саме цей театр першим



вивісив повну афішу на квітень на своєму сайті та в соціальних мережах.

Свою роботу відновили і львівські театри.

У Хмельницькому театрі дають благодійні вистави, "аби відволіктися від жахів війни, отримати позитивні емоції". Керівниця літературно-драматургічної частини Театру Старицького Марина Бортник-Гулевата зазначає: "Готуємо цікаві вистави і робимо їх благодійними. У нас будуть стояти скриньки для збору коштів на ЗСУ. Хто зможе, зробить добровільний внесок. Працюємо зараз під гаслом: "Відвідайте театр – отримайте емоції, підтримайте ЗСУ" [5].

А в перші вихідні квітня відновили свою роботу і деякі київські театри. Наприклад, 9 квітня у Київському театрі Лесі Українки дали "Три кохання" – ювілейний вечір Лесі Українки на новій сцені. І здається, що ходити в театр в умовах війни, під сиренами і повсякчасною загрозою ракетного удару, дещо сюрреалістично. Але відгуки глядачів в соцмережах говорять про те, що в залі був аншлаг, бо людям потрібно відволіктися від телеграм-каналів і новин про війну. Тож український театр живе, не дивлячись на всі проблеми та виклики, і це найголовніше. Війна пройде, а мистецтво житиме вічно.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Клековкін О. THEATRICA: Лексикон [Текст] / Олександр Клековкін; Ін-т проблем сучас. мистецтва НАМ України. – К.: Фенікс, 2012. – 800 с.
2. Книга О. Ввели карантин – ми увімкнули фантазію та почали вигадувати нестандартні форми роботи театру. [Електронний ресурс] // День. 3 січня, 2021. – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura-novorichna-anketa-dnya/vvely-karantyn-my-uvimknuly-fantaziyu-ta-pochaly-vygoduvaty>
3. На "Мельпомені Таврії" цього року покажуть 40 вистав. [Електронний ресурс] // Укрінформ. 10.08.2021. – Режим доступу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3295647-na-melpomeni-tavrii-cogoric-pokazut-40-vistav-iz-desati-krain.html>
4. Співробітники театру Франка допомагають Україні як волонтери, в теробороні або своєю творчістю. [Електронний ресурс] // Укрінформ. 30.03.2022. – Режим доступу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3444039-spivrobivniki-teatru-franka-dopomagaut-ukraini-ak-volonteri-v-teroboroni-abo-svoeu-tvorcistu.html?fbclid=IwAR1FIWckxSKDXlzaAJzXZLAJS0VAQNp7mJinxCcrqzws6TPQZRmEOvwoMU>
5. Театр в умовах війни: у Хмельницькому запрошують на безкоштовні вистави. [Електронний ресурс] // Є. 6 квітня 2022. – Режим доступу: [https://ye.ua/kultura/58506\\_Teatr\\_v\\_umovah\\_viyeni\\_u\\_Hmelnickomu\\_zaprosuyit\\_na\\_bezkoshtovni\\_vistavi.html](https://ye.ua/kultura/58506_Teatr_v_umovah_viyeni_u_Hmelnickomu_zaprosuyit_na_bezkoshtovni_vistavi.html)

6. Украдене щастя живого театру. Критики – про пандемічний театральний рік. [Електронний ресурс] // УКРІНФОРМ. 28.12.2020. – Режим доступу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3162125-ukradene-sasta-zivogo-teatru-kritiki-pro-pandemicnij-teatralnij-rik.html>

7. Українські театри працюють в умовах війни. [Електронний ресурс] // PROTEATR. 30 березня, 2022. – Режим доступу: <https://newsproteatr.blogspot.com/2022/03/ukratinski-teatry-v-umovakh-viynny.html?fbclid=IwAR0M5ew11yvTWrGuDimWai-oplLyRNNotgMUDLk659qGiuspMzv427FAqll>

8. HEMLEY M. 'A time of crisis': Theatres reveal lost income as Omicron impact bites. [Електронний ресурс] // The Stage. JAN 11, 2022. – Режим доступу: <https://www.thestage.co.uk/news/a-time-of-crisis-theatres-reveal-lost-income-as-omicron-impact-bites?fr=operanews>

#### REFERENCES

1. Klekovkin, O. (2012). *THEATRICA: Lexicon [THEATRICA: Lexicon]*. Kyiv, Feniks.
2. Knyha, O. (2021). *Vvely karantyn – my uvimknuly fantaziyu ta pochaly vygoduvaty nestandardni formy roboty teatru [Quarantine was introduced – we turned on our imagination and began to invent non-standard forms of theater work]*. Den. 03.01.2021. Retrieved from <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura-novorichna-anketa-dnya/vvely-karantyn-my-uvimknuly-fantaziyu-ta-pochaly-vygoduvaty>
3. Na "Melpomeni Tavrii" tsvygorich pokazhut 40 vystav [This year, 40 performances will be shown at Melpomene Tavria]. (2021). *UKRINFORM*. 10.08.2021. Retrieved from <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3295647-na-melpomeni-tavrii-cogoric-pokazut-40-vistav-iz-desati-krain.html>
4. Spivrobivnyky teatru Franka dopomagayut Ukraini yak volontery, v teroboroni abo svoeyu tvorchistyu [Employees of the Franko Theater help Ukraine as volunteers, in national defense, or through their creativity]. (2022). *UKRINFORM*. 30.03.2022. Retrieved from <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3444039-spivrobivniki-teatru-franka-dopomagaut-ukraini-ak-volonteri-v-teroboroni-abo-svoeu-tvorcistu.html?fbclid=IwAR1FIWckxSKDXlzaAJzXZLAJS0VAQNp7mJinxCcrqzws6TPQZRmEOvwoMU>
5. Teatr v umovah viyny: u Khmelnytskomu zaprosuyut na bezkoshtovni vystavy [Theater in the conditions of war: in Khmelnytskyi invite you to free performances]. (2022). Ye. 06.04.2022. Retrieved from [https://ye.ua/kultura/58506\\_Teatr\\_v\\_umovah\\_viyeni\\_u\\_Hmelnickomu\\_zaprosuyit\\_na\\_bezkoshtovni\\_vistavi.html](https://ye.ua/kultura/58506_Teatr_v_umovah_viyeni_u_Hmelnickomu_zaprosuyit_na_bezkoshtovni_vistavi.html) (in Ukrainian)
6. Ukradene schastya zhyvogo teatru. Krytyky – pro pandemicnyj teatralnyj rik [The stolen happiness of live theater. Critics – about the pandemic theater year]. (2020). *UKRINFORM*. 28.12.2020. Retrieved from <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3162125-ukradene-sasta-zivogo-teatru-kritiki-pro-pandemicnij-teatralnij-rik.html> (in Ukrainian)
7. Ukrainski teatry pratsuyut v umovah viyny [Ukrainian theaters work in conditions of war]. (2022). *PROTEATR*. 30.03.2022. Retrieved from <https://newsproteatr.blogspot.com/2022/03/ukratinski-teatry-v-umovakh-viynny.html?fbclid=IwAR0M5ew11yvTWrGuDimWai-oplLyRNNotgMUDLk659qGiuspMzv427FAqll> (in Ukrainian)
8. HEMLEY, M. (2022). 'A time of crisis': Theatres reveal lost income as Omicron impact bites. *The Stage*. JAN 11, 2022. Retrieved from <https://www.thestage.co.uk/news/a-time-of-crisis-theatres-reveal-lost-income-as-omicron-impact-bites?fr=operanews>

Надійшла до редколегії 16.05.22

M. I. Korobko, PhD, Assistant Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

#### THE CHALLENGES FOR UKRAINIAN THEATRE ART IN THE YEARS 2020-2022

*The purpose of the article is to monitor the challenges faced by Ukrainian theater during the global coronavirus crisis and the war in Ukraine in 2020-2022. During its long history, the Ukrainian theater has experienced various difficulties: bans (the Ems Act and the Valuev Circular in the 19th century), strict censorship (in the late 19th century and almost all of the 20th century), and two World Wars.*

*General socio-cultural factors, political crises and, finally, war were also added to the background of the great theatrical crisis, which was present even before 2020. Responding to the challenges of the times, the theater searches for and develops new models of broadcasting and communication with its audience. But Ukrainian theaters, unlike their Western counterparts, were able to open in mid-2020 and more or less work in 2021. The XXI century was marked by difficult pandemics in 2020 and 2021 and the war in Ukraine (which lasted from 2014 in Donetsk and Luhansk regions, the occupation of Crimea and the spread of war throughout our country in 2022). In addition to objective geopolitical problems, there are problems of new political reforms, underfunding, and lack of professional staff (because the theater is not only actors and directors, but also educators, playwrights, and cultural audience, and various workers, whose audience not to see). All these factors have called into question the existence of even large professional theaters, not to mention smaller and unprofitable theaters.*

*The theater is now in a particularly difficult situation, almost on the verge of extinction. Theatrical workers are trying to find new ways to express themselves and attract spectators, sponsors and funds in order to survive. They are looking for new genres, new drama, new themes for their performances. At the moment, almost all theater groups are trying to find non-standard forms of work: online screenings, immersion performances, open-air performances and more. The problems became bigger when the full-scale war started in February 24. However, Ukrainian theaters reopened their doors for spectators in April, after the month of total silence and non-action. And this fact gives us the hope for living.*

**Keywords:** theatrical art, Ukrainian theater, crisis, coronavirus pandemic, war.

УДК 329+316.7 (379.8)

O. Y. Pavlova, Doctor of Philosophical Sciences, Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine  
invinover19@gmail.com

## POLITICAL PARTY AS A DERIVATIVE OF THE TV SHOW IN CONTEMPORARY UKRAINE: CULTURAL TECHNOLOGY OF IMAGE VERSUS IDEOLOGY

*The author analyzed the TV show "Servant of the People" and how it influenced the functioning process of political parties in Ukraine through the prism of the correlation of ideological and technological practices in the TV show. The methodology of the study is based not on the analysis of the content of political programs and organizations, but on the logic of hierarchies and transformations of cultural practices. The main marker of the dominance of technology over ideology in the 2019 presidential elections in Ukraine was the fact that a political party is created with the same name after it became clear that the success of the show ensured the victory of the protagonist's representative in the elections.*

*Mass media is a form of cultural power of an ever-expanding group of educated people. It combines the elements of ideology and technology of image. The historical dynamics of the mass media demonstrates several historical stages in this process. The first stage is the print media: the text-centrism of this media creates an ideological dominant for unifying into large enough groups of people at the cost of the regulative idea of rational discourse. The decentralization of political positions, represented as variety of political parties, is carried out as rational criticism. The second stage is optical media (cinema and television): the circulation of images from this period creates a positive emotional connection to the political leader beyond the mediations of the rational bureaucracy. The dramaturgical style of media criticism does not assume an active position of a rational subject, but a passive mass viewer, who expresses an evaluative position on professionally produced images, including images of the political sphere. The technology of image production dominates the ideological narrative. The third stage is the reproduction of optical media in Internet practices. Here the simplification of production and circulation, of discourse and image, leads to a new level of immediacy in the connection between the political leader and his voters, on the one hand. On the other hand, the political, as well as other elite spheres, are beginning to lose their privileged status in the democratization of cultural capital production. Internet media suggest a de-differentiation of image and discourse, ideology and technology of image. There is a certain imbalance towards the production of images above narrative.*

**Keywords:** political party, Ukraine, TV show, technology, ideology, image, mass media.

**Formulation of the problem.** The process of turning politics into a spectacle and a show has already become the commonplace in humanitarian discourse since the days of Guy Debord. The representation of political processes in mass media cannot but influence them. The understanding of politics in the opposition logic of vocation and profession correlates with media reality, since the charismatic nature of the leader in many ways becomes a product of it. The exploration of the construction logic of politics in the context of mass-media transformations has been pursued by the researchers such as Max Weber, Jean Baudrillard, Pierre Bourdieu, Alvin Gouldner, John A. Hall, Stuart Hall, Friedrich Kittler, Niklas Luhmann.

**Analysis of research and publications.** The correlation between ideology and technology has become one of the basic questions in understanding the political sphere inasmuch as the construction of reality in the age of mass media correlates with the reality of construction, the interaction of which actually generates a "surplus of communicative possibilities" [15, c. 2]. The correlation problem between ideology and technology is described in many works. The basic studies for this article in this context are the works of Herbert Marcuse, Jürgen Habermas, Jorge Larraín, Scott Lash, John Tompson.

The emergence of TV show was an important stage in the formation of a new order of media reality. The TV show as a form of cultural production has been studied by the following theorists Cemiloğlu Altunay, Hakan Aşkan, Jonathan Gray, Jason Mittell, Miłosz Wojtyła.

**Purpose of the article** is to reveal how the TV show "Servant of the People" influenced the functioning process of political parties in Ukraine through the prism of the correlation of ideological and technological practices in this TV show. The methodology of the study is based not on the analysis of the content of political programs and organizations, but on the logic of hierarchies and transformations of cultural practices.

**Exposition of the main material of the study.** A secularized ideology as a product of the Enlightenment shared with him its belief in the cult of mind and "optimism...faith in human liberation" [13, c. 9-10]. Logocentrism suggests taking off the table many reality parameters that do not fit into its basic orientations. A. Gouldner emphasized that visual parameters of verbal communication reduce its rationality because they distract from the content by their "multimodality" and overload with its "irrelevant information". The scientific ideal of impartial knowledge could not function outside the order of print media, which "decontextualizes" irrelevant content: "This decontextualization can make appraisal of the validity of an argument more rigorous. It may allow it to be appraised somewhat more deliberately and impersonally, without pressure for the rapid rebuttal of contest-like conversation. Such distancing and depersonalization may, also, permit a greater control of affectivity thus, again, reinforcing a certain kind and measure of rationality" [7, c. 41]. Printed text, according to A. Gouldner, creates the following conditions for communication: distancing and depersonalization, greater control of affectivity. To this can be also added consistency, completeness, history of the present [4, c. 43], linearity. All of these characteristics give us a description of the transcendental subject rather than the living person, who is split in daily life by his desires and interests. Reading and writing can be produced in silence, apart from others by an inner voice, the voice of the mind itself. The printed word claims a universal meaning beyond the specific intentions of the one who wrote it. Nevertheless, the content and even more the truthfulness of the ideas the one must distinguish from their ability to unite people: "The emergence of newspapers and the 'reading public' has made them carriers and distributors of ideology. And although the influence of ideas sometimes depends on their actual content, more important is their power to unite people in a community" [11, c. 131]. As M. Weber noted mass parties emerge in the course of professionalization and bureau-



cratization of the political process. An important element of the latter is the press as a tool of influencing the maximum number of voters. The phenomenon of populism emerges (the basic tendencies of populism in Ukrainian society were analyzed by the Ukrainian scholar M. Rohozha [16, c. 50]). But not journalism as such, but print media are sources of political influence, M. Weber emphasized: "for all modern states, apparently the journalist worker gains less and less as the capitalist lord of the press, of the sort of 'Lord' Northcliffe, for instance, gains more and more political influence" [19, c. 20].

Beyond the logic of mediatization, the enlightened cult of public knowledge application loses its social and technological context. J. Thompson's understanding of the text-centrism of Western civilization and its connection with media technology was vividly demonstrated: "We can broadly conceive of the emergence of mass communication in terms of the gradual establishment of a range of institutions based on certain technical means of cultural transmission, and orientated towards the large-scale production and generalized diffusion of commodified symbolic forms. The earliest forms of mass communication were based on techniques of printing and on the use of printed paper as a means of transmission. The key developments in this regard were those commonly associated with the goldsmith from Mainz, Johann Gutenberg, who invented a method for the replica-casting of metal letters and who adapted the traditional screw press to the purposes of manufacturing printed texts. By the end of the fifteenth century, printing presses had been set up in the major trading centers throughout Europe and the era of mass communication had begun" [18, c. 14].

In a different way than science, ideology frees people from their problems, on the grounds that they are private. It offers a set of ready-made, generalized solutions in which particulars no longer matter. But these unified solutions have no single center. The decentralization of discourse at the level of the printed mass-media has already fundamentally destroyed the unified way of legitimizing the image of the world that was basic to monotheism: "With the spread of literacy, it became possible and necessary for elites to ensure that these new publics would support their policies, or, at least, remain neutral to them. The decentralized structure of the printing industry also made public support (or neutrality) a necessity since the public might be reading the opposition press and be mobilized by opposing forces" [7, c. 40], thought A. Gouldner.

S. Hall believed that the concept of technique in high culture, especially in art, is linked to the logic of the production of an object, whereas in the cultural industry it is aimed at the standardization of consumption, that is, the production of a man. If the technicality of text production can be traced since the 15th century, then optical media, which is associated with the production of emotional sphere, remains largely in the sphere of manual labor, essentially a sphere of craft, until the 19th century. It has changed the situation radically.

As mediums that are oriented toward the management of emotional balance in the sphere of ideas production form – science and ideology – become the sphere of elite culture, which trains professionals for all spheres, including the mass media. And in this mediated way, elite culture continues to manage mass culture, which is focused on the production of presence rather than on the production of meaning. It is more accurate to say that the production of meaning becomes subordinated to the production of presence. J. Habermas thesis explains that the dominant role of

science as a form of ideology ended in the 19th century. In this respect, J. Habermas continued the thought of the older representative of the Frankfurt School H. Marcuse, about "hidden ideology" because by liberating the man, technology itself becomes a means of ideology. The problem of the correlation between purposive rational action and technical development is one of the central ones in the humanitarian discourse of the twentieth century.

This H. Marcuse's thought about hidden ideology can be explained by the relationship between narrative and image. First of all, the possibilities of technical reproduction of entertainment, which in the era of optical and auditory mass-media has got a new scale, have become important and the latter one itself has become self-referential [15, c. 10], according to N. Luhmann. He considered the novel, in which the artistic image is derived from the narrative, as a form of such entertainment, but on a new scale compared to the aesthetic delight of the fine arts. In the classical cultural industry [14, c. 4] (Scott Lash's term), ideology as a structure of values has become derivative of the images represented by optical media. This has led to the overturning of the hierarchy of cultural practices, at the head of which was the production and consumption of text. But the ideology itself, having received the image as the main means of expression, has also changed. It has become "hidden", derivative, multi-linear, directed at the emotional sphere, and therefore less closed, less consequent, based not on the logical connectivity of ideas, but on the play of signifier and signified.

Twentieth-century casualness replicated the images of the film industry more zealously, rather than trying to build a logical argument while influencing the masses. The Geoculture's dream of Enlightenment as for healing society with the light of mind was realized in the twentieth century through the light of the film projector.

Rationally verified system of ideas continues to exist and even to improve, but in more closed communities of professionals. J. Habermas emphasizes that Weber's concept of rationalization cannot be applied to a later type of society. "The liberating power of rationalization" [9, c. 81] in the twentieth century was greatly supplemented (and then supplanted) by the image of industry, which made its own adjustments to the order of social organization, above all in the process of de-differentiation of the social and the cultural. The dream factories were aimed at strategies of rationalization only in the logic of commercial success. And this was not always the case.

An important organizing point in the mass production of images by optical media [12, c. 3] (Friedrich Kittler) is that in visual culture presence is going beyond the sphere of body interaction (coercion, even in the form of disciplinary practices of early Modernity, or grooming) and is performed within the community as emotional fulfillment. The "depoliticized public realm" [5, c. 3] and even the "end of the social" [5, c. 37] (J. Baudrillard) are generally connected not only with the next crisis of argumentation and the dominance of instrumental rationality, but also with the fact that the delight of the image replaces the "The Pleasure of the Text" [4, c. 2] (Roland Barthes). A. Gouldner believes that the masses are those for whom ideology matters less. In this sense he contrasts the "cultural apparatus" (intellectual institutions: universities, schools, museums, theaters) versus the "industry of consciousness". If the apparatus of culture is a source of bad news, their analysis is aimed at identifying environmental crises, political corruption and other dangers – the industry of culture/ industry of consciousness (there is no distinction between these concepts

here) is a "professional observer of the bright sides. (In this context, it should be noted that the comic genre of the TV show served as a positive packaging for its social critique.) In this perspective, the heir of optimism Enlightenment was precisely the cultural industry. Not as a progressive belief in a brighter future based on the cult of the mind, but as the heir of a positive emotional mood.

At the same time, since the cultural industry is still a professional sphere, it needs education and, therefore, rationalization. It is interesting to note that the TV show "Club for the Funny and Resourceful" from which began Zelensky's career in the media sphere, was in some way a product of university education. In the Soviet Union and in post-Soviet countries, university teams created such a competition, which was picked up by television and gained not only popularity with viewers, but also a high level of professionalism. The political phenomenon of V. Zelensky is derived from the fact that he came out of the sphere of mass-media professionals and their skills to speak to the electorate in the language of video images.

A. Gouldner stressed that viewer experience, which is derived not from the linguistic but from the pictorial means of communication, produces not rational but dramatic criticism: "A viewer's participatory experience, when intellectualized at all, implies a dramaturgical criticism of an object to be consumed and experienced. Dramaturgical criticism does not prod a viewer to do something or change something, but simply to "appreciate" something in its givenness. The viewer Revolution presented with a negative dramaturgical criticism of something is not expected to produce a better showing, but to better "understand" it, to recommend others view or avoid viewing it, and to look forward to or avoid the next production by the same dramaturgist. Ideology implies rational criticism as preparation for action; dramaturgy implies the cultivation of the viewer's sensibility as the passive spectator of events as presented" [7, c. 169-170]. This dramatic criticism is derived from the consumption of images and became a new form of human production as passive viewer rather than as an actor of social action. For the viewer, viewing itself is a major social action and, if this tendency is consolidated, a political act as well. The passivity of the viewer's perception, as basic social characteristic, was noted by French researcher J. Baudrillard.

An important moment in the formation of the cultural industry was the emergence of such new media as radio, newsreel and television which provided contact of the heads of government with the people beyond the logic of bureaucratic institutions mediation and professional expert communities. In the twentieth century the coming to power of such new charismatic leaders as Theodore Roosevelt and Adolf Hitler is a derivative from their opportunities to influence the audience outside the bureaucratic apparatus as well. The moment of necessity to possess a new means of publicity for the leader of the nation is well illustrated in the British film "The King's Speech".

The emergence of private radio and television channels finally shook the state monopoly on mass media. Therefore, there was an escalation of the pluralism popular content, as well as its de-rationalization due to the appearance of new means of expression (intonation – radio, domination of image over discourse – cinema and television). In the Soviet Union the state monopoly over the sphere of mass media was so complete and unproblematic that Soviet bureaucratic system continued to control it as a means of producing ideology. Whereas the cultural industry had its own specific management of the culture sphere. This is one of the reasons for the defeat of

the Soviet Union in the Cold War, the end of which put the last point in the external confrontation of ideologies. This confrontation was outwardly ideological, but the information war of this period was not only about the rational criticism of discourses. The management of politics as refracted through mass-media in the stage of classical cultural industries led in the United States to the success of politicians who had come from the media sphere (such as Ronald Reagan and Arnold Schwarzenegger).

Further shift in the relationship between ideology and technology occurred in the sphere of the Internet. Through the de-differentiation of the production of symbolic products (no longer so much ideas as images, since the hierarchy has already been overturned) and the material infrastructures of information technology, the very production of emotions is becoming individualized. Technical and optical media of the new generation make it so easy to produce, distribute and consume images that it can be done by almost anyone who owns a smartphone. The monopoly (in particular of professional film studios and TV channels, in Soviet and post-Soviet countries – states) in the process of image production is finally being lost. New forms of platform monopoly are emerging, though, as elections around the world show. These are the trends of the "the global cultural industry" [14, c. 4] (S. Lash's term), unlike "the classical cultural industry". The global dimension becomes not only and not so much the sphere of international relations (which is now undergoing various and intensive transformations) as the de-differentiation of technology – the telephone, personal computer and the camera. An important new dimension of globalization is also the de-differentiation of image and text in Internet practices. Here, the possibility of textual commentary in the global cultural industry has become a substantial form, significantly overcoming the passivity of visual perception in the era of the classical cultural industry. Nevertheless, the dominance of the image continues. As the easier form of image consumption and interactivity in the production of images provides its leadership.

In general, the emergence and accessibility of Internet resources generates the new form of attitude immediacy to the political sphere. Outside the hierarchy of institutions and states, anyone can not only read or view a politician's personal message, but also comment on it. This gives rise to a new technologically and culturally framed form of emotional intimacy between the political leader and a person. On the other hand, politicians no longer look like celestials who ritually show themselves to voters on certain dates and again disappear into the mysterious significance and pathos of their elitist surroundings. The pathos and social distance in Internet practices is greatly reduced. This closeness of the political sphere and everyday life could not but impact the possibility of circulating images of persons from different social spheres.

After the appearance of mass access to personal screens, which sociologists attribute to the affordability of smartphones after 2012, this trend has increased even more. There has been a democratization not only of the consumption of cultural products, but also of their production. This could not but influence the political sphere. In the top hundred of the best bloggers in Ukraine, 11 places are taken by politicians (A. Shariy (2.41 million subscribers on YouTube), such a large number for a pro-Russian blogger shows that he has a wide audience and rather not in Ukraine), V. Zelensky (648 thousand), J. Sokolova (292 thousand), A. Lugansky (243 thousand), A. Arestovich (130 thousand), P. Poroshenko (70 thousand) and



V. Klitschko (70 thousand). Such a high politicization of the new media proves the instability of democracy. In more stable countries, for example, in the U.S., as a rule, the first hundred bloggers include one or two politicians. Though it must be said that the number of bloggers' subscribers in Ukraine who are not in the political sphere significantly exceeds the best results of politicians. In such way, the super-champion of Ukrainian blogosphere Alyona Venum – 5.5 million subscribers – is a classic of post-modern everyday life. It should be noted that most of the channels listed (including A. Venum, except P. Poroshenko) are Russian speaking. Even modest in global scale, Ukrainian information production exceeds previous forms of cultural production. The problem of information management in conditions of its overproduction remains open.

It also should be noted, that in the Internet sphere, search engine optimization algorithms create individual content. Therefore, generalizations of content ideas in general become difficult to make. Even if two people have watched two identical videos, but in different sequences, with different modes of engagement and different scales of interiorization of it, the form of subjectivity derived from the hierarchy of cultural practices will also be different. Consequently, the generalization of ideas (necessary for the practice of ideology) and much less complex political ideas, is not achieved on the basis of Internet practices.

Free access (especially in Ukraine) to the consumption of images after the era of non-commercial television (and in post-Soviet countries there has never been such a period) immediately included the image order into the logic of political tasks. There is a crisis of authoritarian regimes (as the experience of Belarus has shown) with the mass use of smartphones.

The late Modern feminist movement formulated the thesis that "the personal is political" [10, c. 119], according to S. Hall. This is a new dimension of the "The Fall of Public Man" [17, c. 2] (Richard Sennett) and is related to the fact that in the sphere of political discourse of the liberal model of democracy new themes appeared: family, sex, raising children, etc. Such issues have overshadowed the classic issues of ideology – class struggle and national competition. In the process of the liquefaction of the ideological component in the political parties of modern Ukraine, the shift in meaning occurred even further: the political is personal.

Ukraine, like other post-Soviet countries, is characterized by high level of corruption. It leads to the fact that the replacement of public by private, accompanied by a lower level of autonomy of the political in relation to the economic. The presence of less authoritarian regimes in Ukraine than in other post-Soviet countries also reduces the importance of a consistent ideological component of power. Therefore, the diversity of Ukrainian political parties is related not to the elaborateness and thoughtfulness of their ideological agenda, but to situational economic alliances. Parties are personified and even named after the leader who heads such an economic alliance. The name of the party is usually associated with the names of leaders in the absence of ideological guidelines: the Petro Poroshenko's Bloc, the Yulia Tymoshenko's Bloc, the Viktor Medvedchuk's movement. Even the very definition of a party disappears from the name of the main political forces in Ukraine. Political movements are a form of legitimization of economic interests. The maximum distinction of regional interests marks the position of the leaders. The oligarchs' purchase of a party labels leads to the fact that there are no parties competing, but different representations of the rent hierarchy of a region given. The

post-Soviet tendency "the political is personal" continues and amplifies the European tendency "the personal is political". There is no need here in a discourse, which adequately reflects the basic tendencies of development, but a pre-reflexive ritual which does not prevent the system from reproducing itself. Politicians change, but "politics" does not. The very "demand for new faces" is a manifestation of the crisis of ideological discourse and the political sphere's reliance on political technologies.

The representation of political parties through the performance of persons also correlates with the tendency of politics implementation as a spectacle, the shift of Ukrainian politics from the sphere of ideology to the sphere of political technology. Therefore, the demand for "new faces" naturally actualizes persons from the media sphere. In Ukrainian politics, the success of media-persons was first fixed by sportsman V. Klitschko, who was twice elected as mayor of the Ukrainian capital. V. Zelensky's victory in the elections showed that Ukraine is moving in this direction. The innovation of V. Zelensky was that he participated in the creation of the TV show as a new type of political technology.

The genres of Ukrainian soap opera are quite stable: a rare detective breaks the tight rows of melodramas in Ukrainian TV show content. And although the form of cultural production on a global scale has surpassed the audience of housewives long ago, nevertheless the Ukrainian TV show as a whole is still, sadly enough, at the stage of a soap opera. All the more interesting is the phenomenon of the TV show "Servant of the People", which became a kind of ramp for the presidential campaign of V. Zelensky.

Ukrainian political analysts called this TV show the most expensive electoral video. The TV show's slogan hinted at this as well: "The Story of the Next President. But such a disguise did not help the representatives of the Ukrainian legislation to recognize the TV show as a form of agitation: the third season of the show was shown a few days before the presidential election. It became not only commercially successful (only on the YouTube channel of "95th Kvartal" the TV show was watched 12 million times, the rights for broadcasting the TV show were bought by Russian, Estonian and Kazakh TV channels, as well as Netflix), but also started a new (for Ukraine definitely) effect of political technology.

Some Ukrainian political analysts doubt the success of the show as an electoral project. For example, V. Paniotto, referred to the data of sociological surveys of the Kiev International Institute of Sociology, which he heads. He said that 54% of the Ukrainians questioned said that they voted for V. Zelensky because he answered the demand for new faces [1], and not because they had watched the TV show. The latter as the decisive importance of the TV show for voting is noted only by 6% of Ukrainians. The Director of Sociological Institute also believes that a big factor in the success of the current president of Ukraine was his participation in political shows of the "95th Kvartal" studio. This very fact has not only fixed his status of a competent expert in the political sphere but also as a tough critic of the existing political system and a fighter for justice. One can agree to a certain extent with these statements, which are shared by the majority of other Ukrainian political scientists and sociologists (A. Bychenko and others). But would Zelenski's election be successful based only on his media status without the TV show?

The most de-differentiated forms of such Internet media (like memes) lose much of their meaning in the process of intensity of consumption as derived from the speed of circulation, which is extra-personal (like jokes). Whereas the



TV show worked not just as author's work, but as Zelensky's replacement of the entire authorial team of the show. There was an identification of the main character not with the viewer himself, but with a type of political leadership. The success of this step, the achievement of the goal through the means of the cultural industry, actually makes the TV show a political technology.

Of course, this does not mean that you can take any person and film a similar TV show with him and then you can expect the same effect in elections. If V. Zelensky was no longer a media persona, and not just a media persona, but someone who was positioned as a competent expert in the field of politics, who carried out satirical criticism of politics for a couple of decades. What is happening here is the substitution of entertainment activity for professionalism in the political sphere at the expense of the commonality of topics. A Substitution is the derivative of the de-differentiation of the discourse fields and image in the media landscape. Professional activity implies thematization of the topic through the acquisition of a number of competences in it. The media sphere implies thematization of a topic on the basis of skills in the media sphere itself. The semantic shift occurs because of the blurring of meanings in the logic of the organization of media sphere itself. The identification of a person with a role has arisen in other cultures as well, but has the role of the actor been converted into the same role in reality?

The answer to this question requires more detailed study. I would like only to note one more important point: only after President V. Zelensky was elected it was possible for his party to win the parliamentary elections and even create a coalition on its basis ("Servant of the People", "Opposition Platform – For Life", "Homeland", "European Solidarity" and "Golos"). Moreover, the party "Servants of the People" was created in December 2017 as a necessary stage of Zelensky's participation in the elections. The fact that the party is created for a certain person in Ukraine is a well-established phenomenon. But the fact that the party is derived not only from the person, but also from the success of the TV show as a political technology is a new stage in the transformation of the political sphere on the way from ideology to political technology. As demonstrated by the ambivalence of the very ideological formulation of the "Servant of the People" party: "Ukrainian centrism is a political ideology in Ukraine, which foresees the search for a compromise between different groups of the population" [2]. The myth of a man of the people, a simple teacher who was able to defeat political corruption became what united 73, 16 percent of the votes.

An important point in the success of this political technology was that the TV show is a form of visualized, but narrative. Visualization let remake textuality [8], as J. Gray, J. Mittell showed. These researchers (C. Altunay, H. Aşkan [3], M. Wojtyna [20]) stressed how the cultural practice narrative turn utopia into dystopia. Moreover, it is the most perfect form of grand narrative under circumstance crisis of grand narratives.

What's more, there are no other cultural products (other than literature) of the Postmodern in which such a great plot could develop. Therefore, the basic success framework of all TV show is a good literary basis. But in general, when a TV show is successfully adapted, it transcends the plot logic of its literary origin.

But the whole narrative basis of the TV show is genetically close to its textual source. And so the show is not a meme that has so few letters. Still, its potential for dramaturgical criticism proved to be sufficient for the commonal-

ity of Willingness among Ukrainian voters in the 2019 presidential elections.

**Conclusion.** Mass media is a form of cultural power of an ever-expanding group of educated people. It combines the elements of ideology and technology of image. The historical dynamics of the mass media demonstrates several historical stages in this process. The first stage is the print media: the text-centrism of this media creates an ideological dominant for unifying into large enough groups of people at the cost of the regulative idea of rational discourse. The decentralization of political positions, represented as variety of political parties, is carried out as rational criticism. The second stage is optical media (cinema and television): the circulation of images from this period creates a positive emotional connection to the political leader beyond the mediations of the rational bureaucracy. The dramaturgical style of media criticism does not assume an active position of a rational subject, but a passive mass viewer, who expresses an evaluative position on professionally produced images, including images of the political sphere. The technology of image production dominates the ideological narrative. The third stage is the reproduction of optical media in Internet practices. Here the simplification of production and circulation, of discourse and image, leads to a new level of immediacy in the connection between the political leader and his voters, on the one hand. On the other hand, the political, as well as other elite spheres, are beginning to lose their privileged status in the democratization of cultural capital production. Internet media suggest a de-differentiation of image and discourse, ideology and technology of image. There is a certain imbalance towards the production of images above narrative. Ukraine, due to the specifics of its cultural practices hierarchy, has demonstrated the success of the political technology of the TV show as a means of winning the presidential election. The TV show becomes the optimal form of visualization of the political narrative, which conforms to the following characteristics: the political remains the main topic; the dominance of entertainment rather than direct agitation; a certain length of the narrative, which ensures the logical coherence of the visualized discourse; no monopoly over the production and broadcast of this type of cultural product, based on the technology of watching on the individual screen, which allows to maximize the audience; a balance of critical component and positive form of emotional perception, which is provided by the comedy genre; sufficiency of dramaturgical criticism as a form of ambition for voting. The main marker of the dominance of technology over ideology in the 2019 presidential elections in Ukraine is becoming the fact that a political party is created with the same name after it became clear that the success of the TV show ensured the victory of the protagonist's representative in the elections.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончаренко Р. Помог ли успеху Зеленского на выборах в Украине сериал "Слуга народа". [Електронний ресурс] / Р. Гончаренко. – Режим доступу: <https://www.dw.com/ru/%D0%BF%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B3-%D0%BB%D0%B8-%D1%83%D1%81%D0%BF%D0%B5%D1%85%D1%83-%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%BD%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%B0%D1%85-%D0%B2-%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B8%D0%BD%D0%B5-%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BB-%D1%81%D0%BB%D1%83%D0%B3%D0%B0-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0/a-48187005>
2. Корнієнко О. Політична партія "Слуга Народу". [Електронний ресурс] / О. Корнієнко. – Режим доступу: <https://sluga-narodu.com/>
3. Altunay, C., Aşkan, H. Dystopia On Television: Black Mirror [Електронний ресурс] / C. Altunay, H. Aşkan // Academia. – 2017. –



P. 330–342. – Режим доступу: [https://www.academia.edu/30784952/DYSTOPIA\\_ON\\_TELEVISION\\_BLACK\\_MIRROR](https://www.academia.edu/30784952/DYSTOPIA_ON_TELEVISION_BLACK_MIRROR)

4. Barthes, R. *The Pleasure of the Text* / R. Barthes – New York: Hill And Wang, 1975. – 67 p.

5. Baudrillard, J. *In the Shadow of the Silent Majorities, Or, the End of the Social* / J. Baudrillard. – New York: Columbia University, 1983. – 123 p.

6. Bourdieu, P. *On Television* / P. Bourdieu – New York: The New Press, 1998. – 97 p.

7. Gouldner, A. *The Dialectic of Ideology and Technology: The Origins, Grammar, and Future of Ideology* / A. Gouldner – New York: The MacMillan Press LTD, 1976. – 304 p.

8. Gray, J., Mittell, J. *Speculation on Spoilers: Lost Fandom, Narrative Consumption and Rethinking Textuality* [Електронний ресурс] / J. Gray, J. Mittell // *Particip@tions*. – 2007. – 4–1. – Режим доступу: [http://www.participations.org/Volume%204/Issue%201/4\\_01\\_graymittell.htm](http://www.participations.org/Volume%204/Issue%201/4_01_graymittell.htm).

9. Habermas, J. *Toward a Rational Society: Student Protest, Science, and Politics* / J. Habermas – Boston: Polity, 1989. – 132 p.

10. Hall, S. *The Question of Cultural Identity* / S. Hall // *The Polity Reader in Cultural Theory*. – Cambridge: Polity, 1994. – P. 19–125.

11. John, H. *Culture* / H. John // *The Blackwell Dictionary of Modern Social Thought*. – Wiley, 2003. – P. 129–132.

12. Kittler, F. *Optical Media* / F. Kittler – New York: Polity, 2010. – 250 p.

13. Larrian, J. *Ideology and cultural identity: modernity and the Third World* / J. Larrian – Cambridge: Polity, 1994. – 190 p.

14. Lash S., Lury, C. *Global Culture Industry: The Mediation of Things* / S. Lash, C. Lury – Cambridge: Policy, 2007. – 209 p.

15. Luhmann, N. *The Reality of the Mass Media* / N. Luhmann – Stanford: Polity, 2000. – 154 p.

16. Rohozha, M. *Populism in Ukrainian political culture* / M. Rohozha // *Ukrainian Cultural Studies*. – 2020. – № 2(7). – P. 50–60.

17. Sennett, R. *The Fall of Public Man* / R. Sennett – London: Penguin Books, 2002. – 390 p.

18. Tompson, J. *Ideology and Modern culture. Critical Social Theory in the Era of Mass Communication* / J. Tompson – Cambridge: Polity, 1990. – 362 p.

19. Weber, M. *Politics as a vocation* / M. Weber – New York: Oxford University Press, 2014. – 48 p.

20. Wojtyna, M. *Solidarity, Dystopia, and Fictional Worlds in Contemporary Narrative TV Show* / M. Wojtyna // *Beyond Philology*. – 2018. – № 15/3. – P. 163–180.

#### REFERENCES

1. Goncharenko, R. (2019). Pomog li uspehu Zelenskogo na vyborah v Ukraine serial "Sluga naroda" [Did the TV show "Servant of the People" help Selenskyj's success in the elections?]. Retrieved from <https://www.dw.com/ru/%D0%BF%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B3-%D0%BB%D0%B8-%D1%83%D1%81%D0%BF%D0%B5%D1%85%D1%83-%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%BD%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%B0%D1%85-%D0%B2-%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B8%D0%BD%D0%B5-%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BB-%D1%81%D0%BB%D1%83%D0%B3%D0%B0-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0/a-48187005> (In Russian)

2. Kornienko, O. (2020). *Politychna partija "Sluga Narodu"* [Servant of the People political party]. Retrieved from <https://sluga-narodu.com/> (In Ukrainian).

3. Altunay, C., Aşkan, H. (2019). *Dystopia On Television: Black Mirror*. *Academia*. 16, 2, 330–342. Retrieved from [https://www.academia.edu/30784952/DYSTOPIA\\_ON\\_TELEVISION\\_BLACK\\_MIRROR](https://www.academia.edu/30784952/DYSTOPIA_ON_TELEVISION_BLACK_MIRROR)

4. Barthes, R. (1975). *The Pleasure of the Text*. New York, Hill And Wang.

5. Baudrillard, J. (1983). *In the Shadow of the Silent Majorities, Or, the End of the Social*. New York, Columbia University.

6. Bourdieu, P. (1998). *On Television*. New York, The New Press.

7. Gouldner, A. (1976). *The Dialectic of Ideology and Technology: The Origins, Grammar, and Future of Ideology*. New York, The MacMillan Press LTD.

8. Gray J., Mittell J. (2007). *Speculation on Spoilers: Lost Fandom, Narrative Consumption and Rethinking Textuality* *Particip@tions*. 2007. 4–1. Retrieved from [http://www.participations.org/Volume%204/Issue%201/4\\_01\\_graymittell.htm](http://www.participations.org/Volume%204/Issue%201/4_01_graymittell.htm).

9. Habermas, J. (1989). *Toward a Rational Society: Student Protest, Science, and Politics*. Boston, Polity.

10. Hall, S. (1994). *The Question of Cultural Identity*. In *The Polity Reader in Cultural Theory*. Cambridge, Polity.

11. John, H. (2003). *Culture*. In *The Blackwell Dictionary of Modern Social Thought*. Wiley.

12. Kittler, F. (2010). *Optical Media*. New York, Polity.

13. Larrian, J. (1994). *Ideology and cultural identity: modernity and the Third World*. Cambridge, Polity.

14. Lash S., Lury, C. (2007). *Global Culture Industry: The Mediation of Things*. Cambridge, Policy.

15. Luhmann, N. (2000). *The Reality of the Mass Media*. Stanford, Polity.

16. Rohozha, M. (2020). *Populism in Ukrainian political culture*. *Ukrainian Cultural Studies*, 2(7), 50–60.

17. Sennett, R. (2002). *The Fall of Public Man*. London, Penguin Books.

18. Tompson, J. (1990). *Ideology and Modern culture. Critical Social Theory in the Era of Mass Communication*. Cambridge, Polity.

19. Weber, M. (2014). *Politics as a vocation*. New York, Oxford University Press.

20. Wojtyna, M. (2018). *Solidarity, Dystopia, and Fictional Worlds in Contemporary Narrative TV Show*. *Beyond Philology*. 15/3. 163–180.

Received Editorial Board 11.02.22

О. Ю. Павлова, д-р філос. наук, проф.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна

#### ПОЛІТИЧНА ПАРТІЯ ЯК ПОХІДНА СЕРІАЛУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ: КУЛЬТУРНА ТЕХНОЛОГІЯ ОБРАЗУ ПРОТИ ІДЕОЛОГІЇ

У статті проаналізовано значення серіалу "Слуга народу" як зразка нових медіа та його впливу на процес функціонування політичних партій в Україні крізь призму співвідношення ідеологічної та технологічної складової практик образу. Методологія дослідження базується не на аналізі змісту політичних програм та організацій, а на логіці ієрархії і трансформації культурних практик. Основним маркером домінування технологій над ідеологією на президентських виборах в Україні 2019 року стало те, що політична партія з тотожною назвою створюється після того, як стало зрозуміло, що успіх серіалу забезпечив перемогу того, хто грає головного героя, на виборах.

Ключові слова: політична партія, Україна, серіал, технології, образ, ідеологія, ЗМІ.

УДК 7.03

І. К. Покулита, канд. філос. н., доц.  
НМАУ імені П. І. Чайковського  
вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, 01001, Україна  
i.pokulyta@ukr.net

О. С. Михайленко, студ. 3-го курсу  
НМАУ імені П. І. Чайковського,  
вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, 01001, Україна  
alexmikisasha@gmail.com

## СОЦІАЛЬНІ ВИТОКИ ТА ГАЛУЗЕВІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ АРТПРАКТИК СЬОГОДЕННЯ

*У статті розглянуті соціальні передумови та соціокультурний контекст формування артпрактик як явища культури ХХ століття та визначені причини й особливості галузевого впливу на інші форми діяльності в сучасних умовах цифровізації соціального простору. Зазначається, що той процес, який відображав бінарне розширення на "високу культуру" та "одномірну" (за Г. Маркузе) цивілізацію, акумулював протестні настрої минулого століття та сформував у структурі діяльності суспільства поля практик – артпрактики, постає в сучасній культурі у новій якості конструювання соціально затребуваних сфер інтерактивної взаємодії. Гіпертекст, інтеракція, співтворчість як характерні риси культури постмодернізму визначають принципи та підходи сучасних інтернет-, віртуальних, медіа-практик. Мережеві артпрактики, артпроекти, віртуальні виставки – те, що стало можливим із початком діджиталізації, являло собою ще декілька десятиліть тому радше естетичний експеримент, позначення контурів творчості. Розвиток цифрових технологій, з якими зрощені сьогодні різні сфери діяльності, сформував принципово інші умови транзиту практик, їх миттєвого реального впровадження у різні галузі людської діяльності. У статті надані приклади звернення до таких сфер актуалізації арттехнологій, як освіта, психологія, соціальна робота тощо.*

**Ключові слова:** артпрактика, поля практик, інтеракція, артпроект, артпедагогіка, медіаарттерапія.

**Постановка проблеми.** Одним із широко вживаних в естетико-культурологічних, мистецтвознавчих дискурсах щодо художніх процесів сьогодення є визначення через поняття "артпрактика" форматів актуального естетичного перетворення в різних вимірах архітекtonіки, композиційності сучасного суспільства. В усій різноманітності, нетиповості та інноваційності (по відношенню до конструювання образності, предметності мистецтва, ролі і статусу глядача попередніх історичних періодів) тієї діяльності, яку охоплює термін "артпрактики", ще декілька десятиліть тому ці форми з точки зору призначення, функцій мали виражений соціально-естетичний характер із відповідними полями практик. Їхня специфіка так чи інакше підлягала осмисленню у теоретичних рецепціях постмодернізму, семіотики, феноменології у контексті інтелектуальної, комунікативної, соціально-конструюючої інтенції в естетичному орієнтирі відношення до світу. Проте з розвитком інформаційних технологій, діджиталізації різних сфер нашої діяльності естетизація реальності як тенденція ХХ століття трансформувалася в естетизацію різних проєкцій реальності: медійної, інформаційної, віртуальної, повсякденної тощо. Власне у свою чергу різногалузева діяльність, структура та поля практик, вмонтовуючись у нову – цифрову – систему розбудови інформаційного суспільства, у відношенні до цих проєкцій потрапляють у сегментований, проте єдиний в аспекті принципу естетизації реальності соціокультурний простір. Цей новий – інформаційний – порядок перетинання різних соціальних, психологічних, освітніх і т. п. практик зумовлює той факт, що не лише зсуваються, розширюються поля артпрактик, утворюються їхні модифіковані варіанти, але й помітними стають наслідки, яких зазнають галузеві далекі форми діяльності. Прискореним й очевидним на рівні технологій цей процес стає під впливом нещодавнього досвіду зовнішніх викликів – пандемії Covid-19 як вимушеної дистанційної взаємодії у суспільстві. Враховуючи актуальність цих змін, важливим, на нашу думку, є ретроспективний погляд на контекст формування артпрактик та їхню сучасну роль у розвитку інших форм і галузей діяльності.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Питання сучасних практик, структури та полів практик вивчав П. Бурд'є, дослідження суспільства споживання, сутності "двомірної" культури пов'язані із концепцією Г. Маркузе, особливості постмодерністської естетики представлені розвідками сучасних українських авторів Є. Дніпровською, І. Мельниченко, Я. Поліщука, мистецтво, художня культура техногенної цивілізації – поглядами Ю. Трач. Вивчення сучасних артпрактик здійснено на основі досліджень Ю. Шевчук. Роль арттерапії, артпедагогіки, медіа-артпрактик розглядають О. Вознесенська, І. Головатюк, О. Донченко, О. Кириченко, О. Тадеуш та інші автори.

**Мета статті.** Проаналізувати соціальні витоки та специфіку артпрактик у впливі на сучасну галузеву діяльність, звертаючись до прикладів із сфери освіти, арттерапії, віртуальної архітектури, соціальної роботи.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** "Артпрактика", тобто нетрадиційний з точки зору історично сформованого художнього досвіду, способів його трансляції, особливостей сприйняття тощо напрямком соціально орієнтованої та рельєфно естетизованої діяльності в ситуації постмодернізму та авангарду, існує на базі контркультури та живиться її технологією з середини ХХ століття й до сьогодні – так вважає цілий ряд дослідників цієї сфери [5, 11, 13]. Мається на увазі стирання "двомірного" (за концепцією Г. Маркузе) відчуження естетичної реальності від соціальної дійсності: зникає грань між мистецтвом як естетичним процесом, актом, твором та реальністю, а художні прийоми легко можуть стати прийомами політичного впливу. Художник працює з самою дійсністю, із її всюдисущою даністю, іронією по відношенню до самої себе (навіть у ситуації епічного, патетичного контекстів) та до класичних, традиційних, усталених форм її зображення, створюючи мікс семантичних кодів, текстових знаків різних культур, епох, цивілізацій. Так прикладом може слугувати цьогорічний виступ гурту "Kalush" із колісковою "Стефанія" на музичному конкурсі Євро 2022. Реальність війни, смислом та біллю якої просякнутий цей артпроект, перевищує всі ціннісні орієнтири мирного часу. У цьому дійстві чіткою лінією постає особиста приватна історія масштабів всього суспільства: колісання – це вже не нічна мело-

дія матері для маленького сина, а проводи у вічність воїна, який засинає назавжди; етнічна фонетика, інтонації, пентатоніка, ритміка переплітають гуцульські, афро-американські та інші мотиви; танець, сценічне дійство, костюми час від часу нагадують і козацький бойовий танець, і хіп-хоп, і натякають на фольклорні елементи інших культур тощо.

За Г. Маркузе, вищезазначеною двомірністю – іншим виміром реальності, антагонізмом між культурою та соціальною дійсністю в результаті "їхньої повної вбудованості у затверджений порядок та масове виробництво й демонстрації" – характеризується висока культура [9, с. 282]. Суттєву різницю між природою двомірної культури та одномірної цивілізації Г. Маркузе вбачає у "відношенні між художньою та соціальною реальністю" [9, с. 288]. Дослідження таких вчених, як Є. Дніпровська, І. Мельниченко, Я. Поліщук, Ю. Трач та інших науковців, спрямовують нас до того, що саме переоцінка класичних цінностей та відмова від традиційних естетико-художніх форм сприяли появі нових мистецьких та культурних практик, тотожних епосі науково-технічного прогресу.

На рубежі 1950–1960-х років, із посиленням впливу суспільства споживання та появою йому на противагу контркультурних рухів, мистецтво авангарду зазнає найбільших змін. У результаті ряд течій та угруповань актуального мистецтва перетворюються на своєрідні "форми культурних індустрій", а деякі з них "впроваджують засоби культурних індустрій в свою креативну діяльність". Перетворення мистецтва у креативні індустрії, особливо у рамках таких художніх форм, як акція, новий реалізм та концептуалізм, і спричинило виникнення та поширення феномену артпрактик у якості практичного втілення цих індустрій. Це питання, а саме – трансформація мистецтва у креативні індустрії, широко висвітлене у науковій літературі, починаючи із концепцій представників Франкфуртської школи (Т. Адорно, М. Хоркхаймера) та в дискурсах сучасних дослідників, арт-продюсерів, кураторів (Н. Карасьова, М. Чорна інші автори) [7, 10].

Термін "практика" є одним із засадничих у цілому спектрі соціально-філософських, культурологічних досліджень, їхніх напрямків. Однією із фундаментальних у контексті формування соціально-естетичного ландшафту сучасної культури є концепції практики, автором якої виступає П'єр Бурдьє. Зокрема, у праці "Практичний смисл" вченим досліджується практика у перформативному вимірі інтеракції. У першу чергу П. Бурдьє посиляється на об'єктивізм, якому притаманне трактування соціального світу як спектаклю, який глядач (людина в цьому світі) сприймає крізь призму власного ставлення до тих чи інших його предметів (учасників, декорацій).

Власне артпрактики як різновиди інтеракції, що мають естетичну семантику у конструюванні соціальних комунікацій, є дотичними до діяльнісного аспекту світосприйняття, коли людина "вписує" себе в практичні відносини зі світом, конструює власні ланцюжки взаємодії на основі діючих і закріплених (проте перманентно змінюваних) шляхів презентації соціальної активності, "...звідки світ постійно нагадує про свою присутність і безпосередньо диктує жести чи слова, але ніколи не розгортається як вистава" [1, с. 102]. Таким чином, практика – це діяльність індивіда, що приймається соціальним оточенням та підштовхує його до конструювання і реконструювання власного поля, а її сутність криється у відмінності та унікальності: сам індивід не ототожнюється зі своєю практикою, а манера практики відрізняє його від інших індивідів [1, с. 553–554].

Кожна одинична практика, з точки зору дослідника, є сингулярною у часі та просторі, може налічувати компоненти іншої практики чи практик, здійснювати постійний взаємообмін, маючи довгу історію формування та зв'язок із соціальними структурами [1, с. 553–554]. Подана теза, на нашу думку, є релевантною у відношенні до контркультурного дискурсу. Адже за появою кожної артпрактики окремо та їх існуванням в цілому криються дисидентські рухи, саме під час яких артпрактика стає формою протесту, вбираючи його (рух) та формуючись під його впливом.

Різновиди артпрактик 60-х років ХХ століття забезпечували фактичне: дієве, впливове – втілення тогочасного контркультурного протесту молоді. Сучасні артпрактики, враховуючи принцип сингулярності, вказаний вище, далеко не обмежені рамками контркультури минулого століття та мистецьким вираженням змісту її протестів. Власне те, що можна назвати, окрім безпосередньо стилістичних, художніх прийомів, то це насамперед свобода самовираження, інформативність та змістовність самої артподії.

Провідною темою художньої культури сучасності, на думку вчених – дослідників постмодерністської естетики, мистецтва техногенної цивілізації, потрібно назвати рух та силу соціального впливу експерименту, пошук нових, радикально сміливих у своїй інноваційності форм художнього вираження. На подальшу векторність культурних практик у ХХІ столітті величезний вплив справив прогрес інформаційно-комунікаційних технологій та цифровізація культури, що сягає найрізноманітніших сфер життя соціуму [17].

Характерною особливістю нових культурних практик, як зазначає українська дослідниця Ю. Шевчук, є притаманна їм інтерактивність, що повністю переорієнтовує естетичний досвід та роль реципієнта на діалог, співтворіння, співавторство [17, с. 39]. Творча діяльність, таким чином, набуває абсолютно нових форм, базуючись не на раціонально-розсудковій сфері людської свідомості, а на її "зміненому" (розширеному під впливом мережевої взаємодії, віртуальної реальності) стані. Саме у такому стані свідомості провідне положення займають (на думку М. Кастельса, Н. Маньковської, Е. Хатчинса, інших вчених) полісемантичні аудіовізуальні, відчутні (дійсні) структури, орієнтовані на функціонування " нової тілесності", у тому числі й віртуальної. Сучасний естетичний досвід не обмежений рамками, полями артпрактик, тобто сам термін не включає у себе весь корпус естетично значущих подій, також розкривається серед іншого у таких формах (відповідних поняттях), як "актуальне мистецтво", "сучасне мистецтво", "протомистецтво" та "медіаарт" [18, с. 268].

Термін "медіаарт", на нашу думку, найбільш точно репрезентує знаковість впливу та інтеграції діджитал-та медіатехнологій щодо артдискурсу сьогодення й передбачає появу нових комунікативних стратегій та способів художньої виразності. Саме через аудіовізуальні форми віртуальної реальності, вважає Ю. Шевчук, визначається "...становлення сучасного мистецтва як культурної практики, в якій автора та реципієнта приймає не кінцевий результат, а процес (...), що актуалізується через (...) колективну творчість" [24, с. 58].

Вищезазначений вектор розвитку артдіяльності у медіакulturі актуалізується у протовіртуальній реальності, що провокує появу таких початкових форм художньо-естетичної віртуальності, як відео- та комп'ютерні інсталяції. Сьогодні науковці, креативні продюсери, представники інших професій цього цеху також наго-

лошують на виникненні мережевих артпрактик на зразок традиційних артформ, що є особливо актуальними в умовах нещодавньої пандемії, як-от: гіпертекст та мережева література, віртуальні виставки, музеї, подорожі пам'ятками мистецтва тощо. Не залишаються без уваги й принципово нові форми артпрактичної діяльності, розраховані на аудіовізуальну комунікацію – сприйняття контенту без інших типів сенсорної обробки інформації, а у спосіб "підключення" реципієнта виключно до мережевої взаємодії, тобто такі мережеві артпроекти, як: net-арт, транс-музика, комп'ютерні об'єкти та інсталяції, мережевий енвайронмент і т. п..

Розмаїття артпрактик як середини ХХ століття, так і медіамистецьких практик сучасності із кожним роком усе тісніше пов'язується з нашою повсякденністю, а подекуди стає й невід'ємною її частиною. Важливо зазначити, що останні роки відбувається інтеграція артпрактик та практик діджитал до сфер освіти, педагогіки, дефектології, психології, соціальної роботи, архітектури, науково-фантастичної утопії тощо.

У ситуації пандемії Covid-19 та її часового перебігу у рамках цифрової епохи повсякденною практикою не могла не стати дистанційна середня та вища освіта зі застосуванням комп'ютерних технологій та інтернет-мережі у навчальному процесі. Питання можливості та необхідності залучення сучасних медіартпрактик до навчання у вже віртуальній діджитал-реальності, таким чином, постало дуже гостро. За О. Кириченко, параметрами моделі існування цифрового мистецтва в медіапросторі є код, мережевий простір та вищезазначена інтерактивність. Інтерактивність стає невід'ємною складовою сучасної освіти у мережевому просторі та активізує, таким чином, творчий і активно-пізнавальний компонент навчання, безпосередню участь учня чи студента у створенні та впливі на кінцеву форму "артефакту комп'ютерного мистецтва", можливість викладача розробити індивідуальний підхід у фаховій підготовці учня чи студента [8, с. 92]. Саме інтерактивність та, як наслідок, підвищений рівень комунікації у віртуальному просторі дозволяє інтегрувати цифрове мистецтво до освітнього процесу, та навпаки.

Найбільш органічно відбувається наразі залучення діджитал-артпрактик до процесу художньої освіти та їх вивчення, опанування як елемента компетентності майбутнього митця. Перевагою опрацювання діджитал-арту є відносна доступність цифрового обладнання, а віртуальне середовище сприяє ліквідації певного ряду затребувань до організаційних умов навчання. Безпосередній розгляд та вивчення артпрактик сьогодення допомагає учням та студентам краще однаковою мірою засвоїти як понятійне середовище спеціальних мистецьких комп'ютерних програм та мов програмування, так і способи творчої модифікації артпрактичних творів. Таким чином, як зазначає О. Кириченко: "...студенти починають розуміти, з якою легкістю інформація в цифровому просторі переходить з однієї форми в іншу, наскільки різноманітними можуть бути кодування в медіаформаті", – що, у свою чергу, допомагає набувати затребуваних професійних компетентностей та реалізувати їх на ринку праці у майбутньому [8, с. 93].

Наочно цікавість до сучасних артпрактик, актуальність їх вивчення та інтеграції до освітнього процесу можна прослідкувати на наступних прикладах. NTT InterCommunication Center, або ICC, Інтеркомунікаційний центр мережевого та інформаційного обміну у Токіо, репрезентує полілог між наукою, технологіями і мистецькою культурою та об'єднує вчених і художників

усього світу. Окрім виставкової, центр також веде активну просвітницьку та освітню діяльність, організовуючи семінари, майстер-класи та різноманітні демонстраційні форуми [19].

У якості наступного доцільного прикладу можна назвати The Museum of Contemporary Digital Art (Музей сучасного цифрового мистецтва), або MoCDA, слоганом якого є "просування позицій цифрового мистецтва в глобальному контексті через кураторські знання (insight) та освіту" [20]. Метою MoCDA є забезпечення основ, базису для розуміння діджитал-арту у його власному контексті, усвідомлення його цінності та унікальності. Фокус музею спрямований на просвітництво та затвердження сучасного цифрового мистецтва у ракурсі його інклюзивності та зорієнтованості на майбутнє.

Прикладом схожого підходу до діджитал-мистецтва є Center for Art and Media Karlsruhe (Центр мистецтва та медіа у Карлсруе, Німеччина), або The ZKM, – "унікальна культурна всесвітня інституція" [21]. Будинок The ZKM поєднує дослідження, практики, виставки, перформанси, колекції, архіви та заходи усіх медіа та жанрів проторових та темпоральних мистецтв, а також формати теоретичних розвідок, дискурсів між мистецтвом, філософією, наукою, технікою, бізнесом і політикою.

Прикладом затребуваності цифрової освіти для подальшої професійної реалізації є Kyiv Academy of Media Arts. Столична академія пропонує своїм студентам низку навчальних програм актуальних артспеціальностей сьогодення з лекторами, закріпленими за кожною із представлених сфер, як-от: діджитал-маркетинг, артменеджмент, веб-дизайн і т. п. [12].

Таким чином, названі інтеркомунікаційні, медіацентри цифрового мистецтва, освіти демонструють особливий порядок взаємодії науки, мистецтва, сучасних технологій, що через культурні практики позначає нові горизонти осмислення, дискурсивного включення різних галузей знання в процес конкретизації, проєкції контурів, отже – прогнозованості майбутнього інформаційного ландшафту культури.

Вдалим прикладом інтеграції артпрактик до освітньої сфери є поява такого фаху, як артпедагогіка. Як науковий напрям артпедагогіка "...передбачає дослідження природи, закономірностей, принципів та механізмів інтегративного впливу різних видів мистецтв на формування системи цінностей особистості, соціальних зв'язків..." [14, с. 118]. Корисною артпедагогіка постає й для дефектології, залучаючи функцію корекційного інтелектуального та художнього розвитку через художньо-творчу самореалізацію, що полегшує процес навчання та мисленнєвої діяльності.

Артпедагогіка, іменується галуззю педагогічної науки, містить також і ряд функцій, мотивованих та можливих (за О. Тадеуш) виключно завдяки художній, творчій та артпрактичній складовій, як-от: мотиваційно-виховна функція, гедоністично-реакційна, творчо-стимулююча тощо. Подібним чином сформувалися й такі артпедагогічні технології, як: драматизація та театралізація, музикомалювання та елементи хореографічного мистецтва, – що унеможливають своє існування в артпедагогічній діяльності без суттєвого артаспекту [14].

Артпедагогіка сприяє посиленню толерантності та емпатичності всіх учасників навчального процесу завдяки обов'язковому врахуванню індивідуальних особливостей розвитку учнів та спеціальному комбінуванню артпрактичних технологій для взаємодії з кожним із них. Однак слід зазначити, що, незважаючи на розробку методів та технологій залучення мистецтва та артпрак-

тик до навчального процесу, у перелік прямих задач артпедагогіки (так само як і арттерапії) не входить викладання практики художньої творчості [14].

У сфері психології та психотерапії артпрактики втілюються у якості арттерапії – інноваційної галузі психотерапії, пов'язаної з усвідомленням тих переживань, образів, спогадів тощо, які досі (без практичного творчого акту – виплеснутої експресії) не усвідомлювалися. "Саме образи художньої творчості відображають усі види підсвідомих процесів – страхів, конфліктів, дитячих спогадів, мрій, тобто тих феноменів, які терапевти досліджують під час психоаналізу" [4, с. 63]. Клієнт арттерапії використовує різноманітні образотворчі матеріали у спеціальних комфортних та безпечних для нього умовах та під наглядом спеціаліста, здатного оцінити зміст образотворчої продукції клієнта, зчитати та розшифрувати ряд художніх символів та метафор задля усвідомлення клієнтом паралелей між арттерапевтичним продуктом та власним внутрішнім світом.

Арттерапія, а особливо її артскладова, активно інтегрується й у галузь соціальної роботи з людьми, що пережили певні травматичні події. Саме тому арттерапевтка О. Вознесенська у своїх працях радить застосовувати арттерапевтичні технології в роботі з вимушеними переселенцями, адже арттерапія "...сприяє творчому розкриттю здібностей та сутнісного потенціалу людини, мобілізації внутрішніх механізмів саморегуляції й цілення" [3, с. 11].

О. Вознесенська у практиці роботи з вимушеними переселенцями виділяє вісім видів арттерапії, а саме: арттерапію (у вузькому сенсі), кольоротерапію, танцювальну терапію (dance therapy), драматерапію (dramatherapy), бібліотерапію (creative writing), музикотерапію, пісочну терапію та кінотерапію [3, с. 15–17]. Саме арттерапія як вид застосовує артпрактики візуальних мистецтв, зокрема й такі практики естетичної діяльності другої половини ХХ століття, як ready-made, objet trouvé, боді-арт, асамбляж та колаж.

Ефективність арттерапії на полі соціальної роботи О. Вознесенська вбачає також й у розв'язанні конфліктів, як міжособистісних, так і конфліктів великих соціальних груп. Цікавим є акцент дослідниці саме на медіа-арттерапії – найбільш сучасному на даний момент етапі розвитку арттерапії. Зазначається, що цей вид арттерапії певною мірою усядкуював деякі з принципів культури постмодернізму ("діалогічність спільної реальності", "відмова від єдиних значень символів" тощо), оскільки медіаарттерапія є "...відображенням обов'язків людини перед суспільством" [2, с. 25].

Медіаарттерапія послуговується сучасним цифровим, віртуальним та мережевим простором задля налагодження потрібної системи комунікації клієнта зі світом: рецептивної (пасивної) взаємодії з медіа- та діджитал-артом або ж творчої (активної та інтерактивної) участі у створенні медіапродукту в комунікації з арттерапевтом [3]. Завдяки буденності інтернет- та комп'ютерних технологій медіаторчість у мережевому просторі знімає бар'єри та страхи перед творчим процесом, не відлякує, а, навпаки, приваблює своєю доступністю. О. Вознесенська наголошує, що саме медіаарттерапія "сприяє адаптації та реадaptaції людини у спільноті, включає тих, хто відрізаний від рідної країни до життя українського суспільства, створює умови для соціальної активності (...), і, таким чином, формує активну життєву позицію людини" [2, с. 26].

Медіаарттерапія містить і додаткові переваги у форматі освоєння специфічності стратегій створення ме-

діаконтенту, поглиблює розуміння місця сучасних діджитал-технологій в нашому житті. Спільність медіа-артпрактик у свою чергу сприяє покращенню екологічної толерантної комунікації між учасниками процесу, "...відновлюється цілісне сприймання реальності, де є місце кожному погляду, кожній думці, де можна разом існувати, взаємодіяти та творити" [2, с. 27].

Прикладом описаного вище поєднання арттерапії, психотерапії, артпрактик та соціальної роботи можна назвати український проєкт "Digital Art therapy Studio". У результаті проєкту створюється ряд цифрових робіт, що поєднують діджитал-арт з академічною українською музикою задля досягнення рецептивного арттерапевтичного ефекту. Такий синтез керівники проєкту прагнуть застосовувати в обласних лікарнях по всій території України з перспективою подальшого розвитку проєкту та розширення його масштабів [16].

Інтеграція сучасних артпрактик до архітектури відбувається найбільш змістовно завдяки платформам діджитал-дизайну. Відповідальність за архітектуру майбутнього наразі зосереджена в руках CGI- та 3D-художників і діджитал-крійторів, які на етапах розробки архітектурних проєктів активно застосовують діджитал-технології, моделюючи дизайн будівельних конструкцій та простору навколо них [22].

Покажемо, на нашу думку, є факт того, що вже у 2020 році був зафіксований перший у світі акт продажу цифрового NFT-будинку на Марсі дизайнерки Крісті Кім, або, іншими словами, – продаж цифрового 3D-файлу, що існує у віртуальній реальності. Симптоматичність цього факту полягає у тому, що він не лише демонструє роль артпрактик, діджитал-дизайну в архітектурі, а і вибудовує, інтегрує смислове поле практик наукових досліджень, утопічних проєктів та естетичної візуалізації цих мрій. Спостерігати такий будинок можна власне у VR-окулярах або за допомогою додатків доповненої реальності (AR), а отже, діджитал-артпрактика дизайнерки могла існувати та відбуватись винятково у діджитал-просторі. Характерно, що структура діджитал-будівлі Mars House складається зі світла, створюючи "...цілющу атмосферу", що, на нашу думку, може бути корисним у залученні до технологій медіаарттерапії у якості її окремого підвиду [23].

Таким чином, звернення до прикладів медіа-, діджитал-, артпрактик різних галузей діяльності демонструють їхню особливу роль у креативності самого підходу до осмислення нових можливостей завдяки тому, що практичне втілення цієї діяльності у цифровій реальності не є чимось завершеним – готовим продуктом, а є технологією змін, способом дії. Творча уява не відіграє роль надихаючої блискавки, на зміну якій має прийти реальність, що корелює бурхливу фантазію, нівелюючи занадто сміливі та неочікувані проєкції майбутнього. Те, що в культурі минулого століття було пріоритетом науково-популярної, художньої фантастики, набуває контури і форми віртуалізованої тілесності і через медіапрактики впроваджується у різноманітні сфери діяльності суспільства.

**Висновок.** Потрібно зазначити, що артпрактики як специфічний формат творчості експериментального, інтерактивного, діалогічного характеру, який увібрав у себе різні інтенції культури ХХ століття: протестні настрої, відмежування та водночас запозичення художніх традицій, гостроту постановки соціальних проблем тощо, – посідають в розбудові інформаційної культури ХХІ століття провідне місце в унаочненні перспектив майбутнього, нових контурів цифрової цивілізації. Не-

обхідно також констатувати, що роль художньої творчості була значущою і до появи цифрових технологій у процесах та підходах, пов'язаних із сферами освіти, психології, соціальної роботи тощо. Однак міра їх діяльності була визначена факторами індивідуального, суб'єктивного характеру. Саме інформаційні процеси, мережева інтерактивна комунікація, сингулярність полів практик різних сфер діяльності зумовили новий порядок впровадження артпрактик у широкий спектр галузевого розвитку суспільства.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Бурдые П. Практический смысл / П. Бурдые; пер. с фр.: А. Т. Бикбов, К. Д. Вознесенская, С. Н. Зенкин, Н. А. Шматко; отв. ред. пер. и послесл. Н. А. Шматко. – СПб.: Алетейя, 2001. – 562 с.
- Вознесенська О. Л. Арт-технології у розв'язанні конфліктів / О. Л. Вознесенська. – К.: Human Rights Foundation, 2019. – 32 с.
- Вознесенська О. Л. Ресурси арт-терапії на допомогу вимушеним переселенцям: практичний посібник для тренерів / О. Л. Вознесенська. – К.: Human Rights Foundation, 2018. – 50 с.
- Головатюк І. Арт-терапія у зарубіжній науковій традиції. [Електронний ресурс] / І. Г. Головатюк // Науковий вісник Ужгородського університету. – Серія: "Педагогіка. Соціальна робота". – 2017. – Випуск 2 (41) – С. 63-66. – Режим доступу: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/18274/1/%D0%90%D0%A0%D0%A2-%D0%A2%D0%95%D0%A0%D0%90%D0%9F%D0%86%D0%AF%20%D0%A3%20%D0%97%D0%90%D0%A0%D0%A3%D0%91%D0%86%D0%96%D0%9D%D0%86%D0%99%20%D0%9D%D0%90%D0%A3%D0%9A%D0%9E%D0%92%D0%86%D0%99%20%D0%A2%D0%A0%D0%90%D0%94%D0%98%D0%A6%D0%86%D0%87.pdf>
- Дніпровська Є. Від аналітичної естетики до постмодернізму: аналіз американських теорій (США). [Електронний ресурс] / Є. Дніпровська. – Режим доступу: <http://library.nufl.edu.ua/ebook/file/09.00.08DEVATS.pdf>
- Донченко О. Арт-терапія як засіб розвитку професійної креативності майбутніх вихователів дошкільного навчального закладу у процесі фахової підготовки. [Електронний ресурс] / О. Донченко. – Режим доступу: <https://core.ac.uk/reader/186338670>
- Карасьова Н. Креативні індустрії як елемент стратегії постіндустріального розвитку. [Електронний ресурс] / Н. Карасьова [https://www.researchgate.net/publication/332087564\\_KREATIVNI\\_INDUSTRII\\_AK\\_ELEMENT\\_STRATEGII\\_POSTINDUSTRIALNOGO\\_ROZVITKU](https://www.researchgate.net/publication/332087564_KREATIVNI_INDUSTRII_AK_ELEMENT_STRATEGII_POSTINDUSTRIALNOGO_ROZVITKU)
- Кириченко О. І. Digital Art як інтерактивна форма освоєння сучасного культурного простору в теорії та практиці художньої освіти / О. І. Кириченко // Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. – 2019. – № 176. – С. 91–95.
- Маркузе Г. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / Г. Маркузе. – М.: REFL-book, 1994. – 368 с.
- Культурні та креативні індустрії. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <https://uaculture.org/texts/kulturni-ta-kreatyvni-industriyi-zapidtrymkyukf-u-2018-roczii/>
- Мельниченко І. Специфіка естетики постмодернізму в контексті феномену творчості Валентина Сильвестрова. [Електронний ресурс] / І. В. Мельниченко // "Young Scientist" • № 10 (50) • October, – 2017. – С. 297 – 300. – Режим доступу: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/10/68.pdf>
- Новини [Електронний ресурс] // Kyiv Academy of Media Arts. – Режим доступу: <https://www.k-a-m-a.com/news/>
- Поліщук Я. Естетика модернізму і постмодернізму. Постмодерна пропозиція і сучасна література / Я. Поліщук. // Вісник Львів ун-ту. Серія філол. – 2004. – Вип. 33. – Ч. 1. – С. 116-120. [https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php?file=/184787/mod\\_resource/content/1/Polishchuk\\_Dspace.pdf](https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php?file=/184787/mod_resource/content/1/Polishchuk_Dspace.pdf)
- Тадеуш О. М. Арт-педагогіка як поліфункціональна технологія навчання, виховання та розвитку особистості / О. М. Тадеуш // Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. – 2018. – № 170. – С. 118–122.
- Трач Ю. Штучний інтелект як інструмент творення та аналізу творів мистецтва. [Електронний ресурс] / Ю. В. Трач. – Режим доступу: <http://culture-art-knukim.pp.ua/article/view/235907>
- Халєпа О. Досвід поєднання різних форм мистецтва нових медіа на прикладі проєкту "Digital Art therapy Studio". [Електронний ресурс] / О. Халєпа. – Режим доступу: <https://v-art.digital.uk/dosvid-poyednannyariznyh-form-mystecztva/>
- Шевчук Ю. А. Віртуальна реальність у контексті формування сучасних культурних практик / Ю. А. Шевчук // ФІП, філософія. – 2016. – № 6. – С. 33–41.
- Шевчук Ю. А. Специфіка сучасних арт-практик у контексті наукового полілогу / Ю. А. Шевчук // Гуманітарний корпус: збірник наукових статей з актуальних проблем філософії, культурології, психології, педагогіки та історії. – № 9. – Вінниця: ТОВ "Нілан-ЛТД", 2017. – С. 267–269.
- About ICC. [Електронний ресурс] // ICC InterCommunication Center. – Режим доступу: <https://www.nticc.or.jp/en/about/#education>

- About MoCDA. [Електронний ресурс] // MoCDA Musium of Contemporary Digital Art. – Режим доступу: <https://www.mocda.org/about>
- About The ZKM. [Електронний ресурс] // Center for art and media Karlsruhe. – Режим доступу: <https://zkm.de/en/the-zkm>
- Dreith, B. 7 Digital Artists and Architects Creating Dreamy Structures. [Електронний ресурс] / B. Dreith – Режим доступу: <https://nuvomagazine.com/daily-edit/7-digital-artists-and-architects-creating-dreamy-structures>
- Mars House, First Digital Home to be Sold on the NFT Marketplace. [Електронний ресурс] // Arch Daily. – Режим доступу: <https://www.archdaily.com/tag/digital-art>
- Shevchuk Yu. Conceptual strategies of researching media art as a form of modern cultural practice / Yu. Shevchuk // ScienceRise. – 2017. – № 10 (39). – С. 57–61.

#### REFERENCES

- Bourdieu, P. (2001). *Practical reason*. St. Petersburg, Aleteija. (In Russian).
- Voznesens'ka, O. L. (2019). *Art-tehnologii u rozv'jazanni konfliktiv [Art technologies in conflict resolution]*. Kyiv, Human Rights Foundation.
- Voznesens'ka, O. L. (2018). *Resursi art-terapii na dopomogu vimushenim pereselencjam [Art therapy resources to help IDPs]*. Kyiv, Human Rights Foundation.
- Holovatiuk I. Art terapiya u zarubizhnyi naukoviy tradicii tradition [Art therapy in the foreign scientific tradition]. Retrieved from <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/18274/1/%D0%90%D0%A0%D0%A2-%D0%A2%D0%95%D0%A0%D0%90%D0%9F%D0%86%D0%AF%20%D0%A3%20%D0%97%D0%90%D0%A0%D0%A3%D0%91%D0%86%D0%96%D0%9D%D0%86%D0%99%20%D0%9D%D0%90%D0%A3%D0%9A%D0%9E%D0%92%D0%86%D0%99%20%D0%A2%D0%A0%D0%90%D0%94%D0%98%D0%A6%D0%86%D0%87.pdf>
- Dniprovska E. Vid analitichnoyi estetiki do postmodernizmu: analiz amerikanskih teorii (USA) [From analytical aesthetics to postmodernism: an analysis of American theories (USA)]. Retrieved from <http://library.nufl.edu.ua/ebook/file/09.00.08DEVATS.pdf>
- Donchenko O. Art terapiya yak zasib rozvutku profesiynoi kreatyvnosti maybutnih vihovateliv doskilnogo navchalnogo zakladu u procesi fahovoyi pidgotovki [Art therapy as a means of developing professional creativity of future preschool teachers in the process of professional training]. Retrieved from <https://core.ac.uk/reader/186338670>
- Karasova N. Creativni industriyi yak element strategiyi postindustrialnogo rozvutku [Creative industries as an element of the post-industrial development strategy]. Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/332087564\\_KREATIVNI\\_INDUSTRII\\_AK\\_ELEMENT\\_STRATEGII\\_POSTINDUSTRIALNOGO\\_ROZVITKU](https://www.researchgate.net/publication/332087564_KREATIVNI_INDUSTRII_AK_ELEMENT_STRATEGII_POSTINDUSTRIALNOGO_ROZVITKU)
- Kyrychenko, O. I. (2019). Digital Art jak interaktyvna forma osvjoennja suchasnoho kulturnogo prostoru v teorii ta praktyci hudozhn'oi osvity [Digital Art as an interactive form of mastering modern cultural space in the theory and practice of art education]. *Naukovi zapysky. Serija: Pedagogichni nauky*, 176, 91–95.
- Marcuse, H. (1994). *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Moscow, REFL-book. (In Russian).
- Cultura i creativni industriyi [Cultural and creative industries]. Retrieved from <https://uaculture.org/texts/kulturni-ta-kreatyvni-industriyi-zapidtrymkyukf-u-2018-roczii/>
- Melnichenko I. Specifika estetiki postmodernizmu v kontekste fenomenу tvorchosti Valentina Silvestrova [The specifics of postmodernism aesthetics in the context of the phenomenon of creativity of Valentin Sylvestrov]. Retrieved from <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/10/68.pdf>
- News. Retrieved from <https://www.k-a-m-a.com/en/news/>
- Polishchuk Y. Estetika modernizmu i postmodernizmu. Postmodernna propozycja i suchasna literature [Aesthetics of modernism and postmodernism. Postmodern proposal and modern literature]. Retrieved from [https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php?file=/184787/mod\\_resource/content/1/Polishchuk\\_Dspace.pdf](https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php?file=/184787/mod_resource/content/1/Polishchuk_Dspace.pdf)
- Tadeush, O. M. (2018). Art-pedagogika jak polifunkcionalna tehnologija navchannja, vyhovannja ta rozvutku osobystosti [Art pedagogy as a multifunctional technology of teaching, education and personal development]. *Naukovi zapysky. Serija: Pedagogichni nauky*, 170, 118–122.
- Tracy Y. Shtuchnyy intelekt yak instrument tvorennya ta analizu tvoriv mistectva [Artificial intelligence as a tool for creation and analysis of works of art]. Retrieved from <http://culture-art-knukim.pp.ua/article/view/235907>
- Halepa, O. (2021). *Dosvid pojednannja riznyh form mystectva novyh media na prykladi proektu "Digital Art therapy Studio" [Experience of combining different art forms of new media on the example of the project "Digital Art therapy Studio"]*. Retrieved from <https://v-art.digital.uk/dosvid-poyednannyariznyh-form-mystecztva/>
- Shevchuk, Ju. A. (2016). Virtual'na real'nist' u konteksti formuvannja suchasnyh kulturnykh praktyk [The virtual reality in the focus of contemporary cultural practices]. *FIP, filosofija*, 6, 33–41.
- Shevchuk, Ju. A. (2017). Specyfika suchasnyh art-praktik u konteksti naukovoogo polilogu [The specifics of modern art practices in the context of scientific polylogue]. In *Gumanitarnyj korpus: zbirnyk naukovykh statej z aktual'nyh problem filosofii, kul'turologii, psihologii, pedagogiky ta istorii [Humanitarian Corps: a collection of scientific articles on current*



issues of philosophy, cultural studies, psychology, pedagogy and history]. (Vol. 9, 267–269). Vinnycja, TOV "Nilan-LTD".

19. About ICC. Retrieved from <https://www.nticc.or.jp/en/about/#education>.

20. About MoCDA. Retrieved from <https://www.mocda.org/about>.

21. About The ZKM. Retrieved from <https://zkm.de/en/the-zkm>.

22. Dreith, B. (2020). *7 Digital Artists and Architects Creating Dreamy Structures*. Retrieved from <https://nuvomagazine.com/daily-edit/7-digital-artists-and-architects-creating-dreamy-structures>.

23. *Mars House, First Digital Home to be Sold on the NFT Marketplace*. (2021). Retrieved from <https://www.archdaily.com/tag/digital-art>.

24. Shevchuk, Yu. (2017). Conceptual strategies of researching media art as a form of modern cultural practice. *ScienceRise*, 10 (39), 57–61.

Надійшла до редколегії 08.06.22

I. K. Pokulyta, Ph.D., Associate Professor,  
UNTAM Tchaikovsky,  
1-3 / 11, Architect Gorodetsky Street, Kyiv, 01001, Ukraine

O. S. Mykhailenko, 3rd year student,  
UNTAM Tchaikovsky,  
1-3 / 11, Architect Gorodetsky Street, Kyiv, 01001, Ukraine

#### SOCIAL ORIGINS AND INDUSTRIAL TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF TODAY'S ART PRACTICES

*The article considers the social preconditions and socio-cultural context of the formation of art practices as a cultural phenomenon of the XX century and identifies the causes and features of sectoral influence on other forms of activity in modern conditions of digitalization of social space. It is noted that the process, which reflected the binary stratification of high culture and "one-dimensional" (according to H. Marcuse) civilization, accumulated protests of the last century and formed in the structure of society field of practice – art practice, appears in modern culture in a new capacity construction of socially demanded spheres of interaction. Hypertext, interaction, co-creation, as characteristic features of the culture of postmodernism determine the principles and approaches of modern Internet, virtual, media practices. Network art practices, art projects, virtual exhibitions – what became possible with the beginning of digitalization, was a few decades ago rather an aesthetic experiment, marking the contours of creativity. The development of digital technologies, with which various spheres of activity are fused today, has formed fundamentally different conditions for the transit of practices, instant real implementation in various fields of human activity. The article provides examples of appeals to such areas of actualization of art technologies as education, psychology, social work and more.*

*The article states that art practices, as a specific format of creativity of an experimental, interactive, dialogic nature, which absorbed various intentions of the culture of the XX century: protest moods, demarcation and at the same time borrowing of artistic traditions, acute presentation of social problems, etc., occupies a place in the development of information culture XXI century leading place in visualization of future prospects, new contours of digital civilization. However, the extent of their involvement was determined by factors of an individual, subjective nature. It is the information processes, network interactive communication, and the singularity of the fields of practice in various spheres of activity that determined the new order of introducing art practices into a wide spectrum of the sectoral development of society.*

**Keywords:** art practice, fields of practice, interaction, art project, art pedagogy, media art therapy.



УДК 130.2:[7.035.7:7.045](4)

С. П. Стоян, д-р філос. наук, доц.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна  
sstoyan1974@gmail.com

## ДЕНИС КОПИЛОВ: ФОТОГРАФІЯ ЯК СПОСІБ САМОПІЗНАННЯ

*У статті розглянута творчість фотохудожника Дениса Копилова, який спрямовує свій погляд як вглиб себе, намагаючись зрозуміти власне призначення в цьому світі, так і фокусує свою увагу на багатьох актуальних соціокультурних проблемах, завдяки чому його артпроекти представляють значний інтерес для подальшого дослідження в контексті культурології. У здійсненому аналізі робиться акцент на його творах, присвячених візуалізації етнокультурних особливостей племені яванова, переосмисленні ролі Чорнобильської катастрофи в контексті її розгляду з точки зору відродження тваринного світу зони відчуження, фіксації подій воєнного протистояння на території України, а також глобального переосмислення ролі людини на планеті Земля та її взаємовідносин з природним світом.*

**Ключові слова:** фотографія, самопізнання, мистецтво, природа, Чорнобильська зона, "Ковчег «Чорнобиль»", плем'я яванова.

**Постановка проблеми.** Дослідження візуалізації наявних соціально-екологічних проблем у сучасному українському фотомистецтві є вкрай актуальним. У даній статті вперше творчість фотомитця Дениса Копилова була проаналізована в контексті культурології з визначенням основних векторів її спрямування та специфіки. Підкреслюється, що від відображення власних подорожей та екзотичного природного світу автор занурюється у творче дослідження духу індіанських племен, що візуалізується у сучасній, автентичній художній манері з використанням інноваційних авторських підходів у цілій серії робіт, які здобувають визнання як в Україні, так і за її межами на престижних світових ярмарках.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Питанням дослідження художньої фотографії в зарубіжному та українському художньому, мистецтвознавчому й культурологічному дискурсі займалися Й. Г. Сміт [3], Д. Горбачов, Ю. Герчук, А. Вартанов, О. Лаврентьев, О. Лагутенко, В. Лесняк, О. Ляпін [1], С. Морозов, В. Михалкович, В. Стигнеев, С. Серов, Є. Павлов [2], Т. Павлова та інші.

**Мета статті** – здійснити культурологічний аналіз творчості сучасного українського фотохудожника Дениса Копилова, для якого звернення до фототворчості стало як актом арттерапії, так і дієвим способом самопізнання.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** З чого починається шлях до самого себе? З внутрішнього пошуху, що іноді виникає завдяки не завжди сприятливим зовнішнім обставинам, які примушують тебе переглянути усталені пріоритети й вийти на зовсім інший рівень власного буття. Саме у цей момент об'єктив фотокамери може стати посередником на шляху повного єднання із природою, на шляху розуміння власної сутності крізь призму навколишнього світу, в якому починає віддзеркалюватися Справжнє.

Коли після довготривалого надзвичайно успішного кар'єрного зростання у сфері бізнесу Денис Копилов стикнувся із низкою емоційних і ділових провалів, природа стала тим гармонізуючим началом, завдяки якому вперше виникло бажання побачити себе у її віддзеркаленні, й саме фотоапарат став тим медіумом, посередником, крізь "око" якого він зміг зафіксувати відповідні власному стану природні форми. Як тут не згадати давньогрецьку ідею про мікрокосмос, в якому міститься квінтесенція всього всесвіту. Й саме макрофотографія виявилася свого роду арттерапією, завдяки якій Денис почав відбудовувати власну внутрішню "матрицю", а фото стало для нього набагато більшим, аніж просто копією дійсності, воно перетворилося, за словами автора, на певний "символ спостереження", завдяки якому став реалізовуватися сократівській принцип: "Пізнай самого себе". Візерунок павутиння, білосніжне латаття

на дзеркальній водній гладі, кришталеві краплі роси на ранковому листі, кора берези, що у пошуках свободи відшарувалась від власної основи – стовбура, все це стало змістом безмовного візуального діалогу із самим собою, в якому знайшли відображення найпотаємніші відчуття й переживання. За словами Дениса, лише після того як відбувається інтуїтивний "відгук" на фото і воно входить у справжній резонанс із внутрішнім "Я", він може демонструвати його іншим. І саме завдяки цій суголосності глядач здатен максимально відчувати тонкі, глибинні ритми, закладені в це зображення, що перестав бути лише фрагментарним відбитком реальності, перетворюючись на проєкцію внутрішнього світу автора.

І якщо творчий шлях багатьох митців починається із професійної освіти, набутих технічних навичок і бажання максимально втілити й реалізувати своє вміння у власних творах, то розкриття себе у креативній царині фото для Дениса Копилова стало першим кроком на шляху пізнання самого себе, на шляху відчуття власної співпричетності й розчиненості у великому макрокосмі Природи. Як тут не згадати головного героя роману-притчи Германа Гессе "Сіддхартха", який знайшов спокій і відповіді на внутрішні запитання на березі річки, яка допомогла йому відчувати себе частиною всесвіту.

Для Дениса звернення до фотографії стає, за його словами, філософією, що базується на спостереженні, адже спостереження є однією із базових основ усіх світоглядних систем. Завдяки спостереженню за самим собою ми можемо зрозуміти свої пріоритети і потреби, те, без чого не здатні існувати. Завдяки спостереженню ми можемо відчувати спорідненість із конкретними природними формами, які саме у цей момент часу входять у резонанс із нашим внутрішнім "Я". І саме завдяки цій суголосності фотографії починають випромінювати надзвичайно потужну життєву енергію, що окрім гармонізації автора починає гармонізувати й глядача. Й зовсім не випадково, що з першої ж спроби відправки творів до престижного світового видання National Geographic фото Дениса були відібрані й опубліковані в ньому, завдяки чому їх побачив увесь світ.

Активні пізнавальні подорожі – автор об'їздив близько 80-ти країн світу, включаючи Антарктиду, Арктику, Кенію, Уганду, Конго, Бразилію, Папуа тощо, – лише розпалили інтерес до фотографування, розширюючи горизонти й ставлячи нові цілі та творчі завдання. Непереборна цікавість Дениса Копилова до природного світу, що живиться внутрішньою інтуїтивною потребою у відновленні життєдайного енергетичного балансу, спрямовує митця на зустріч з різними тваринами, необхідність у спілкуванні з якими Денис відчуває на підсвідомому рівні, обираючи саме ту істоту, енергія якої за-

раз йому необхідна. Зустрічі з гірськими горилами в Уганді, білими ведмедями на острові Шпіцберген та багатьма іншими екзотичними тваринами затвердили внутрішнє відчуття, що у момент візуального й емоційного контакту з конкретною істотою, енергетичного злиття з нею автор ніби стає нею самою, трансформуючи внутрішню сутність. У процесі унікального досвіду спілкування з рожевими дельфінами, що відчували надзвичайну спорідненість із Денисом і, демонструючи свою емпатію, навіть поклали голови на його плечі, він пережив процес справжнього єднання, він став членом їх зграї, відчуваючи себе "своїм серед своїх". Саме завдяки цьому енергетичному контакту зроблені фотографії дельфінів стали візуалізацією справжньої природної гармонії.

Особливе тяжіння Денис відчуває до ведмедів, яких у межах українських реалій намагається врятувати з неволі, із зоопарків, де життя усіх тварин перетворюється на довічне ув'язнення без будь-якого права на свободу. Автор спонсорує спеціальний ведмежий притулок, в якому вони мають можливість жити в досить комфортних природних умовах. І саме завдяки подібному відношенню митця емоційний вплив на глядача його фотографій на тему тварин досягає свого апогею.

Окрім цього, Денис намагається наблизитися до першоджерел походження людини, відновити ланцюжки втраченої єдності з природою, що до сьогодні збереглась у житті невеликих племен, які й зараз продовжують існувати за звичками кам'яного віку, відмежувшись від руйнівного, на їх думку, впливу технократичної цивілізації. Завдяки надзвичайним зусиллям йому вдалося потрапити до племен Папуа – Нової Гвінеї, Амазонії й, більше того, бути допущеним до участі у сакральних шаманських ритуалах, до яких практично неможливо долучитися чужинцям.

Цей життєвий етап своєрідної духовної ініціації відкрив нові горизонти бачення себе й став потужним поштовхом до народження свіжих креативних ідей, які візуалізувалися в фотопроєкті "Дух Яванана". Саме у цьому проєкті максимально втілилась інноваційна, сучасна манера автора, який надзвичайно майстерно поєднав стару техніку – цианотипію – з вибіркоким розфарбовуванням фотографії акрилом та гуашшю, що здійснювала його мати Ольга Копилова – художник за фахом. Окрім цього, на деякі фото були накладені амазонські кокари зі справжнього пір'я ручної роботи, завдяки чому твори набули неймовірного, автентичного звучання, проєктуючи на глядача потужну енергію племінної культури з її містичним духом. Й сама ідея проєкту була надзвичайно глибокою й непересічною, адже один і той самий образ на фото відтворювався тричі у різних кольорових відтінках, відсилаючи нас до ідеї триєдності людської сутності, яка складається із тіла, душі та духу, що на фотографіях символічно візуалізувалися у різних барвах – від блакитного, сіро-коричневого до червоного, на тонкому плані відображаючи своєрідну специфіку різних енергій. Особливо знаковим є фото самого автора, голову якого туземні вожді прикрасили колоритним кокаром, а обличчя розфарбували у відповідності до їх бачення його внутрішньої сутності. Це своєрідне одкровення Дениса, в якому від показує світу три виміри свого власного "Я", ніби запрошуючи глядача підключитися до процесу самопізнання на шляху індивідуального пошуку відповідей на вічні питання.

Твори із циклу "Дух Яванана" були дуже успішно представлені на артярмарку "VOLTA" у швейцарському Базелі, що свідчить про реальний інтерес до креативних інновацій автора, який, з одного боку, постійно екс-

периментує й виходить за рамки традиційного, а з іншого – не втрачає при цьому глибинних сенсів і багатошарового змістового наповнення зображень.

Глибоко психологічні людські образи знову виникають у творчості фотохудожника в контексті проєкту "Праведники світу", який він присвятив людям, жителям України, що врятували євреїв під час Другої світової війни. Для автора було надзвичайно важливо зазирнути в їхні очі, побачити сліди пережитого на вкритих зморшками обличчях, що іноді можуть без зайвих слів розповісти про минуле. Цей проєкт мав великий резонанс – відразу відбулось його експонування на двох поверхах Адміністрації Президента, а згодом і в Держадміністрації міста Києва. Його відвідували і Президент України, і представники Єврейського фонду, а також самі герої, долі яких стали центром всебічної уваги.

Тема війни, трагічного протистояння сьогодення, яке є невгасаючим болем сучасної України, продовжує бентежити автора, завдяки чому народжується проєкт "Children in war", фото з якого експонувалися, відповідно до неординарного задуму організаторів, прямо на вулиці напроти Рейхстагу в рамках Європейського місяця фотографії в Берліні. Це була надзвичайно знакова подія, адже отримати дозвіл на публічну вуличну демонстрацію подібного мистецького заходу в Німеччині практично неможливо. Але саме символічна діалогічність теми фотовиставки і знакової архітектурної споруди – Рейхстагу, підкорення якої під час Другої світової війни стало символом перемоги над фашизмом, була дуже важливою для максимально повного сприйняття образів, представлених учасниками заходу. Інший проєкт Дениса – "Ukraine: Tiding over" – також присвячений темі війни в Україні. Його успішне експонування відбулось в багатьох країнах: США, Канаді, Ізраїлі, Польщі, що є свідченням надзвичайної актуальності даної теми для міжнародного співтовариства.

Своєрідною квінтесенцією, міксом соціальної та екологічної проблематики, стає інший проєкт Дениса Копилова "Ковчег "Чорнобиль"". Протягом одних з досить частих відвідин чорнобильської території митця у певний момент осяяла думка: саме зараз зона відчуження стала свого роду Ноевим ковчегом для тварин, де вони захищені від головного хижака й руйнівника – людини. Вроджена креативність підказала автору дуже неординарний хід: а давайте уявимо, що в Чорнобильській зоні тепер мешкають тварини з усього світу, ніби перетворюючи цю місцевість на райські сади, яким ще невідомо гріхопадіння й боротьба за виживання. На допомогу приходять численні фото, які Денис робив у багатьох куточках світу. Він друкує гігантські плакати 2 на 3 метри із зображенням тварин і розміщує їх у різних місцевостях Чорнобильської зони, фіксуючи об'єктивом фотокамери цю незвичну природно-мистецьку взаємодію. Подібна інвазія у простір відчуження породжує абсолютно новий вимір сприйняття цієї зони, перетворюючи її на потенційно гармонійну територію, символом якої стає життя, а не смерть.

Але автор не зупиняється на досягнутому, жага експерименту й інновацій підштовхує його до чергового підключення художніх здібностей матері до процесу співтворчості, завдяки чому в результаті накладення малюнків на фотографії Денис візуалізує ідею уявних мутацій самих фото, що ніби піддалися впливу радіації. Це приводить до народження нового проєкту "Мутація", в якому глядач занурюється у світ фантазмагорій із пінгвінами у шоломах (постмодерністська гра з темою 33 бо-

гатири), із зебрами у протигазах, оленями на фоні етнонаціонального орнаменту та інших авторських задумок.

Масштабне представлення авторського переосмислення теми Чорнобиля відбулось у липні 2021 року в Національному музеї Тараса Шевченка в рамках арт-проєкту Дениса Копилова "Ковчег "Чорнобиль": Перезавантаження", що складався з двох взаємодоповнюючих блоків, розташованих на подвір'ї та у залах музею. Експозиція містила твори з двох авторських проєктів: "Ковчег "Чорнобиль"" та "Мутація", що на смислового та візуального рівні поставали частиною великої, цілісної історії, створеної автором. Проєкт був особисто підтриманий всесвітньовідомим режисером Девідом Лінчем та його фондом – David Lynch Foundation, який виступив партнером даного заходу. У своєму листі Денису Копилу Девід Лінч написав: "Немає більше випромінювання радіоактивної отрути, тепер випромінюємо світло, узгодженість і щастя!!!".

Артпроєкт "Ковчег "Чорнобиль": Перезавантаження" мав на меті здійснити кардинальну трансформацію відношення до Чорнобильської зони зі знаку "мінус" на знак "плюс", оскільки саме ця Зона стала притулком для численних тварин, що абсолютно безпечно живуть і розмножуються після їх символічного порятунку від головного хижака – людини – у Новому ковчезу природи.

Значна частина робіт – банери розміром 2,50 на 5,00 метрів – були складовою грандіозної експозиції з 11 фототворів митця у Прип'яті, присвяченої 35-й річниці аварії на Чорнобильській АЕС, що розташовувалась просто неба у самому місті. Роботи перебували у Прип'яті півтора місяці й тільки після ретельної перевірки та отримання усіх необхідних дозволів були перевезені у Київ.

Отже, граючи, в унісон ідеям апологета ігрової теорії Йохана Гейзінги, експериментуючи, зазираючи вглиб

себе завдяки об'єктиву фотокамери, Денис запрошує кожного із нас у далеку подорож шляхами самопізнання у пошуках власної сутності й власного покликання. І саме його фотографії стають безмовними свідками авторського поступу, фіксацією Справжнього у кожному схопленому камерою моменті життя.

**Висновок.** Представлене дослідження демонструє різновекторні інтереси митця, які торкаються також гострих соціальних тем військових конфліктів та Чорнобильської катастрофи. Масштабний артпроєкт "Ковчег «Чорнобиль»" стає спробою кардинального переосмислення ролі Чорнобильської зони в новітній історії України зі знаку "мінус" на знак "плюс", оскільки саме зараз у цій місцевості відбувається глобальне відродження флори та фауни, що може сприяти суттєвому переформатуванню відношення як українців, так і світової спільноти до зони відчуження в контексті перетворення її на зону життя.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ляпін, О. Олександр Ранчуків. Такі часи / О. Ляпін. – К., Артбук, 2008. – 132 с.
2. Павлов Є. Тотальна фотографія. / Є. Павлов. – К., Фамільна друкарня Huss, 2016. – 121 с.
3. Сміт Й. Г. Коротка історія фотографії. Ключові жанри, роботи, теми і техніки / Йен Гейдн Сміт. – Л., Видавництво Старого Лева, 2021. – 224 с.

#### REFERENCES

1. Liapin, O. (2008). Oleksandr Ranchukov. Taki chasy [Oleksandr Ranchukov. Such times]. Kyiv, Artbuk.
2. Pavlov, Ye (2016). Totalna fotohrafia [Total photo]. Kyiv, Familna drukarnia Huss.
3. Smit, Y. H. (2021). Korotka istoria fotohrafii. Kliuchovi zhanry, roboty, temy i tekhniki [A short history of photography. Key genres, works, themes and techniques]. L'viv, Vydavnytstvo Staroho Leva.

Надійшла до редколегії 05.06.22

S. P. Stoian, Doctor of Philosophical Science, Associate Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv  
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

#### DENIS KOPYLOV: PHOTOGRAPHY AS A WAY OF SELF-KNOWLEDGE

*In the article the author analyzes the photo works by Denys Kopylov who directs his gaze deep inside himself, trying to understand his own purpose in this world and focuses his attention on many current socio-cultural problems due to which his art projects are of great interest for further research in the context of cultural studies. The analysis focuses on his works devoted to the visualization of the ethno-cultural features of the Yavanava tribe, rethinking the role of the Chernobyl disaster in the context of its examination from the point of view of the revival of the animal world of the exclusion zone, recording the events of the military confrontation on the territory of Ukraine, as well as the global rethinking of the role of man on planet Earth and its relationship with the natural world.*

*For Denys turning to photography becomes according to him a philosophy based on observation because observation is one of the basic foundations of all worldview systems. By observing ourselves we can understand our priorities and needs what we cannot live without. Through observation we can feel a kinship with specific natural forms that resonate with our inner self at this very moment in time. And thanks to this consonance the photographs begin to radiate an extremely powerful vital energy which in addition to harmonizing the author begins to harmonize the viewer as well.*

*The study of the visualization of existing social and ecological problems in modern Ukrainian photo art is extremely relevant. In this article for the first time the photo works by artist Denys Kopylov was analyzed in the context of cultural studies with the definition of the main vectors of its direction and specificity. It is emphasized that from the reflection of his own travels and the exotic natural world, the author immerses himself in a creative study of the spirit of Indian tribes which is visualized in a modern, authentic artistic manner using innovative authorial approaches in a whole series of works that are gaining recognition both in Ukraine and abroad at prestigious world fairs.*

**Keywords:** photography, self-discovery, art, nature, Chernobyl zone, "Chernobyl Ark", Javanese tribe.



## НАУКОВІ ЕСЕ, ОГЛЯДИ, АНАЛІТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

### ЗВЕРНЕННЯ ВІД ПОЛЬСЬКОГО КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ТОВАРИСТВА

Шановні Пані і панове, українські друзі!  
Дорогі колежанки і колеги!

Пишемо вам цього листа на шостий день війни в Україні. У день, коли російська армія бомбардувала меморіал Бабиного Яру та передавальну станцію на телевежі в Києві, в ніч після того, як на мирне населення Харкова та Житомира впали чергові ракети.

Зіткнувшись з російським беззаконням в Україні, міжнародна академічна спільнота намагається висловити глибоку солідарність Українському народу.

Ми всією душею з українцями. Ми засуджуємо агресорів, які безпідставно напали на вашу країну. Ми захоплюємося моральним духом і боротьбою українського суспільства. Ми будемо шукати всі можливі способи допомоги вам.

До тепер режим Путіна був для багатьох науковців та представників світу культури лише складною проблемою, єдиним аспектом якої була агресивність у публічній сфері. Ми часто обурювались, але все ж не були морально стурбовані. Настав час, коли ми повинні чітко розрізнати мовчазний жах, який нічому не вчить і якого ми не можемо собі знову дозволити, та досвід, який вимагає переосмислення моральних цінностей, розуміння нашої спільної відповідальності та відповідних дій з нашого боку. Сьогоднішня війна в Україні – це подія, яка має стати відправним пунктом морального відновлення для сучасної Європи та світу.

Польський юрист єврейського походження, автор терміну "геноцид" Рафал Лемкін у 1944 році писав: "Якби за сотню миль звідси вбивали жінок, дітей і старих, чи не побіг би ти на допомогу? Чому ж не йдеш за покликом серця? Чому не робиш цього, коли відстань становить тисячу миль?".

У цьому ж виступі Лемкін звертає увагу на неадекватність звичних, повсякденних рамок розуміння таких явищ, як військове гноблення мирного населення: "Терплячість – це слово, яке відкриває шлях до військового злочину. (...) Терплячість – це добре слово, коли ми очікуємо підвищення на роботі, виділення грошей чи будівництво дороги".

Перед фактом вторгнення Путіна в Україну ми не можемо бути "терплячими", але можемо і повинні допомагати тим, хто постраждав у результаті невинного нападу. Ми повинні відважно підтримувати жертв цієї війни і чітко висловлювати своє засудження агресора.

Головне правління Польського Культурологічного Товариства

ADDRESS FROM THE POLISH CULTURAL SOCIETY

М.-М. В. Любива, студентка, ОР "Магістр"  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна  
messalina1856@gmail.com

## ПРОБЛЕМА ІНТЕГРАЦІЇ ПОЛІВ GENDER STUDIES ТА ДІЛОВОЇ ЕТИКИ

Ділова етика – це розділ прикладної етики, який досліджує етичні принципи та моральні проблеми у сфері бізнесу або спровоковані нею. Як і інші галузі прикладної етики, ділова має як описовий, так і нормативний елемент. У своїй описовій функції ділова етика найчастіше пов'язує роботу світу бізнесу з процесами ринків, економічним зростанням, прибутком, технологічними досягненнями, а також практикою організації та управління. У своєму нормативному використанні справа ділової етики полягає у дослідженні структур, політики та принципів, які лежать в основі часто прийнятих як належне описових аспектів ділового світу та пов'язаної з ними поведінки окремих осіб та організацій.

Гендерне питання у діловій етиці також має описові і нормативні аспекти. Описові аспекти намагаються відобразити реальну ситуацію і досвід жінок у світі бізнесу, а також показати весь спектр нерівності і несправедливості, від яких страждали і продовжують страждати жінки. Нормативні аспекти намагаються розкрити загальноприйняті принципи і цінності і пропагувати стратегії і політику, спрямовані на усунення нерівності жінок в різних сферах бізнесу. Як і в інших галузях прикладної етики, фемінізм вплинув на зміну ділової етики як з точки зору охоплення проблем, так і з точки зору методів їх вивчення. Феміністські теорії спровокували дві ключові зміни в діловій етиці: розширення дискусії від гноблення жінок до гноблення всіх маргіналізованих/міноритарних груп і поширення гендерних питань на глобальний контекст [3].

Хоча дискусії про бізнес і про те, як він працює, ведуться вже дуже давно, інтерес до ділової етики як окремої галузі досліджень значно зріс з моменту її появи в 1970–1980-х роках. Ранні підручники з ділової етики містили глави, що охоплюють такі теми, як моральний статус і відповідальність корпорацій, капіталізм і соціалізм (і пов'язані з ними теми права власності та структури вільного ринку), права працівників та обов'язки роботодавців, реклама, корпоративне управління та навколишнє середовище. Спочатку статті в цих розділах рідко включали обговорення значущості гендеру для цих тем. В діловій етиці, як і в прикладній в цілому, проблеми значилися як гендерно нейтральні, оскільки вважалося, що питання про те, чи були персонажі чоловіками або жінками, не має відношення до аналізу. Гендер згадувався лише шляхом включення прикладів щодо поведінки жінок у стереотипних ролях або в обговоренні процесів морального обґрунтування щодо діяльності в приватній сфері, в якій домінують жінки, де дії розглядаються як природні, особисті та добровільні. В ранній літературі з ділової етики було відсутнє будь-яке розуміння того, як гендерні норми могли вплинути на дискусії про справедливість, права або чесноти в теорії моралі, а також про права та обов'язки працівників, корпорацій або рекламодавців і споживачів в діловій етиці. Проілюструвати це можна на проблемі реклами, де теми можуть включати обговорення відповідальності за продукт, практики продажів або створення та маніпулювання бажаннями споживачів, але без згадки про роль жінок чи сексизму в ре-

кламі або етичні наслідки використання такого роду зображень для стимулювання продажів.

Наразі в журналах з ділової етики висвітлюється вплив глобалізації на працюючих жінок, а також ряд питань про те, як поліпшити, а не ставити під сумнів роль жінок та їх взаємодії з глобальними підприємствами та інституціями. Існують дослідження кодексів поведінки та їх впливу на поліпшення умов для працюючих жінок у всьому світі. Існує література про перешкоди, з якими стикаються жінки-керівниці і менеджери, коли феномен скляної стелі проявляється по-новому у світовій економіці. Існує також література про перешкоди, пов'язані з відсутністю у жінок доступу до зразків для наслідування мереж влади та впливів у світі багатонаціональних корпорацій. З такого роду дискусій про жінок і виникає ряд питань з нормативними наслідками, які, як правило, домінують в основній літературі з ділової етики. Яке значення має ця відсутність доступу до управлінських посад або зразків для наслідування і як це відображається на кар'єрному зростанні менеджерок всього світу? Яку політику і практику можуть розробити організації, щоб змінити досвід ізоляції жінок? Чи є зв'язок між недопредставленістю талановитих жінок у зв'язку з керівництві світових економіки та їх недопредставленістю в провідних бізнес-школах? Як гендерні ролі, які є вкорінені і чітко визначені в конкретних культурах і контекстах, впливають на статус жінок і їх участь в управлінні та громадській сфері в цілому? Чи зберігаються перешкоди для участі жінок у бізнес-системах, навіть незважаючи на те, що їх участь у політичному житті активізувалась? Чи існують політика та стратегії, які можуть допомогти жінкам краще використовувати можливості на глобальному ринку? Чи має глобалізація різний вплив на учасників з різних соціально-економічних і геополітичних груп, що знаходяться в несприятливому становищі? Чи можуть закони на національному або міжнародному рівні сприяти поліпшенню роботи жінок у вимірі статусу, ролей та умов?

З цього останнього питання можна сказати, що глобалізація підриває ідею про те, що закони і політика можуть або повинні обмежуватися тим, що держави роблять в межах своїх кордонів і для своїх власних громадян. На національному рівні такі фактори, як консервативні соціальні норми, відсутність законів про охорону праці, зростання і падіння валютних курсів, високий рівень безробіття, екологічні катастрофи, бідність, політична корупція і громадянські заворушення, можуть сильно вплинути на здатність країни боротися з експлуатацією своїх працівників багатонаціональними корпоративними роботодавцями або з руйнуванням навколишнього середовища через надмірне видобування природних ресурсів великими корпораціями [2].

Такі організації, як Greenpeace, Всесвітній фонд дикої природи, "Міжнародна амністія", працюють над інформуванням громадян і мобілізацією громадської думки таким чином, аби тиснути на транснаціональні корпорації, щоб вони критично ставилися до етичних питань, що лежать в основі їх ділової практики. Все частіше багатонаціональні корпорації дотримуються і



навіть схвалюють законодавство, що регулює їх практику і політику, і використовують це як засіб збільшення своїх продажів і прибутку. Ідея полягає в тому, що обізнаність громадськості про ділову практику робить вигідним для бізнесу показувати, що вони соціально відповідальні. Поряд з цими досягненнями у сфері ділової етики проводиться дослідження ролі міжнародних угод, спрямованих на усунення деяких згубних наслідків економічної глобалізації.

Цей поворот у діловій етиці до міжнародних угод використовує наявний дискурс про права людини, щоб стверджувати, що підприємства мають етичне зобов'язання поважати права людини, викладені в міжнародних документах. Міжнародні документи та кодекси етики, що розробляються в даний час для бізнесу, включають ідеї та події з дискурсу про права людини, який за останні десятиліття розширився і став приділяти особливу увагу правам жінок і праву на розвиток. Включення прав людини в кодекси та угоди про ділові стандарти та поведінку можна знайти в ряді документів. Глобальний договір ООН (United Nations Global Compact) – це ініціатива Організації Об'єднаних Націй, запропонована в 1999-му і розпочата в 2000 році. Він задуманий як контракт, який зобов'язує країни, що підписали його, примирити творчі сили приватного підприємництва з урахуванням потреб знедолених і потреб майбутніх поколінь. Документ підтримує дев'ять універсальних принципів у галузі прав людини, праці та навколишнього середовища, і все це з метою досягнення більш стійкої та інклюзивної глобальної економіки. Це впливає з Загальною декларацією прав людини, Декларацією Міжнародної організації праці основних принципів та прав у світі праці, а також Декларації з навколишнього середовища та розвитку. Документ включає такі пункти, як необхідність для бізнесу "переконатися, що їх власні корпорації не причетні до порушень прав людини", і необхідність дотримання трудових стандартів у бізнесі, спрямованих на "усунення дискримінації щодо зайнятості і роду занять".

Хоча ці події можуть і не сигналізувати про радикальні зрушення, оскільки така мета бізнесу, як максимізація прибутку, все ще передбачається, вони сигналізують про більш всеосяжний і чіткий зв'язок між бізнесом і етикою, ніж це було в ранній літературі. Те-

пер в рамках тих же міжнародних кодексів ділової етики можна знайти списки, в яких зіставляються такі цінності, як "максимізація добробуту для всіх зацікавлених сторін" і "робота в суспільстві вільного ринку", з такими цінностями, як "права людини і соціальна справедливість" і "суспільні блага" [1].

Сучасний контекст глобалізації створював і буде продовжувати створювати проблеми для фахівців з ділової етики. Стандартний набір питань про недопредставленість, дискримінацію та експлуатацію жінок у бізнесі важливий і все ще піднімається. Однак ці питання ускладнюються в результаті проблем всередині фемінізму щодо самого визначення гендеру і похідної від цього необхідності вивести його вивчення за рамки західних норм і припущень про пригнічення жінок. Вони також ускладнюються в глобальному контексті проникних кордонів, які впливають і формують політику і практику бізнесу на робочому місці і в торгових відносинах, а також способами, які часто здійснюють неоднаковий і згубний вплив на жінку. Нарешті, ці питання також набувають нової актуальності у світі, в якому проблеми глобальної економічної кризи, краху фінансових інститутів і ринків, погіршення стану навколишнього середовища і бідності стають все більш поширеними й актуальними.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Grosser, K., Moon, J., Nelson, J. A. Guest editors' introduction: Gender, business ethics, and corporate social responsibility: Assessing and refocusing a conversation / K. Grosser, J. Moon, J. A. Nelson // *Business Ethics Quarterly*. – 2017. – 27 (4). – P. 541–567.
2. McCabe, A. C., Ingram, Rh., Conway, M. The business of ethics and gender / A. C. McCabe, Rh. Ingram, M. Conway // *Journal of business ethics*. – 2006. – 64 (2). – P. 101–116.
3. Robin, D., Babin, L. Making sense of the research on gender and ethics in business: A critical analysis and extension / D. Robin, L. Babin // *Business Ethics Quarterly*. – 1997. – 7 (4). – P. 61–90.

#### REFERENCES

1. Grosser, K., Moon, J., Nelson, J. A. (2017). Guest editors' introduction: Gender, business ethics, and corporate social responsibility: Assessing and refocusing a conversation. *Business Ethics Quarterly*, 27 (4), 541–567.
2. McCabe, A. C., Ingram, Rh., Conway, M. (2006). The business of ethics and gender. *Journal of business ethics*, 64 (2), 101–116.
3. Robin, D., Babin, L. (1997). Making sense of the research on gender and ethics in business: A critical analysis and extension. *Business Ethics Quarterly*, 7 (4), 61–90.

Надійшла до редколегії 01.06.22

M.-M. Lyubivaya, Student of the Department of Cultural Studies  
Master's Degree, Faculty of Philosophy  
Taras Shevchenko National University of Kyiv  
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

THE PROBLEM OF INTEGRATING GENDER STUDIES AND BUSINESS ETHICS FIELDS

А. Ю. Одинець, магістр 1-го курсу  
Інститут післядипломної освіти  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна  
a\_odynets@ukr.net

## НЮРНБЕРЗЬКИЙ КОДЕКС ТА ЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ ДІЯЛЬНОСТІ ПСИХОЛОГА

Важко уявити, який жах відбувався під час Другої світової війни. Концентраційні табори почали з'являтися практично одразу після приходу до влади Адольфа Гітлера у Німеччині. Ціль таких таборів – ізоляція, рабська експлуатація та знищення усіх, кого нацисти вважали ворогами як німецького народу, так і самої держави. Найгірше те, що люди, яких відвозили до таких таборів, й гадки не мали, що їх там чекає. Термін їх перебування був невизначений, вони покидали свої домівки, не знаючи про те, що більше ніколи до них не повернуться. Весь той страх, біль, розпач, непорозуміння важко усвідомити й описати словами.

Цікавість до Нюрнберзького процесу з'явилася після перегляду фільму "Робота без авторства" Ф. Г. фон Доннерсмарка, який я подивилася зовсім нещодавно. Усі три години фільму перебувала у напрузі і постійно запитувала себе: як взагалі в історії було допущено таку величезну помилку, щоб до влади прийшли ті, які не просто зневажають людей навколо, вони їх ненавидять, готові виконувати найгірші накази і знищувати тих, хто, на їх особисту думку, не підпадає під їх бачення ідеальної раси. А як щодо угоди із власною совістю? А як вони спали вночі після кожного ухваленого рішення? Невже у них не було нічого людського?..

Після фільму я почала вивчати більш детально це питання і ось до сих пір не можу отямитися від усього того, що прочитала та побачила у документальних фільмах. Мене обурило той факт, що чи не головну роль у спричиненні смерті відігравали лікарі. Вони почали "очищення" нації з примусової стерилізації, надалі фізично знищували людей з психічними розладами, розумово відсталих та тих, хто мав спадкові ускладнення. Згодом до кола осіб, які піддавалися знищенню, були включені непрацездатні особи (інваліди, а також ті, які хворіли понад 5 років). Спочатку знищувалися лише діти до трьох років, потім всі вікові групи [4].

Здійснювалося це під керівництвом, наприклад, лікаря-психіатра Вернера Гайде, який був одним із головних організаторів Програми Т-4 у Третньому Рейху. А він був доктором наук, професором психіатрії та неврології Вюрцбурзького університету.

Під керівництвом лікарів (переважно психіатрів) відбувалися вбивства більше мільйона євреїв в Освенцимі. Саме лікарі робили так званий "відбір" людей, які щоденно прибували у табори, у результаті чого прибулі відправлялися або в газову камеру, або на розстріл. Газові камери були облаштовані у вигляді душевих кімнат. Там лікарі керували процесами вбивства, а також фіксували час настання смерті цих осіб. А іноді самостійно вводили збільшену дозу лікарських речовин, які спричиняли передчасну смерть.

Лікарі запроваджували практики стерилізації та евтаназії. Психіатр, генетик, евгенік Ернст Рубін був одним із співавторів закону, який дозволяв примусову стерилізацію осіб, які страждали психічними та спадковими захворюваннями, такими як розумова відсталість, шизофренія, маніакально-депресивне божевілля, спадкова епі-

лепсія, спадкова хорія (Гантінгтона), спадкова сліпота, глухота, будь-яка важка спадкова деформація [7].

Німецький психіатр, професор Фрайбурзького університету Альфред Гохе, відомий своїми працями про евгеніку та евтаназію, називав психічнохворих "баластними істотами" і "пустотою в оболонці". Яке зневажливе ставлення до людського життя і яка нища спроба самоствердитися за рахунок слабших за себе людей... Ще у 1920 році у своїй книзі "Дозвіл на знищення незаслуженого життя" Гохе писав: "Принцип, який виправдовує вбивство, має бути застосований до невиліковно хворих... Право на життя повинно бути зароблено і обґрунтовано, а не визначено в якості догматичного постулату" [2]. Виходячи з написаного, він вважав себе володарем людських долі.

На Малих Нюрнберзьких процесах розглядалися злочини проти людяності. Найвідомішим є процес над нацистськими лікарями, де були розкриті факти експериментів на мільйонах невинних людей. В експериментах над людьми, програмах евтаназії та стерилізації, створенні колекції скелетів для університету в Страсбурзі були звинувачені лікарі концентраційних таборів. В'язні були піддослідними, вони опинилися у полоні божевільних ідей тих, хто вважав себе богами, володарями людських долі.

Нюрнберзький кодекс (1947 р.) став першим міжнародним документом, який описує принципи проведення медичних дослідів на людях та вводить етичні норми для вчених, які займаються медичними експериментами [3]. Основними принципами є наступні:

1. Добровільна згода людини брати участь в експерименті.

2. Експеримент має приносити позитивний результат для суспільства, який не можна досягти в інший метод чи спосіб.

3. Експеримент має бути так організовано, щоб очікувані результати виправдовували факт його проведення.

4. При проведенні експерименту потрібно уникати зайвих фізичних та психічних страждань та пошкоджень.

5. Експеримент не проводиться у разі виникнення підстави припускати можливість смерті або інвалідного поранення досліджуваного.

6. Ступінь ризику ніколи не має перевищувати гуманітарну важливість проблеми.

7. До експерименту завчасно готуються. Він має бути забезпечений обладнанням, яке захистить випробуваного від найменшої можливості поранення, інвалідності чи смерті.

8. Експеримент повинен проводитись лише особами, які мають наукову кваліфікацію. Вимога для тих, хто їх проводить: професіоналізм та максимальна увага.

9. Досліджуваний повинен мати право зупинити експеримент, якщо, на його думку, його фізичний чи психічний стан унеможливує продовження експерименту.

10. У ході експерименту дослідник, який відповідає за його проведення, повинен бути готовий припинити його на будь-якій стадії, якщо професійні міркування, сумління та обережність у судженнях, що вимагаються від нього, дають підстави вважати, що продовження

експерименту може призвести до поранення, інвалідності або смерті випробуваного.

Світ змінився, і почали ухвалюватися інші документи в медицині, які регулювали міру впливу лікаря на життя і здоров'я пацієнта.

З часом через бурхливий розвиток психології такого роду процеси почалися також і в цій галузі знання і практики, оскільки тут професіонали мають не меншу силу впливу на свого клієнта/пацієнта. Різного роду професійні кодекси допомагають урегулювати діяльність психолога, контролювати її, містять принципи та правила його професійної поведінки, допомагають покращити професійну діяльність, у тому числі з практичного боку, підвищити ефективність виконання функцій, використання отриманої інформації у ході діяльності, містять дані щодо наукової роботи, викладання, проведення психологічних досліджень та експериментів, відношень з іншими професіоналами тощо. Це стандарти, за якими може оцінюватися результат діяльності психологів.

Усі документи базуються на відповідальності, професійності, конфіденційності та компетентності. До найважливіших питань діяльності психолога можна віднести наступні:

1. Психологи не мають права використовувати свої знання і становище з метою приниження людської гідності, притищування особистості або маніпулювання нею [1].

2. Психологія як професія керується принципами, спільними для всіх професійних етик: повага до особистості, захист людських прав, почуття відповідальності, чесність та щирість по відношенню до клієнта, обачність у застосуванні інструментів та процедур, професійна компетентність, твердість у досягненні мети втручання та його наукової основи [6].

3. Психологи постійно поповнюють свої знання про нові наукові досягнення в галузі своєї діяльності, беруться за розв'язання тільки тих завдань, які належать до сфери їх компетенції. У разі неможливості завдання психологи передають клієнта/пацієнта іншому досвідченому фахівцю або допомагають людині, яка звернулася за підтримкою, налагодити контакт з професіоналами, які можуть надати адекватну допомогу [1].

4. Взаємини психолога з клієнтом/пацієнтом мають особливий характер через необхідність встановлення довіри між ними. Психолог вправі відмовитися від прийняття професійних зобов'язань чи припинити їх виконання у разі припинення довірчих відносин [5].

5. При проведенні дослідження психолог повинен переконатися у тому, що гідність і цілісність особистості досліджуваного не постраждають. Він повинен прийняти всі необхідні заходи для забезпечення безпеки та благополуччя досліджуваних та мінімізувати можливість непередбаченого ризику [5].

6. Усі психологи повинні, як мінімум, інформувати свої професійні об'єднання про порушення прав людини, знущання, жорстокість, негуманні або принизливі умови ув'язнення, хто б не був їхньою жертвою, і про будь-який такий випадок, що став їм відомим у їхній професійній практиці [6].

7. Психологи не повинні користуватися владою, яку їхній статус може дати їм, для вимоги особливих робочих умов або плати, що перевищує прийняту в звичайних обставинах [6].

Ганебне ставлення лікарів до людей, як в нацистській Німеччині, є недопустимим. Але саме ця сторінка історії дала поштовх до ухвалення принципів, етичних норм та кодексів, які допомагають урегулювати діяльність і лікарів (у тому числі психотерапевтів), і психологічну діяльність. Хто знає, у якому стані був би наш сучасний світ і чи були б ми настільки сконцентровані зараз на понятті гуманності не тільки по відношенню до людей. Вже протягом десятиліття порушується питання заборони експериментів і над тваринами, які, на відміну від людей, не можуть ані дати добровільну згоду, ані припинити експеримент у будь-який момент.

Дуже хочеться вірити, що історію люди вчать і роблять висновки, щоб подібні вчинки більше не були допустимі. Хто знає, що чекає майбутнє покоління через 60–100 років. Однак потрібно бути свідомим, що ми залишимо у спадок після себе і чи буде людство більш і фізично, і психічно здоровішим, ніж воно є зараз, чи не знищимо самі себе з часом...

*P. S. Вибір теми і написання есе відбулися до початку повномасштабної війни РФ проти України. Коли я ставила свої риторичні питання у висновку, я й гадувати не мала, що чекає моє покоління зараз, які знущання та насилля доведеться терпіти громадянам України... Виявилось, що все жакіття стало реальністю...*

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Етичний кодекс психолога (Київ, 1990) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://upsihologa.com.ua/etychnyj\\_kodeks\\_psyhologa.html](https://upsihologa.com.ua/etychnyj_kodeks_psyhologa.html)
2. Менделеева Д. Эвтаназия "непродуктивных и неodobряемых": как в Германии допустили убийство более 180 тысяч детей и взрослых с инвалидностью [Електронний ресурс] / Д. Менделеева. – Режим доступу: <https://www.miloserdie.ru/article/smert-iz-miloserdiya-ubila-180-tys-mentalnyh-invalidov-i-pacientov-s-hronicheskimi-zabolevaniyami/>
3. Нюрнбергский кодекс [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.psychepravo.ru/law/int/nyurnbergsjij-kodeks.htm>
4. Програма умертвіння Т-4 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Програма\\_умертвіння\\_Т-4](https://uk.wikipedia.org/wiki/Програма_умертвіння_Т-4)
5. Профессиональный кодекс этики для психологов (Бонн, 1986) / [Електронний ресурс] // Вопросы психологии. – 1990. – № 6. – С. 148–153. – Режим доступу: [https://pedlib.ru/Books/2/0443/2\\_0443-1.shtml](https://pedlib.ru/Books/2/0443/2_0443-1.shtml)
6. Этические стандарты для психолога (Мадрид, 1987) / [Електронний ресурс] // Вопросы психологии. – 1990. – № 5. – С. 158–162. – Режим доступу: [https://pedlib.ru/Books/2/0416/2\\_0416-1.shtml](https://pedlib.ru/Books/2/0416/2_0416-1.shtml)
7. Law for the Prevention of Hereditarily Diseased Offspring [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://en.wikipedia.org/wiki/Law\\_for\\_the\\_Prevention\\_of\\_Hereditarily\\_Diseased\\_Offspring](https://en.wikipedia.org/wiki/Law_for_the_Prevention_of_Hereditarily_Diseased_Offspring)

#### REFERENCES

1. Eitichnij kodeks psihologa [Code of ethics of a psychologist] (Kiiv, 1990). Retrieved from [https://upsihologa.com.ua/etychnyj\\_kodeks\\_psyhologa.html](https://upsihologa.com.ua/etychnyj_kodeks_psyhologa.html)
2. Mendeleeva, D. Jevtanazija "neproduktivnyh i neodobraemyh": kak v Germanii dopustili ubijstvo bolee 180 tysjach detej i vzroslyh s invalidnost'ju [Euthanasia of the "unproductive and unapproved": how more than 180 thousand children and adults with disabilities were killed in Germany]. Retrieved from <https://www.miloserdie.ru/article/smert-iz-miloserdiya-ubila-180-tys-mentalnyh-invalidov-i-pacientov-s-hronicheskimi-zabolevaniyami/>
3. Njurnbergsjij kodeks [Nuremberg Code]. Retrieved from <http://www.psychepravo.ru/law/int/nyurnbergsjij-kodeks.htm>
4. Programa umertvinnja T-4 [Killing program T-4]. Retrieved from [https://uk.wikipedia.org/wiki/Програма\\_умертвіння\\_Т-4](https://uk.wikipedia.org/wiki/Програма_умертвіння_Т-4)
5. Professional'nyj kodeks jetiki dlja psihologov [Professional Code of Ethics for Psychologists] (Bonn, 1986). Voprosy psihologii, № 6, 148–153. Retrieved from [https://pedlib.ru/Books/2/0443/2\\_0443-1.shtml](https://pedlib.ru/Books/2/0443/2_0443-1.shtml)
6. Jetieskie standarty dlja psihologa [Ethical standards for a psychologist] (Madrid, 1987) (1990). Voprosy psihologii, № 5, 158–162. Retrieved from [https://pedlib.ru/Books/2/0416/2\\_0416-1.shtml](https://pedlib.ru/Books/2/0416/2_0416-1.shtml)
7. Law for the Prevention of Hereditarily Diseased Offspring. Retrieved from: [https://en.wikipedia.org/wiki/Law\\_for\\_the\\_Prevention\\_of\\_Hereditarily\\_Diseased\\_Offspring](https://en.wikipedia.org/wiki/Law_for_the_Prevention_of_Hereditarily_Diseased_Offspring)

Надійшла до редколегії 04.05.22



О. Ю. Павлова, д-р філос. наук, проф.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна  
invinover19@gmail.com

## ОГЛЯД ДИСКУСІЇ

### "МІСТО ЯК МЕДІУМ: ВІЗУАЛЬНІ ВИМІРИ ТА РЕЖИМИ",

що відбулася 1 жовтня 2021 р. в межах

9-го Міжнародного конгресу Білоруських досліджень (Каунас, Литва),

The 9th International Congress of Belarusian Studies

Текст огляду відтворює не всі колізії та розмови засідання, але ті, які, на думку автора, зосереджувалися навколо наукових міркувань. Послідовність виступів збережена.

**Олена Павлова** (доктор філософських наук, професор кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка). "**Трансформація візуальних практик у контексті первинної урбанізації**". Доповідь присвячена дослідженню процесу первинної урбанізації як контексту трансформації візуальних практик. Це передбачає довгострокову перспективу вивчення міста як медіатора великої традиції. Народна культура в процесі формування цивілізації диференціювалася на сільську та міську. Місто стало простором для формування нових культурних стратегій: розуміння, упорядкування та управління. Це вимагало змін антропологічної моделі. Якщо візуальні практики малих традицій були включені в дедиференційовану структуру чуттєвих орієнтацій малої культури, то велика традиція міської культури передбачала включення в простір через домінуючу споглядання. Таким чином, видовище отримало функцію базового способу управління, тобто візуальні практики вирвалися з субстрату людських здібностей і отримали привілейований статус в ієрархії чуттєвих орієнтацій.

Для цієї перспективи методологічно значущим є розуміння опозиції село–місто, яке сформулював відомий американський соціолог Р. Сеннет. Саме він упорядкував антологію класичного есе про міську культуру, яка запропонувала класифікацію Німецької та Чиказької шкіл міських досліджень. Сама ця класифікація стала загальноновизнаною і не викликає суперечок. Наше дослідження буде зосереджене на цьому масиві робіт. Визначальними в даному контексті будуть праці представників Чиказької школи Р. Редфілда та М. Сінглера. Мета дослідження полягає у вивченні трансформацій візуальних практик у процесі первинної урбанізації. Домінанта візуальних практик міського простору виражається з єдності чуттєвих орієнтацій народної культури з її ритуалізованим способом самоуправління і стає способом упорядкування та управління. Місто є не лише способом життя, але й культурним ландшафтом, що височіє над горизонтом та привертає очі навколишніх мешканців ("нецивільних", тобто селян та варварів), стає фокусом заздрісного погляду. Адже, як відомо, квартирне питання усіх псує. Ситуація первинної урбанізації є основою процесу формування цивілізації в цілому. У процесі первинної урбанізації місто стає посередником між: правителями і підлеглими, людиною і державою, культурою (як малою традицією) і цивілізацією (як великою традицією).

**Віктор Левченко** (кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії і гуманітарних наук Одеської державної музичної академії імені А. В. Нежданової). "**Міські фестивалі в перспективі Humanities**". Візуальний вимір фестивалів, особливо музичних, є певною

проблемою для розуміння. Вона пов'язана з синтезом різних почуттів, як вони збагачують одне одного в процесі нашарування досвіду. Це особливо актуально у зв'язку з поширенням пандемії ковіду, що згубно позначається на функціонуванні відчуттів (зникнення слуху, запаху та смаку). Синтез почуттів був висвітлений в концепції синтезу мистецтв. Експерименти велися в різноманітних практиках contemporary art. Наприклад, в PinchukArtCentre були такі експозиції урізноманітнення відчуттів. Практика фестивалів також є певним експериментом в цьому сенсі. Місто є деяким патерном, у якому, за Ю. Лотманом, можна розрізнити концентричні та ексцентричні простори. Концентрична модель являє собою розрізнення піднесеної, сакральної частини та нижньої, профанної. Ексцентрична модель являє собою рівну поверхню, як правило, у моря. Як, наприклад, Одеса, що була побудована Дерібасом та Ланжероном за раціональним, геометричним планом, що, за Р. Декартом, є ідеальною схемою міста. Це також визначає форму проведення численних одеських фестивалів. Тут звук виявляється головним персонажем фестивалю. На відміну від Зальцбургу, де головний фестиваль проводиться на сході головного собору, що височіє над усіма. Він здійснює візуалізацію як домінуючу фестивалю, зокрема дозволяє здійснити мапінг. Фестиваль та його тип стають обличчям міста, формою його репрезентації перед іншими відкритими просторами.

**Анастасія Тормахова** (кандидат філософських наук, доцент кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка). "**Трансформація візуального образу сучасного міста**". Розвідка присвячена висвітленню сучасних тенденцій архітектурного будівництва та визначенню шляхів формування візуального образу сучасного міста. Досягнення поставленої мети передбачає не лише аналіз певних унікальних архітектурних споруд, а й окреслення існуючих у місті візуальних практик, що співвідносяться з міським ландшафтом. У сучасному міському просторі діє кілька різних полюсів: одноманітні та сірі квартали та яскраві будівлі, розташовані в центрі. Відзначено вплив реклами на зміну іміджу міста – вона зменшує естетичну сторону будівель. Також звертається увага на виклики, пов'язані з пандемією Covid-19. Звичний образ міста змінюється, адже відтепер воно має стати безпечним для людини. А це позначається на відході від естетичних факторів і акценті на встановленні певних заходів безпеки. Методологія дослідження пов'язана з використанням методу синтезу, застосуванням інструментів культурологічного аналізу. Висвітлюється специфіка архітектурних споруд, які претендують на статус "мистецьких", та візуальних практик, які з ними безпосередньо взаємодіють. Сучасне місто зазнає значних трансформацій. Наголошується, що поява унікальних громадських будівель стає провідною рисою сучасного містобудування. Більшість архітектурних проєктів спрямовані на те, щоб привернути увагу, стати окрасою не тільки міста, а й позначити його місце

у світовій культурі. Водночас у сучасному міському просторі не розвинена практика створення архітектурних ансамблів, що позначається на фрагментарності образу міста. Він модифікований і є "живим організмом", який відображає мінливі смаки мешканців і останні тенденції, притаманні культурі. На формування іміджу міста у вітчизняному просторі впливає не лише культурна політика, а й комерційні організації та навіть МОЗ.

**Євгенія Буцикіна** (кандидат філософських наук, доцент кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка). **"Методологія культурологічного дослідження вернакулярних практик і об'єктів міста"**. Образ сучасного міста, зокрема якщо йдеться про міста України, безпосередньо пов'язаний з візуальним шумом і неоднорідністю. Одним із факторів такої візуальної множинності є нашарування ряду вернакулярних об'єктів у публічних просторах міст: від вивісок, рекламних стендів, оголошень до вуличного мистецтва та ландшафтно-паркових форм, а також несанкціонованих елементів (наприклад, балконів на будинках з історичною цінністю). За кожним з цих об'єктів приховані вернакулярні практики, які мають характер усталених ритуалів та традицій для однієї частини жителів міста і характер кричущого порушення порядку – для іншої частини. Крім того, повторювані вернакулярні практики приводять до появи такого феномену, як вернакулярний дизайн, який можна характеризувати як спосіб візуальної трансформації міста.

Всі ці феномени (вернакулярні об'єкти, практики, дизайн) можна трактувати подвійно. З одного боку, через їх спорадичний, погано регульований характер вони призводять до візуального забруднення міського простору та несуть негативні наслідки для життя та розвитку міста. З іншого боку, ці феномени у своїй сукупності є відображенням культурної спадщини та соціально-економічної картини міського населення, а у разі зміни масштабу – населення району, мікрорайону, вулиці, двору, багатоквартирного будинку. Увага до культурно-соціального контексту дозволяє сконцентруватися на можливості аналізувати спектр феноменів вернакулярних практик та дизайну з метою визначення вектора культурної ідентифікації міської спільноти.

У зв'язку з цією метою постає необхідність визначитися з методологією дослідження вернакулярного ландшафту міста (до якого включені і відповідні практики, і дизайн-об'єкти). На даному етапі свого дослідження я звертаю увагу на комплексність методологічного підходу до цієї проблеми: на мій погляд, необхідне поєднання підходів філософської естетики навколишнього середовища та естетики повсякденності, візуальної культури та матеріальної культури. Кожен із цих підходів розглядає вернакулярний ландшафт та його елементи крізь свою призму: сучасні естетичні підходи – як об'єкт естетичної оцінки та переживання естетичного досвіду суб'єкта (дизайнера, спостерігача, перехожого); підхід візуальної культури – як образи, способи їхнього бачення і практики дивлення; матеріальна культура – як матеріальні об'єкти, які несуть у собі специфічне ставлення суб'єкта, який створив і користується ними.

Загалом, послуговуючись цими та додатковими методами, які можуть бути релевантними в рамках культурологічного дослідження міського простору та його вернакулярних елементів, ми можемо говорити про можливе досягнення мети цього дослідження – визначення культурних цінностей (або, можливо, кризи цінностей), покладених в основу культури вернакулярних практик та

створення матеріальних та нематеріальних дизайн-об'єктів у міському просторі.

**Аліна Дерев'яно** (магістр, директор Фонду розвитку "Брестська фортеця"). **"Артрезиденція у Бресті як форма дослідження міського середовища, спадщини та пам'яті"**. Цей фонд не пов'язаний з Другою світовою війною. Намагаємося знайти інші маркери для території. Ми займаємося дослідженням історії міста Бресту, його ландшафту та фортеці. Вивчаємо фортецю як ресурс для розвитку території. Це місце, де знаходилося і старе місто. Воно пов'язано з локальною ідентичністю. Хочу поділитися кейсом виставки, що проходила з серпня по грудень цього року та була присвячена практикам артпрезентації. Ми запрошували різних акторів, митців, щоби вони запропонували свій критичний погляд на територію. Тематикою була радянська історія Бресту. Було цікаво побачити, що для митців виявиться важливим тут. Передбачалося, що художник занурюється в місцеве середовище, спілкується з локальною спільнотою. Це такий чужий спостерігач, який іззовні дивиться на потенціал міста. Ми зі шведськими колегами проводили дослідження і ввели такий термін, як heritagging. Він пов'язаний з тим, що спадщина – це не те, що визначається з вертикалі, а проявляється локально. Були запрошені чотири художники: три з Білорусі, одна з Казахстану. Кожний провів у Бресті біля десяти днів і висунув свій проєкт. Була здійснена онлайн-виставка їх робіт. Дар'я Трофімова з Казахстану знімала життя п'ятиповерхівок, їх мешканців. Вона комбінувала свої фільми в невеличкі серії. Однотипність радянських та пострадянських домівок не дозволяє зрозуміти, де що відбувається. Виникає окремий світ, що розмиває національні межі. Фільми "Між-світами" наповнені локальними історіями мешканців: як вони сюди потрапили, як вони живуть. Василь Саричев фотографував мозаїки на різноманітних зупинках. Це спричинює дискусії, наскільки це все є культурною спадщиною. Ілона Дергач пояснювала, яке в умовах тотальної уніфікації мають обличчя локальні історії шиття. Вивчала на території музею реквізити, пов'язані з цією практикою, а також традиціями. Алексій Толстий вивчав візуалізацію в панно, а також в перформенсах, що здійснюються на їхньому тлі. Спільним в усіх артпроєктах був метод погляду на себе з боку. Робота з міським середовищем стала мовою вираження себе та своєї спадщини.

**Степан Захаркевич** (доктор історичних наук, Європейський гуманітарний університет). **"Ментальні мапи історичного центру Мінська"**. Мінськ постраждав під час Другої світової війни. За виключенням невеликих шматочків історичного центру, що були відновлені після цієї війни. Матеріал збирався протягом двох років в різних вікових та професійних групах. Різним людям пропонувалося намалювати історичний центр міста без додаткових завдань, що могли би обмежити уяву. Історичний центр Мінська не збігається безпосередньо з адміністративним. Це відтворений архітектурний малюнок дев'ятнадцятого століття, але з цитуванням вісімнадцятого. Тут присутні православні та католицькі храми, будівлі різноманітних монастирів. Завданням було виявити, як люди уявляють центр, якого вже фактично немає, існує лише туристично-іграшкова версія.

Глобально більшість респондентів намагалися відобразити центр у вигляді мап. Здійснювалися спроби намалювати адміністративні мапи. Як правило, таких топографічних зображень району було набагато більше за класичний образ площі Свободи, де знаходиться ратуша. Хаотичність образу свідчить про розмитість

розуміння. Можливо, це пов'язано з тим, що весь час іде будівництво і межі об'єктивно не визначені.

Більшість респондентів зі ста опитаних були професійно історично заангажовані, оскільки були студентами-істориками та відвідувачами курсів для екскурсоводів. Вони переважно сприйняли завдання зобразити історичний центр як історичний Мінськ, позначили вулиці, яких зараз фізично не існує і навіть назв в сучасності немає. Також були присутні колажі, пазли, які не можуть бути зібрані.

Сприйняття учнів шкіл принципово відрізнялось. Навіть точок перетину мало з зображеннями у професійних істориків. Точки відліку були зовсім інші. Діти концентрувалися не на картах, а на окремих об'єктах історичного центру. Малюнки містили фантазійні елементи, учні використали кольори у зображенні на відміну від дорослих. Зображали Центральну бібліотеку міста, яка є важливим образом для Мінська, але не є моментом реального історичного центру. Також до цього можна віднести малюнки площі Перемоги як позначення історичного центру, що можна зчитувати і як домінування ідеології, що насаджується. Також були присутні елементи зображення адміністративних будівель. Альтернативним зображенням, можна сказати, була площа Змін, де проходили протестні маніфестації та знаходилися мурали, які часто знищувалися.

У висновку можна відзначити розрив в практиках уявлення між різними поколіннями у зображенні історичного центру та, відповідно, досвіді переживання історії Мінська та його простору.

**Оксана Пушонкова** (кандидат філософських наук, Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, Черкаський обласний художній музей). **"Сучасні візуальні дослідження та артпрактики міста"**. Опанування міським простором означає рух до присутності, оскільки місто – це не просто сукупність історичних будівель, це люди, які тут живуть та якимось до міста ставляться. Тіло міста виступає як певна цілісність. Антропоморфізація міста проявляється в тому, що місто має своє обличчя, свій характер. Історія міста визначає їх. Пам'ять міста та її історична реконструкція можлива, коли усвідомлюється її цінність. У сучасному місті медіапрактики ускладнюють сприйняття міста. В плані методології особливо важлива семіотика, оскільки вона надає модель дешифрування міських просторів. Конструктивістська модель спрямована не лише на дешифрування, але й творче відтворення складних світів. Екоестетичний підхід дає можливість зрозуміти форми переживання міста та присутності у ньому, переживання міфу. Про це писав Г. Зіммель, який підкреслював мотив розмноження світів, що не встигають не наповнитись змістом. Дух міста, описаний ним, став прологом до ідеї топофільії. Екологічна естетика дозволяє пояснити образ середовища в єдності людини, культури і технології. Негативне ставлення до міського середовища як неприродного, що пригнічує людину, відоме від Шпенглера та Тойнбі до Мемфорда. Важливим є розуміння міста як чогось позитивного, оскільки людина має потребу не лише в природному, але й в культурному. Тому простір панує над часом.

**Марія Рогожа** (доктор філософських наук, професор кафедри етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка). **"Казка в культурі сучасного міста"**. Місто з його швидким темпом життя спонукає людей шукати різні форми дозвілля, в яких вони можуть звільнитися від тягара міського життя. Однією з таких форм є художня література. Нині вона багата в чому нагадує казку. Своєю чергою, архаїчна казка в таких умовах зазнає специфічних трансформацій.

У середині ХХ століття Марі-Луїза фон Франц і Джон Рональд Руел Толкін підкреслили функціональність казки в нових культурно-історичних обставинах. Толкін проаналізував терапевтичну функцію казки та надав їй нового змісту: відновлення душевної рівноваги, втеча від реальності та бажання отримати щасливе вирішення колізій (щасливий кінець). Катарсис містить потужну етичну складову, оскільки розв'язання колізій – це розв'язання етичних проблем казки.

Щодо орієнтувальної та виховної функцій, то фон Франц перенесла їх з архаїчного та домодерного соціального рівня на індивідуальний у сучасному світі. Людина виховується за допомогою культурних зразків, моделей самореалізації, явлених у казці.

Сучасна культура тяжіє до запозичення традиційної казки жаків. Літературна обробка звільняє казку від архаїчного жаху. Брати Грімм дотримувалися автентичного архаїчного сюжету. Вони свідомо нехтували доброзичливими варіантами його розвитку для подолання світського естетизму та занурення в архаїку. Тоді як кілька поколінь пізніше скандинавські казкари, такі як Ганс Християн Андерсен, Сельма Лагерлеф, Астрід Ліндгрєн та інші, віддаючи належне братам Грімм, відтіняли архаїчний жах романтичним флером, насичували казку гумором і моралізаторством. Причини такого пом'якшення ми бачимо, слідом за Норбертом Еліасом, у зникненні насильства з повсякденного життя та в гуманізації нашого цивілізованого світу.

Фон Франц і Толкін зазначали, що казка адресована дітям, а також дорослим. Сучасна міська культура провокує трансформацію казки для дорослих у такий жанр фантастики, як фентезі.

*Таким чином*, мету дискусії було досягнуто через обговорення дисциплінарної та методологічної основи візуальних практик міста в контексті культурних досліджень. Така постановка проблеми ґрунтується на висвітленні актуальних тенденцій, пов'язаних зі способами формування візуального образу сучасного міста. Досягнення цієї мети було здійснено не лише через аналіз певних унікальних архітектурних споруд, а й через окреслення наявних у місті візуальних практик, які співвідносяться з міським ландшафтом. Це передбачає, що велика традиція міської культури створила візуальну домінуючу чуттєвих орієнтацій. Методології представлених досліджень були пов'язані з інструментами аналізу культури та візуальних досліджень та концентрувалися навколо наступних тематик: визначення мінливості режимів бачення міста; дослідження протиставлення публічного та приватного в контексті візуального виміру міської культури; проектування візуального образу міського простору в умовах пандемії.

O. Y. Pavlova, Doctor of Philosophical Sciences, Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

OVERVIEW OF THE DISCUSSION "THE CITY AS A MEDIUM: VISUAL DIMENSIONS AND MODES",  
held on October 1, 2021 within the framework of the 9th International Congress of Belarusian Studies

М. М. Рогожа, д-р філос. наук, проф.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна  
mrogozha@ukr.net

## В АКсіОЛОГіЧНИХ ПОШУКАХ ДОБРА І ЗЛА

(Рецензія на монографію А. Ю. Морозова "Зло: Метафізичні та богословські виміри")

Від Фрідріха Ніцше у філософських колах тягнуть розрізнення *філософів* і *філософських трударів*. У праці "По той бік добра і зла" зазначено, що філософськими трударями (чи, іншими словами, *догматиками*, сучасною мовою ми б сказали – *викладачами філософії*) є фахівці, покликані "виявити і загнати у формули величезну кількість наявних оцінок, тобто результати минулих оцінювань і творення оцінок, що стали панівними і якийсь час називалися 'істинами', чи то у сфері логіки та політики (моралі) чи то мистецтва. Від цих догматиків залежить, щоб усе, що сталося і отримало оцінку, стало доступним для ока і для думки, стало сприйнятливим і зручним, щоб усе довге, навіть сам 'час' скоротити і все минуле переробити" [6, с. 106]. Натомість "достеменні філософи – це повелителі й законодавці, що кажуть 'Має бути отак!'. Спершу вони визначають людське 'куди?' та 'навіщо?', і при цьому використовують підготовчу роботу всіх філософських трударів, всіх переможців минувшини, а водночас сягають творчою рукою у прийдешнє, і все, що є й було, служить для них засобом, інструментом, молотом" [6, с. 106–107].

Доктор філософських наук, професор Київського національного торговельно-економічного університету Андрій Юрійович Морозов належить до тих, кого можна назвати *філософами*. Він намагається розібратися з актуальними проблемами сучасного соціокультурного буття, дає свої відповіді на сенсожиттєві питання, відшукуючи концептуальні закономірності протікання соціокультурного процесу. І для нього не має значення формат тексту, якщо існує потреба прояснити питання, яке його хвилює. У кандидатській дисертації "Страх смерті як екзистенційна проблема. Морально-етичні аспекти" (2007) [5] він намагається дослідити морально-етичні аспекти відношення людської особистості до проблеми смерті, що найповніше представлені у світоглядних орієнтаціях сучасної західної цивілізації. У книзі, яка побачила світ після захисту кандидатської дисертації, "Любов і смерть: екзистенційні аспекти" (2009) автор прагне переконати читача, що любов як ініціаційний шлях до безсмертя уможлиблює реалізацію гуманістичної установки Я–Ти [4]. Докторська дисертація "Інтуїтивний досвід як предмет філософсько-етичного аналізу" (2014) [2], у свою чергу, формалізує і доводить тези, які А. Ю. Морозов висловлює у монографії "Інтуїція у пошуках добра: духовно-метафізичні аспекти" (2013) [3].

Тематика, до якої переважно звертається Морозов, сягає метафізичних питань (як він вказує, метафізичність "осягається у спогляданні, в якому збігаються думка про предмет і сам предмет" [1, с. 15]), межових питань, сенсожиттєвих пошуків особистості. Одна з постійних тем, яка хвилює автора від тексту до тексту, – це питання про втрату духовних важелів буття людини, її причини та наслідки.

Монографія "Зло: метафізичні та богословські виміри" (2018) є новим доробком автора. В ній він фокусується на проблемі зла в морально-філософському та теологічному вимірах. Морозов докладно розробляє понятійний апарат для адекватності вираження своєї концепції. Розрізняючи *хронос* (просту лінійність часу) і

*кайрос* (духовний час), *душевне* (вихолощене модерном відчуття присутності надіндивідуального) і *духовне* (прояв священної таємниці Божественного, символічну форму його вираження), автор запозичує з теології термін *кенозис* (смирнення Божества і його людське втілення) і постулює *кенозис духу* в історії, тобто зниження здатності бачити духовне в усій його повноті. Так, одним з проявів такої духовної деградації (кенозису), на думку автора, є надмірна раціоналізація, в якій коріниться не лише "безсердечність" і "цинічність", але й тоталітарний спосіб мислення. Такий ракурс автор подає у Розділі III ("Тоталітарність рацію").

У Розділі I ("Кенозис духу в історії") А. Ю. Морозов розмишляє над затемненням кайросу, кенозисом духу і доходить висновку, що "так і зароджується зло – із поступовим забуттям духовного як живого, таємничого – священного, із ковзанням по поверхні буття, в якому зникає символічна подвійність і все стає однозначним" [1, с. 45].

Примітно, що автор позитивно оцінює евристичний та етичний потенціал релігійного догматизму, в межах якого "мірою всіх речей... є не окремий індивід та його 'спільне почуття' (здоровий глузд), а надлюдська блискавка божественного Логосу, що надає людському розуму сили і ясності, підносить його з природного у надприродний (благодатний) стан" [1, с. 22]. Метафізичний догматизм Морозов протиставляє удаваному "антидогматизму" сьогодення, що сам стає догмою для тих, хто прагне свободи думки, й, за словами автора, ховаючись за "інтелігентським позірним 'все відносно'", являє чи то "хитрість розуму", чи то "інтелектуальну імпотенцію" [1, с. 23], й наголошує на догматизмі як необхідній складовій організації думки. "Насправді догма дисциплінує й впорядковує будь-який лад...; свобода розхолоджує і розхитує його. Цензура і самоцензура створюють шедеври, вільне самовираження без обмежень здатне плодити лише бездарність і графоманію". Але, уточнює автор, догма має бути істинною, ґрунтуватися на "надраціональному і надіндивідуальному началі, джерелом якого є богоодкровенна Істина" [1, с. 22]. І такий догматичний метод є тим більш примітним, що за його допомогою Морозов прагне упоратися на свій розсуд з метанаративами Модерну, до яких належить понятійний апарат прогресивної моделі історії, запропонованої модерною цивілізацією. "Потрібно позбавлятися просвітницьких кліше про прогрес і емансипацію" [1, с. 23].

Визначившись з категоріальним апаратом і методологією, автор осмислює сутність людини, розрізняючи наповненість сенсами поняття *індивідуальність*, *особистість*. Він вказує, що для розвитку особистості завжди необхідне *надіндивідуальне* (Абсолют, Бог), інакше *індивід* ("категорія соціології та політики, що слугує раціональній стандартизації людей" [1, с. 57]), в секулярному світі західної культури заміщуючи Бога "модерними ідеологіями" – лібералізмом, комунізмом, націоналізмом, які різною мірою впливають на духовний розвиток особи, не зможе стати *особистістю*.

Використовуючи термін з філософського доробку М. Гайдеґґера *онтоісторія* (історія відношення людства до буття), Морозов розглядає метаморфози зла в

онтоісторичному процесі. Він фокусується на темі *надіндивідуального* й прагне охопити його за допомогою *ціннісних атракторів* – таких смислових і ціннісних точок тяжіння, до яких притягуються всі траєкторії динамічного морального простору, які задають домінуючу в суспільній свідомості ціннісну систему координат [1, с. 104–105]. У концептуальній схемі автора ці атрактори фактично ототожнюються з платонівськими родами суцього. Йдеться про класичну античну тріаду: "буття", або вічність; "царина становлення", або життя; і "хора", або простір. Автор інтерпретує роди суцього не лише як онтологічні, але як аксіологічні категорії, підкреслюючи, що ціннісний атрактор задає певну домінуючу в суспільній свідомості на певному історичному етапі ціннісну ієрархію. В усталеній періодизації західної (християнської) культури *домодерн – модерн – постмодерн* кожна епоха орієнтована на втілення певного *ціннісного атрактора*.

Так, за Морозовим, у домодерному світі (що в авторській термінології відповідає добі першого ціннісного атрактора, яким є священна таємниця буття-вічності) цінності "реальні не в силу того, що суб'єкт їх створює і переживає в особистому досвіді, а далі певним чином виражає в мові, а в силу того, що існують апріорі, до всякого дискурсивного вираження... Вони переживаються в досвіді, але онтологічно передують йому" [1, с. 139]. У домодерній картині світу сутність людини тематизується і проблематизується як універсальна, а священне як надприродне є основою свободи особистості та її духовного безсмертя і забезпечує універсальність моральних норм [1, с. 57].

У модерні, який націлений на мінливу стихію життя або царину природного як свій ціннісний атрактор, засадничою вадою автор вважає "відмову від усього того, що принципово невимовне і про що можна лише натякнути в символі. У цей час відбувається тотальне занурення в дискурсивні практики, що автоматично означає відмову від пошуку істини речей та визнання лише емпіричних 'істин факту' (Лейбніц)" [1, с. 55]. Цінності стають предметом рефлексії. Відбувається деградація духу. Людина відчужується від Абсолюту (Бога), втрачаючи колишню "субстантивну єдність розуму" (М. Вебер), в якій релігійні, моральні та естетичні цінності існували в нерозривній єдності. Позірною маючи вибір, вона обирає неавтентичне буття, автономне від Божественного першоначала. Таким чином, людина відчужується від універсальних цінностей, зміст її життя вихолощується. Вона, на думку автора, стає морально зубожілою, таким собі ціннісно сліпим нігілістом, зараженим, з одного боку, моральним релятивізмом, а з іншого – прагненням до естетизації зла.

Постмодерн вищим благом оголошує *хору* (матерію, хаос, небуття, царину протиприродного). "Як тільки природне (в особі людини) свідомо елімінує зі свого життєвого світу шар надприродного, відмовляє йому у вищій для себе цінності і смислі, природне опускається... у протиприродне, хаотичне. Останнім етапом цього онтологічного спуску 'вниз' є розчинення і зникнення природи людського, тобто процес самовідчуження людини, її дегуманізації, екзистенційного розлюднення" [1, с. 106]. Постмодерн виступає продовженням і радикалізацією модерну. "Але якщо людина модерну сприймає 'смерть Бога' як особисту трагедію і повне життєве фіаско, то людина постмодерну – як гру, спектакль, розважальне шоу" [1, с. 239]. Постмодерн задає горизонт зникнення людини як виду природи та прихід на її місце постлюдини, "яка існуватиме за рахунок досягнень генної інженерії, біотехнологій, клонування" [1, с. 107].

Відмовляючи такому порядку речей в означенні *оптимістичної утопії*, автор у своїй праці доводить, що це "знаменує кінець людського" [1, с. 107].

Водночас постмодерн має дві сторони. Повалення репресивних метанаративів модерну, втома нашої свідомості від них врешті-решт приводить до *втоми від втоми*, коли актуалізується відродження Традиції, Авторитету, Архаїки, що їх автор пов'язує з духовно-релігійною цариною, "реваншем сакрального" в культурі. Якщо модерн і Просвітництво є запереченням домодерну, то постмодерн, у свою чергу, є запереченням заперечення: піддаючи деконструкції, чи тотальній ревізії, просвітницький проект, він автоматично заперечує й просвітницький антирелігійний і антицерковний пафос.

Амплуа філософа дозволяє автору вільно обирати ракурси розгляду, інтерпретувати факти і аргументувати свою позицію. З ним можна не погоджуватися, сперечатися, відшукувати суперечності. Однак у тому й місія філософа – провокувати свого читача на думку, на позицію тощо.

Так, наприклад, А. Ю. Морозов зазначає, що "інтуїтивне переживання метафізичної душі народу і землі породжує такі моральні почуття, як громадянськість, патріотизм, національна гідність" [1, с. 14]. Здається, вказані *громадянськість, патріотизм, національна гідність* є не тільки почуттями (можливо, почуття – лише перший етап сприйняття), але й поняттями, які раціоналізуються досвідом, коли в ході переживання певних подій приходить усвідомлення якостей, що є необхідною похідною пережитого. Громадянськість є усвідомленням себе частиною суспільної єдності, свідомо спрямованою на розбудову спільного життя в межах певної державної цілісності; національна гідність – це визнання себе частиною нації й прийняття себе, визнання своєї цінності в межах цієї цілісності. Такого роду раціоналізація є більш ґрунтовною роботою, ніж вказані автором "почуття, які можуть виникнути за таких історичних чи особистих обставин, коли раціональних аргументів на їхню користь не залишається" [1, с. 14]. Але звісно, це погляд *раціоналіста*, проти якого так полум'яно виступає автор.

Викликає заперечення й теза про духовний регрес у вигляді падіння рівня освіти [1, с. 24–25]. А. Ю. Морозов пише, що рівень освіти випускника гімназії до революції 1917 р. був набагато вищий за рівень випускника радянської школи і тим паче – сучасного випускника закладів середньої освіти. І гомологічні процеси він убаचाє у західноєвропейському культурному просторі. З цією картинкою можна погодитись з очевидностей повсякденного досвіду, які убачаються неозброєним оком. Але видається, що проблема не така проста.

На початку ХХ ст. гімназійна освіта була елітарна і покликана підготувати переважно дітей шляхетного походження до навчання в університеті. Її некоректно порівнювати з радянською школою чи сучасними закладами середньої освіти. Більше того, в українських реаліях учень прикріплюється до школи за місцем реєстрації проживання. У таких умовах сучасні школи в Україні практично втратили можливість відбирати обдарованих дітей і запроваджувати поглиблене вивчення окремих дисциплін, що сприяло б залученню талановитої, мотивованої молоді. Державні/муніципальні школи посилюють егалітарну складову, нівелюючи усталені практики відбору найкращих в навчанні. Приватні школи в переважній своїй більшості орієнтовані не на освітні досягнення своїх учнів, а на освітньо-нейтральні чинники (емоційно комфортне середовище, престижність оточення, матеріальне забезпечення тощо).

Ця особливість української середньої освіти (принаймні в столиці) певною мірою суголосна тенденціям в європейській освіті, з тим лише уточненням, що за кордоном є й державні спеціалізовані школи, й приватні, орієнтовані на освітні досягнення своїх вихованців. Але, підкреслимо, загальна тенденція – гомологічна, і продиктована вона згадуваним автором "духом часу". Царська гімназична освіта – елітарна по суті і неутілітарна за характером знання. У той момент, коли освіта стала егалітарною, загальнообов'язковою, вона втратила як ореол елітарності, так і вимушено – неутілітарності. Сучасний світ вимагає компетентностей, які й закладаються на різних рівнях освітнього процесу. Притаманна модерному світу парадигма виховання всебічно розвиненої особистості є надмірною, невинуватаною розкішшю у світі постмодерну. Тому ми поступово наближаємося до усталеної в британській традиції диференціації з поправкою, що британці дають можливість кожному скласти екзамен і пройти на спеціалізований освітній рівень.

Ми є свідками зміни освітньої парадигми в останнє десятиліття – зменшення кількості студентів у закладах вищої освіти через перенасиченість ринку праці фахівцями з вищою освітою. Сьогодні наша держава активно пропагує середню спеціальну освіту (яка дає робочі спеціальності). Високоосвічена людина вимагає потужних капіталовкладень, і постачати на ринок праці таких випускників, що з великою вірогідністю не будуть працевлаштовані, стануть безробітними, стає надто високовитратним. Цю тенденцію можна вважати прикладом духовного регресу в абсолютній системі координат, хоча "дух часу" вимагає саме такої освіти для сучасників.

За логікою автора, сьогодні не потрібна "людина епохи Ренесансу". Пафос його дослідження спрямований якраз проти такого розуміння цінності взагалі і цінності людського життя зокрема – як чогось виключно корисного й економічно доцільного. Прагматичному та утилітарному погляду А. Ю. Морозов протиставляє трансцендентальну філософську традицію, де постулюються універсальні та об'єктивні аксіоматичні смисли-в-собі, що не потребують фінансово-економічного еквіваленту.

Навіть згадані дискусійні питання показують, що з Морозовим можна не погоджуватися, сперечатися.

M. M. Rohozha, Doctor of Philosophical Sciences, Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine

Але його позиція гідна справжнього філософа, за Ніцшевим визначенням. І як така вона – зрозуміла, аргументована з філософської, культурологічної і ціннісно-нормативної точок зору.

Наостанок варто згадати ще одну особливість рецензованої книги. Її автор активно закликає читача до розмислу над піднятими питаннями, енергійно використовує форму звернення до аудиторії, намагається включити її в обговорення, провокує її. Це також свідчить про коректність визначення А. Ю. Морозова як *філософа*, який своєю безкомпромісністю оцінок і епатажністю захоплює читача і веде за собою. Переконатися в цьому можна, почавши читати працю "Зло: метафізичні та богословські виміри".

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Морозов А. Зло: метафізичні та богословські виміри: монографія / А. Морозов. – К.: Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2018. – 256 с.
2. Морозов А. Ю. Інтуїтивний досвід як предмет філософсько-етичного аналізу [Текст]: автореферат дис. ... д-ра філос. наук: 09.00.07 "Етика" / А. Ю. Морозов; КНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2014. – 35 с.
3. Морозов А. Ю. Інтуїція в пошуках добра: духовно-метафізичні аспекти: монографія / А. Ю. Морозов. – К.: Видавництво "Логос", 2013. – 408 с.
4. Морозов А. Ю. Любов і смерть: екзистенційні аспекти / А. Ю. Морозов. – К.: Видавничий дім "Слово", 2009. – 216 с.
5. Морозов А. Ю. Страх смерті як екзистенційна проблема. Морально-етичні аспекти [Текст]: автореферат дис. ... канд. філос. наук: 09.00.07 / А. Ю. Морозов; КНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2007. – 19 с.
6. Ніцше Ф. По той бік добра і зла / Ф. Ніцше; пер. з нім. А. Онішко // Ніцше Ф. По той бік добра і зла. Генеалогія моралі. – Львів: Літопис, 2002. – С. 5–184.

#### REFERENCES

1. Morozov, A. (2018). *Zlo: metafizichni ta bogoslovs'ki vimiri: monografija*. Kyiv, Kii. nac. tor. -ekon. un-t.
2. Morozov, A. Ju. (2014). *Intuitivnij dosvid jak predmet filosof's'ko-etichnogo analizu*. Kyiv, KNU imeni Tarasa Shevchenka.
3. Morozov, A. Ju. (2013). *Intuicija v poshukah dobra: duhovno-metafizichni aspekti: monografija*. Kyiv, Vidavnicтво "Logos".
4. Morozov, A. Ju. (2009). *Ljubov i smert': ekzistencijni aspekti*. Kyiv, Vidavnicnij dim "Slovo".
5. Morozov, A. Ju. (2007). *Strah smerti jak ekzistencijna problema. Moral'no-etichni aspekti*. Kyiv, KNU imeni Tarasa Shevchenka.
6. Nicshe, F. (2002). *Po toj bik dobra i zla. Nicshe F. Po toj bik dobra i zla. Genealogija morali*. L'viv: Litopis, 5–184.

Надійшла до редколегії 01.06.22

IN AXIOLOGICAL SEARCH OF GOOD AND EVIL  
(book review on Andrii Morozov evil: Metaphysical and theological dimensions)

М. А. Светлова, магістр 1 курсу  
Інститут філології  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна  
mirasvetlova0@gmail.com

## НАВЧАННЯ ПІД ЧАС ВІЙНИ

*"Не вірте тим, хто стверджує, ніби освіта – привілей людей вільних,  
а вірте філософам, які кажуть, що тільки освічені люди вільні".*  
Епікет

Спочатку я обрала собі іншу тему, цікаву і багатогранну. Принаймні вона була такою до війни. Проте зараз мої пріоритети, як і пріоритети мільйонів українців, зазнали серйозних змін. З цієї причини в даному есе я волію розглянути тему, що корелює з сьогоденням та найбільше стосується нас, учасників освітнього процесу. Я б хотіла розглянути етичну сторону питання реалізації освіти під час війни.

Війна кардинально змістила наші цілі та погляд на життя. Здавалося б, наш розклад і ритм життя мають бути вже звичними для нас і не викликати особливих складнощів. Ми так само маємо доступ до Інтернету, так само маємо хоч мінімальну можливість намагатися навчатися. Але є одне велике "але". Війна. Тепер це не просто іменник, не просто хештег з новинної стрічки, а жахлива і жорстока реальність. Паніка, щосекундний страх за життя став невід'ємною частиною наших життів. Люди реагують на страх і стрес по-різному: одні впадають в паніку, сидять на тоннах заспокійливих, а інші наче навіжені навантажують себе роботою. Багато психологів радять послуговуватися останнім способом. Особисто я також підтримую саме його. Чому? В часи жахливих новин, постійного інформаційного навантаження важливо мати розрядку. Якщо ми зробимо всі ті жахи центром нашого життя, ми, найімовірніше, просто втратимо глузд. Ось тут ми і підходимо ближче до теми, котру я б бажала сьогодні зачепити. Навчання. Чи доцільне навчання під час війни? Чи етично вводити систему штрафів за пропуск пар/семінарів? Чи етично змушувати студентів виконувати той самий обсяг роботи, що і до війни? Які є фізичні та етичні рішення цих непростих питань?

**Навчання під час війни.** Я вважаю його доцільним і навіть необхідним. Це допомагає трохи переключитися, відчутти себе нормальною людиною і поспілкуватися з кимось на віддалені теми. Однак підхід до викладання матеріалу та спілкування з учнями чи студентами має бути кардинально інший. Суворість та система штрафів є чудовими мотиваторами для виконання роботи, так. Але не у воєнний час. Деякі учасники навчального процесу втратили свою родину, дім або навіть були поспіхом евакуйовані до геть чужих міст чи й країн. Навчання має бути якомога більш етичним. Що я маю на увазі? Ми повинні поважати одне одного, бо зараз саме від нашого розвитку залежить подальше майбутнє країни, а це саме те, що намагається зруйнувати Росія. Зараз абсолютно не є доцільними догани чи зниження балів за пропущені пари/дедлайни. Чому? Тому що коли твоє життя у небезпеці, всі ті п'ятірки та репутація добросовісного викладача/студента втрачають свою цінність. Взаєморозуміння та взаємодтримка під час навчального процесу є ключем до налагодження прийнятних умов у такий нестабільний час. Якщо вже ми зачепили тему пропущених пар, то я б хотіла надати свою скромну думку, як можна було б це вирішити без суттєвого зниження якості отриманих знань. У школі, де я працюю, було введено систему відеоуроків. Тобто уроки записувалися окремо, і всі ті,

хто пропустив заняття через обстріли / повітряну тривогу / евакуацію / погане фізичне чи моральне самопочуття і т. п., могли у будь-який зручний час підігнати пропущений матеріал. І хоча цей варіант не є ідеальним, адже часу на підготовку таких матеріалів витрачається дуже багато, але це, на мою думку, є найбільш етичним виходом з проблеми пропусків занять.

**Обсяг матеріалу.** Під час війни доволі важко морально зібратися і робити хоч щось. Це пояснюється тим, що наш організм, намагаючись пережити стрес, витрачає усі доступні ресурси на боротьбу з ним. Найбільш етично прийнятним виходом з цієї проблеми може бути утискання матеріалу. Також є варіант надання всього пропущеного на самостійне опрацювання, але тут теж є свої нюанси. Самонавчання, надто коли воно стосується нової сфери, часто призводить до закріплення власних помилок. На жаль, в час, коли найбільш бібліотек з книгами та матеріалами закриті, а в електронному доступі взагалі їх немає, перевірити ту чи іншу інформацію стає вкрай важко. Доводиться звертатися до вікіпедії або взагалі якихось нікому невідомих онлайн-джерел. Тому я вважаю, що цей спосіб є вальдним хіба за наявності усіх необхідних матеріалів у відкритому доступі. Щодо скорочення матеріалу. Тут знову ж таки вся відповідальність лягає на викладача. Це непросте рішення, бо інколи стається так, що скорочувати вже немає чого. Все і так стиснуто до максимуму.

**Провокативні теми на семінарах під час війни.** Чи варто розглядати такі питання? Так, наприклад, на матеріалі японської літератури ми мали вивчати твори доби Другої світової. Програма була написана ще задовго до цього всього жаху, тому складнощів в її засвоєнні виникати не мало. Проте зараз, коли ти сам пережив/бачив/чув всі ті страхи, описані в книгах, читати, спокійно обговорювати їх стає неймовірно важко. В деяких випадках такі твори/питання можуть ще й бути тригером для психологічної травми. Я вважаю, що з етичного боку тут варто було б обмежити кількість питань такого роду настільки, наскільки можливо. Перенести їх на наступний рік, читати твори інших жанрів, обговорювати інші питання на семінарах, що загодно, аби зменшити психологічний тиск. Так, ми мусимо не забувати, що діється навколо нас, але якщо пірнати надто глибоко, можна вже і не виплисти назад.

Підсумувати усе вищеперелічене я б хотіла цитатою Тараса Григоровича Шевченка:

Якби ви вчилися так, як треба,

То й мудрість би була своя."

У цей важкий час навчання є необхідним. Ми маємо продовжувати свій розвиток, маємо продовжувати творити та відновлювати все те, що знищили окупанти. Завданням етики є зробити навчання можливим не лише фізично, а й морально. Зробити його вплив рекреаційним. Лише так і тільки так ми матимемо змогу повернутися до звичайного життя.

Надійшла до редколегії 01.06.22

M. A. Svetlova, 1 year Master's student, Institute of Philology,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
60, Volodymyrska Street, Kyiv, 01033, Ukraine



Наукове видання



# УКРАЇНСЬКІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ**



**№ 1(10)/2022**

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60x84<sup>1/8</sup>. Ум. друк. арк. 10,23. Наклад 300. Зам. № 222-10440.  
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Фл 3.  
Підписано до друку 15.08.22

Видавець і виготовлювач  
ВПЦ "Київський університет"

Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна  
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28  
e-mail: vpc\_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua  
http: vpc.univ.kiev.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02