

Міністерство освіти і науки України  
Маріупольський державний університет

# **ВІСНИК**

**МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

**СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ**

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ**

Засновано у 2011 р.

**ВИПУСК 27**



**КИЇВ**

**2024**

УДК 3(05)

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

Затверджено до друку Вченою радою МДУ від від 7.06.2024  
**Вісник МДУ. Серія: Філософія. Культурологія. Соціологія включено до Переліку наукових фахових видань України з галузі науки – культурологія (наказ МОН України № 735 від 29.06.2021 р.) з присвоєнням категорії «Б».**

**Редакційна колегія серії:**

**Відповідальний редактор** – д. культурології, проф. Ю. С. Сабадаш  
**Заступник відповідального редактора (Культурологія)** – доц., засл. прац. культ. України Ю.М. Нікольченко  
**Заступник відповідального редактора (Соціологія)**– д. соц. н., проф. Н. І. Глебова  
**Відповідальний секретар** – к. і. н., доц. О. О. Хроненко  
**Редактор англійських текстів** – ст. викладач Ю. С. Золотько

**Члени редакційної колегії:** д. філос. н., проф. В. А. Личковах, д. філос. н., проф. О. П. Поліщук, д. філос. н., проф. Р. Сапенко (Республіка Польща), к. філос.н. доц. А. М. Тормахова, д. філос. н., проф. К. Б. Шадманов (Узбекистан), д. культурології, доц. Н. А. Жукова (Республіка Польща), проф. Я. Курчевський (Республіка Польща), д.і.н., проф. В. Ф. Лисак, доц. к. філ. н., доц. С. М. Сороко (Республіка Білорусь); д. філос. н., проф. П. Ю. Саух, д. культурології, проф. П. Е. Герчанівська, д. культурології, проф. О. М. Гончарова, д. культурології, доц. С. І. Дичковський, д. культурології, доц. Н. А. Жукова, д. культурології, проф. К. В. Кислюк, д. культурології, доц. О. С. Колесник, д. культурології, проф. О. В. Кравченко, д. культурології, проф. О. В. Овчарук, д. культурології, проф. І. В. Петрова, д. культурології, проф. О. А. Степанова, к. культурології, доц. К. А. Гайдукевич, к. культурології, доц. С. А. Панченко, к. культурології, доц. Л. О. Поліщук, д. соц. н., проф. Н. І. Глебова, к. соц. н., доц. О. С. Зубченко, к. соц. н., доц. В.В. Кузьмін, д. соц. н., проф. І. С. Нечитайло, к. соц. н., доц. А. Г. Стадник, д. соц. н., проф. М. В. Туленков, д. філос. н., к. соц. н., проф. О. В. Ходус, д. соц. н., проф. В. М. Щербина.

Засновник Маріупольський державний університет  
02000, м. Київ, вулиця Преображенська, 6  
тел: +380-50-016-72-17 e-mail:  
[visnykculturology@mdu.in.ua](mailto:visnykculturology@mdu.in.ua)  
Web-page: [www.visnyk-culturology.mdu.in.ua](http://www.visnyk-culturology.mdu.in.ua)

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

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

© МДУ, 2024

## ЗМІСТ

### КУЛЬТУРОЛОГІЯ

<b>Лимаренко Л.І.</b> РЕЗУЛЬТАТИВНІСТЬ УПРОВАДЖЕННЯ СЕРТИФІКАТНОЇ ПРОГРАМИ «ОРГАНІЗАЦІЯ ТА РЕЖИСУРА КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРОЄКТІВ» ПІД ЧАС ВІЙНИ.....	7
<b>Макарова Н.В.</b> КУЛЬТУРА ПОДОЛАННЯ СЦЕНІЧНОГО БАР'ЄРУ.....	15
<b>Матюшин І.В.</b> ІНТЕРМЕДІЇ ЯКУБА ГАВАТОВИЧА У ГЕНЕЗИ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ АБСУРДУ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНА РЕЦЕПЦІЯ.....	24
<b>Нікольченко Ю.М., Деліман В. В.</b> ЛІТОПИС САМІЙЛА ВЕЛИЧКА В КУЛЬТУРНІЙ СПАДЩИНІ УКРАЇНИ.....	33
<b>Овчаренко Т.С., Кремльов К.І., Гонтаренко К.О.</b> «ВДЯГНУТА ІСТОРІЯ»: СЕКОНД-ХЕНД ТА ОСОБИСТИЙ ІМІДЖ – «ЗА» ТА «ПРОТИ».....	43
<b>Олейніков С.</b> КАБАРЕ В УКРАЇНІ ЯК ФЕНОМЕН ДОБИ МОДЕРНІЗМУ.....	50
<b>Приходько Н. К.</b> ВІДЕОМИСТЕЦТВО ЯК ТЕХНОЛОГІЯ ГЕОКУЛЬТУРНОГО ПОЗИЦІОНУВАННЯ УКРАЇНСТВА (АКСІОЛОГІЧНО-НОРМАТИВНИЙ АНАЛІЗ).....	57
<b>Рачковська І. В.</b> «ФОЛЬГОВА» ІКОНА ЯК СИМВОЛ НАРОДНОГО СПРОТИВУ РАДЯНСЬКОМУ АТЕЇЗМУ: РОЗВИТОК ФЕНОМЕНУ «ФОЛЬГОВОЇ» ІКОНИ НА УКРАЇНСЬКОМУ ПОЛІССІ.....	67
<b>Сабадаш Ю. С.</b> ВИДИ МИСТЕЦТВА У ЛОГІЦІ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА.....	76
<b>Тормахова А.М., Товмаш Д. А.</b> РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СОЦІАЛЬНИХ ПРАКТИК СПОЖИВАННЯ АЛКОГОЛЬНИХ НАПОЇВ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ ПЕРІОДУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ.....	88
<b>Хроненко О.О., Бугас О.О.</b> МУЗИКА НЕСКОРЕНИХ: ОСОБЛИВОСТІ ДІЯЛЬНОСТІ КОЛЕКТИВУ- ПЕРЕСЕЛЕНЦЯ – МАРИУПОЛЬСЬКОГО КАМЕРНОГО ОРКЕСТРУ «РЕНЕСАНС».....	96
<b>Сабадаш Ю.С., Нікольченко Ю.М.</b> РЕЦЕНЗІЯ НА ВИДАННЯ Баковецька-Рачковська І. Поминальний хліб. Хліб, який їдять після смерті. Київ: Креативна агенція «Артіль», 2023. 48 с.....	104

### СОЦІОЛОГІЯ

<b>Зубченко О.С., Серга Т.О.</b> СОЦІАЛЬНО-СТРУКТУРНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ КОЛАБОРАНТІВ НА ТИМЧАСОВО ОКУПОВАНОМУ ПІВДНІ ЗАПОРІЗЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	112
<b>Іванець Т. М., Сальнікова Н. В.</b> ПРАВОВИЙ СТАТУС УКРАЇНСЬКИХ ВИМУШЕНИХ МІГРАНТІВ: ОСОБЛИВОСТІ МІЖНАРОДНОГО РЕГУЛЮВАННЯ.....	122

**Іванець Т. М., Чекулаєв Б. Р.**

СВІТОВА ПРАКТИКА РЕЛІГІЙНОГО ВИХОВАННЯ У ШКІЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ.134

**Стадник А. Г., Лісовська А. М.**

ОРГАНІЗАЦІЯ БЕЗБАР'ЄРНОГО ІНКЛЮЗИВНОГО ТУРИЗМУ В ГРОМАДІ  
ОРГАНАМИ МІСЦЕВОГО САМОВРЯДУВАННЯ.....141

**Стадник А. Г., Мелашенко К. Д.**

СОЦІАЛЬНА ПРОФІЛАКТИКА ДЕВІАНТНОЇ ПОВЕДІНКИ СТАРШОКЛАСНИКІВ  
ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ.....150

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....161

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ В  
ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ.....165

**КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ.....173**

## CONTENTS

### CULTURAL STUDIES

<b>Lymarenko L.</b> THE EFFECTIVENESS OF IMPLEMENTING THE CERTIFICATE PROGRAM «ORGANISATION AND DIRECTION OF CULTURAL AND ART PROJECTS» DURING THE WAR.....	7
<b>Makarova N.</b> THE CULTURE OF OVERCOMING THE STAGE BARRIER.....	15
<b>Matyushyn I.</b> YAKUB HAVATOVYCH'S INTERLUDES IN THE GENESIS OF UKRAINIAN ABSURDIST DRAMA: A CULTURAL RECEPTION ANALYSIS.....	24
<b>Nikolchenko J., Deliman V.</b> THE CHRONICLE OF SAMIIL VELYCHK IN THE CULTURAL HERITAGE OF UKRAINE.....	33
<b>Ovcharenko T., Kremlev K., Gontarenko K.</b> «DRESSED HISTORY»: SECOND HAND AND PERSONAL IMAGE – PROS AND CONS.....	43
<b>Oleynikov S.</b> THE CABARET IN UKRAINE AS A PHENOMENON OF THE AGE OF MODERNISM.....	50
<b>Prykhodko N.</b> VIDEO ART AS A TECHNOLOGY OF GEOCULTURAL POSITIONING OF UKRAINIANS (AXIOLOGICAL-NORMATIVE ANALYSIS).....	57
<b>Rachkovska I.</b> THE ICON MADE OF FOIL AS A SYMBOL OF POPULAR RESISTANCE TO SOVIET ATHEISM: THE DEVELOPMENT OF THE PHENOMENON OF THE ICON MADE OF FOIL IN THE UKRAINIAN POLYSSIA.....	67
<b>Sabadash Y.</b> TYPES OF ART IN THE LOGIC OF THE FORMATION OF THE CULTURAL ENVIRONMENT.....	76
<b>Tormakhova A., Tovmash D.</b> REPRESENTATIONS OF SOCIAL PRACTICES OF ALCOHOL CONSUMPTION IN UKRAINIAN CINEMA OF THE PERIOD OF INDEPENDENCE.....	88
<b>Khronenko O., Bugas O.</b> THE MUSIC OF THE UNCONTINUED: FEATURES OF THE ACTIVITIES OF THE REPLACEMENT COLLECTIVE - MARIUPOL CHAMBER ORCHESTRA «RENASANS».....	96
<b>Sabadash Y., Nikolchenko J.</b> PUBLICATION REVIEW Bakovetska-Rachkovska I. Memorial bread. Bread that is eaten after death. Kyiv: Artil Creative Agency, 2023. 48 p.....	104

### SOCIOLOGY

<b>Zubchenko O., Serga T.</b> SOCIAL AND STRUCTURAL CHARACTERISTICS OF COLLABORATORS IN THE TEMPORARY OCCUPIED SOUTH ZAPORIZHZHIA REGION.....	112
<b>Ivanets T., Salnikova N.</b>	

LEGAL STATUS OF UKRAINIAN FORCED MIGRANTS: PECULIARITIES OF INTERNATIONAL REGULATION.....	122
<b>Ivanets T., Chekulaiev B.</b>	
WORLD PRACTICE OF RELIGIOUS EDUCATION IN SCHOOLS.....	134
<b>Stadnyk A., Lisovska A.</b>	
ORGANIZATION OF BARRIER-FREE INCLUSIVE TOURISM IN THE COMMUNITY BY LOCAL SELF-GOVERNMENT BODIES.....	141
<b>Stadnyk A., Melashchenko K.</b>	
SOCIAL PREVENTION OF DEVIANT BEHAVIOR OF HIGH SCHOOL STUDENTS IN GENERAL EDUCATION SCHOOLS.....	150
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS.....	163
REQUIREMENTS FOR THE SCIENTIFIC PAPERS FOR PUBLICATION IN THE COLLECTION OF RESEARCH PAPERS.....	165
<b>BOOK SHELF.....</b>	<b>173</b>

УДК 378.14:[008+7.06]:378.4(477.72)  
ORCID: 0000-0002-2901-8429

Л.І. Лимаренко

### РЕЗУЛЬТАТИВНІСТЬ УПРОВАДЖЕННЯ СЕРТИФІКАТНОЇ ПРОГРАМИ «ОРГАНІЗАЦІЯ ТА РЕЖИСУРА КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРОЄКТІВ» ПІД ЧАС ВІЙНИ

*У статті порушується актуальне питання підвищення якості вищої освіти через введення в освітній процес вишів таких додаткових компонент, як сертифікатні програми, з урахуванням досвіду зарубіжних університетів. Мета наукової розвідки полягає у доведенні важливості та результативності впровадження сертифікатної програми «Організація та режисура культурно-мистецьких проєктів» в освітній процес Херсонського державного університету. Авторкою подано коротку характеристику названої сертифікатної програми та її структурних компонент; розкрито сутність термінів: «культурно-мистецький проєкт» та «відеоконтент». У дослідженні здійснено порівняльний аналіз творчих проєктів, створених здобувачами вищої освіти за мирних часів і у реаліях сьогодення, що дало можливість визначити особливості культурно-мистецьких проєктів, створених під час війни, а саме: кардинальну зміну тематики проєктів; використання здобутків вітчизняної культури при написанні сценаріїв і викладу матеріалу лише державною мовою; відеоконтентний формат культурно-мистецьких проєктів; різноманітність та інноваційність художніх форм культурно-мистецьких проєктів-відеоконтентів. Результатом успішного засвоєння названої сертифікатної програми є: сформована інтегральна професійна компетентність здобувачів – здатність до продуктивного розв'язання складних завдань, практичних проблем у галузі професійної діяльності з організації культурно-мистецьких проєктів та їх режисури, що передбачає застосування теорій, технологій, методів, прийомів театральної педагогіки в сфері організації та режисури різноманітних масових заходів, здійснення інновацій для забезпечення культурних потреб суспільства та викликів сучасності.*

**Ключові слова:** довгострокова сертифікатна програма, культурно-мистецький проєкт, відеоконтентний формат, особливості культурно-мистецьких проєктів-відеоконтентів під час війни, результати навчання, інтегральна професійна компетентність.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-7-14

**Актуальність дослідження.** Протягом п'яти років в Україні спостерігається активізація уваги до важливого питання підвищення якості вищої освіти з необхідністю урахування європейських вимог, зокрема, впровадження в освітній процес сертифікатних програм. Зазвичай, реалізацію та відповідальність за визначений напрям роботи, покладають на викладачів закладів вищої освіти, які відіграють ключову роль у розробці та впровадженні таких навчальних програм.

Відповідно, що виконання цього доволі складного завдання спонукає науково-педагогічних працівників до активних пошуків, розробки ще більш ефективних стратегій професійної підготовки фахівців та адаптації українського освітнього простору до стандартів Європи.

Міжнародний досвід, у напрямі підвищення якості вищої освіти, свідчить про успішність та результативність упровадження сертифікатних програм, які розробляються відповідно до освітніх потреб і відзначаються широким різноманіттям їх змістовного напрямку. Здобувачі вищої освіти, які залучені до такого типу навчальних програм, отримують поглиблені та обширні знання в межах певного спрямування сертифікатної програми, а також набувають практичних навичок.

Оскільки Україна обрала шлях інтеграції у світову спільноту через європейський вектор розвитку, то закономірним є вивчення науковцями прогресивних зарубіжних ідей, надбань та не лише ефективного втілення їх в освітнє середовище українських університетів, а й успішного генерування нових результатів. Тому, в зв'язку з цим, погляди багатьох науковців, викладачів-практиків спрямовані на розробку та впровадження сертифікатних програм в освітній простір вишів.

Однак, на даний момент, у сучасних реаліях війни та здебільшого умовах дистанційної форми навчання, у контексті порушеної проблеми, виникають питання, які залишаються відкритими і потребують вирішення.

Отже, актуальність зазначеної проблеми, на нашу думку, зумовлена:

- ефективністю пошуків вітчизняної стратегії професійної підготовки майбутніх фахівців та трансформування освітнього простору до європейських вимог розвитку вищої освіти;

- розширенням профілізаційної складової освітньої програми з задоволення індивідуальних освітніх потреб здобувачів вищої освіти в набутті додаткових фахових компетентностей у межах спеціальності, або споріднених спеціальностей (тобто, як доповнення до формальної освіти в університетах);

- активізацією пошуків шляхів самореалізації студента у культуротворчості, яка спрямована на створення якісно нового духовного продукту культури під час війни.

**Аналіз останніх досліджень.** Доцільно зазначити, що до актуального питання розробки та впровадження сертифікатних програм в освітній процес українських вишів звертають свої погляди такі науковці як: Н.М. Горішна (Горішна, 2015), І.П. Криницька (Криницька, 2022), Н.В. Мараховська (Мараховська, 2022), Н.С. Панова (Панова, 2019), Ю.С. Сабадаш (Сабадаш, 2022), Г.І. Слозанська (Слозанська, 2022), С.С. Стельмах (Стельмах, 2022), Н.В. Сулаєва (Сулаєва, 2020) та інші. Названі автори фокусують нашу увагу на доцільності введення в освітній процес університетів спеціальних сертифікатних програм з метою ефективного професійного зростання фахівців різного спрямування та за умов урахування набутого прогресивного досвіду Європи. Проте, щодо аналізу результатів упровадження сертифікатних програм, то ці питання на сьогодні, не набули достатнього висвітленими науковцями.

**Метою статті є:** доведення важливості та результативності впровадження сертифікатної програми «Організація та режисура культурно-мистецьких проєктів» в освітній процес Херсонського державного університету.

**Методи дослідження.** Для розв'язання поставленої мети нами було застосовано: діахронічний метод, що дозволив вивчити та розкрити сутність явища «культурно-мистецький проєкт» як особливої форми активної творчої міжособистісної взаємодії, а також визначити його логічну та послідовну реалізацію в культурній практиці; метод моделювання – в процесі побудови сценарію культурно-мистецького проєкту; синхронічний метод дозволив узагальнити зарубіжний та український досвід, здійснити порівняльний аналіз та систематизувати досліджуваний матеріал, що дало нам можливість визначити результати впровадження названої сертифікатної програми в освітній процес факультету культури і мистецтв ХДУ в реаліях сьогодення; психологічний метод використано при визначенні особливостей культурно-мистецьких проєктів, створених в умовах війни та дистанційного навчання.



**Наукова новизна.** Автором доведено результативність упровадження сертифікатної довгостроковою програми «Організація та режисура культурно-мистецьких проєктів» в освітній процес Херсонського державного університету, під час опанування якої здобувачі отримують досвід створення нових художніх форм проєктів-відеоконтентів.

**Виклад основного матеріалу.** Авторську довгострокову сертифікатну програму «Організація та режисура культурно-мистецьких проєктів» (14 кредитів ЄКТС / 420 годин) введено в дію в 2021 році. Сертифікатна програма розроблена для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти всіх спеціальностей факультету культури і мистецтв (культурологи, хореографи, музиканти, вокалісти, художники), а також бажаючих з інших факультетів університету, за наявності першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. Програма має прикладне спрямування: створення творчого продукту як духовної цінності в культурно-мистецькій сфері (Лимаренко, 2022, С. 246).

Вважаємо за необхідне зазначити перелік освітніх компонент, які є складовими сертифікатної програми:

- ОК 1. Мистецтво сценічного мовлення;
- ОК 2. Акторська майстерність та режисура;
- ОК 3. Методика написання сценаріїв культурно-мистецьких заходів;
- ОК 4. Методика організації культурно-мистецьких проєктів та їх режисура (Лимаренко, 2022, С. 247).

Результатом засвоєння вищезазначених освітніх компонент сертифікатної програми є: опанування теоретичних та практичних засад з організації та режисури різних форм культурно-мистецьких проєктів.

Перш ніж здійснювати аналіз створених культурно-мистецьких проєктів, доцільно визначити сутність цього поняття. Отже, «культурно-мистецький проєкт» можна трактувати як складний, багатоаспектний, різноманітний процес за своєю природою і особливою формою активної творчої міжособистісної взаємодії, спрямованої на досягнення певної мети, що обмежена місцем, часом і ресурсами.

На наші глибокі переконання, реалізація культурно-мистецького проєкту відбувається через об'єднання особистісних потенціальних можливостей усіх учасників освітнього процесу (здобувачів другого, магістерського рівня вищої освіти та викладача) для досягнення спільних цілей та створення культурних цінностей.

Доречно підкреслити, що сертифікатна програма, за мирного життя та навчання, користувалася популярністю, так як за її результатами на залікових заняттях, здобувачі виходили на різноманітні цікаві форми культурно-мистецьких проєктів, такі як: тематичний вечір, шоу-програма, українське свято, творчий конкурс, арт-зустріч, дебют, театр-експромт, анімаційна програма, перформанс, флешмоб, квест, брейн-ринг тощо.

Проте всі ми добре розуміємо, що одна справа, коли освітній процес відбувається безпосередньо в живу, в аудиторіях і зовсім інша – це дистанційне навчання та ще в складних умовах війни.

В перший рік широкомасштабної російської агресії та окупації Херсона, продовжуючи викладати авторську довгострокову сертифікатну програму, звичайно в ЗУМ(і), виникає нагальна потреба пошуку інших нових художніх форм культурно-мистецьких проєктів, а саме, створення відеоконтенту як творчого продукту культурно-мистецької сфери, якому передують величезна і складна праця.

Важливо зауважити, що створення культурно-мистецького проєкту-відеоконтенту, це не лише режисерський задум автора та його композиційна побудова, а це ще й ретельний режисерсько-технологічний задум, що виявився для студентської молоді доволі непростим питанням у процесі практичного вирішення та втілення своїх

авторських творчих робіт. Однак, вивчення та опанування технічних можливостей своїх iPhone, а також ознайомлення з інструкціями створення різного рівня відеоконтентів, дозволило їм грамотно подолати певні труднощі.

За логічною структурою опанування дисциплін програми, завершальною є «Методика організації культурно-мистецьких проєктів та їх режисура». Тож, у процесі створення культурно-мистецького проєкту, згідно до логічної побудови сертифікатної програми (ОК 1, ОК 2, ОК 3, ОК 4) та залікового заняття, здобувач вищої освіти має виявити себе як:

- диктор, читець;
- актор та ведучий проєкту;
- сценарист-драматург;
- організатор та режисер проєкту.

Отже, розкривши сутність терміну «культурно-мистецький проєкт» та виклавши коротку характеристику сертифікатної програми, її структурних компонент, зробимо аналіз проєктів студентської молоді, створених під час російсько-української війни в умовах онлайн-навчання, тобто визначимо ефективність та результативність опанування освітніх компонентів сертифікатної програми.

Перш за все, нами було здійснено ґрунтовний порівняльний аналіз творчих проєктів, створених здобувачами за мирних часів і у реаліях сьогодення. Такий аналіз дав нам можливість визначити певні особливості культурно-мистецьких проєктів, створених під час війни, а саме:

- кардинальна зміна тематики проєктів;
- використання здобутків вітчизняної культури при написанні сценаріїв і виклад матеріалу лише державною мовою;
- відеоконтентний формат культурно-мистецьких проєктів;
- різноманітність та інноваційність художніх форм культурно-мистецьких проєктів-відеоконтентів.

Вважаємо за потрібне зупинитися на кожній визначеній нами особливості. Щодо *кардинальної зміни тематики*, то за мирних часів, здобувачі вищої освіти у власних проєктах, переважно зверталися до проблем любові, чоловічої та жіночої зради, взаємин батьків та дітей, особистісних захоплень, вибору професійного шляху тощо. Проте, в умовах російської агресії, драматичні події війни стали ключовими для розробки культурно-мистецьких проєктів. Тематика, обрана студентською молоддю і зміст їхніх авторських робіт, насичений важливими духовними цінностями: любов'ю до Батьківщини та рідного міста; національною гідністю і визначенням значимості свого власного «Я» в умовах війни; любов'ю до рідних, дітей та віра в Перемогу.

Стосовно другої особливості – *використання здобутків вітчизняної культури при написанні сценаріїв*, то добираючи матеріал до своїх проєктів, магістранти зверталися до досягнень української культури, рішуче відмовившись від будь-яких російських творів і їх впливів. Слід відзначити, що Херсон та Херсонщина є багатонаціональним регіоном, де російська мова була основною в повсякденному спілкуванні. Тим не менше, у культурно-мистецьких проєктах використовувалася виключно українська мова. Навіть ті здобувачі, які зазнавали певних труднощів, успішно подолали цю перешкоду. Важливо підкреслити, що принципово ніхто не бажав вживати мову ворожнечі в творчих проєктах.

Третя особливість – *відеоконтентний формат культурно-мистецьких проєктів з метою поширення у сучасному медіапросторі*. Вище було зазначено, що професорсько-викладацький склад ХДУ продовжував працювати і під час окупації, звичайно в ЗУМ(і). Тому, викладаючи освітні компоненти сертифікатної програми і, виходячи обов'язково на конкретний результат, виникла необхідність пошуку

альтернативних можливостей втілення культурно-мистецьких проєктів, а саме, створення залікового відеоконтенту. Не можна не зазначити, що відео матеріали використовувалися здобувачами і раніше у різних формах проєктів, особливо, в умовах пандемії, однак залікових заходів у цілісному відеоконтентному форматі не впроваджувалося у практику освітнього процесу і не планувалося надалі. Реалії війни та дистанційне навчання внесли свої корективи. Реальним, під час дистанційного навчання, стало створення відеоконтентів як подання інформації, художніх текстів, монтування фрагментів відео, соціального опитування, інтерв'ювання тощо.

Немає сенсу доводити, що відео на сьогодні, є дуже розповсюдженою та невід'ємною частиною віртуального простору, а відеоконтент – це новий перспективний засіб, ефективний інструмент, який доцільно впроваджувати в освітній процес та просувати на сторінки соціальної мережі.

Отже, створюючи відеоконтентний формат проєктів на хвилюючі, болючі життєві теми українського народу, переслідувалася не лише мета творення високоякісних культурно-мистецьких продуктів, а й поширення їх у сучасному медіапросторі як правдивої інформації.

Вважаємо, що більш детально доречно зупинитися на четвертій особливості. Пошуки магістрантами *різноманітних та інноваційних художніх форм подання матеріалу культурно-мистецьких проєктів у форматі відеоконтентів* перевершили наші сподівання. Кожен із здобувачів, до вирішення цього питання підійшов з глибоким розумінням того, що ні в якому разі не можна протиставити форму та зміст, які нерозривно пов'язані. Форма обов'язково має відбивати зміст, погоня лише за яскравою формою є хибним шляхом, який руйнує зміст і призводить до розпаду самої форми. Форма і зміст повинні мати одне цілеспрямованя в їх органічному поєднанні, взаємодії, що є важливим законом естетики. Отже, автори проєктів засвоїли основне положення співвідношення форми та змісту, яке дало їм ключ до правильного та глибокого розуміння подання та оформлення свого сценарного матеріалу в художню форму, яка сприяла відтворенню конкретних чуттєвих ідей у художні образи культурно-мистецьких проєктів.

Наведемо деякі приклади художніх форм та назв авторських творчих проєктів-відеоконтентів:

- виставка-презентація «Яскраві барви втрачених скарбів»;
- марафон відкритих думок «З думками про мир, з Україною в серці!», «Справа в тому, що в мене немає дому...»;
- теледослід «Джордж Орвелл «1984» – тоталітарна історія без закінчення...»;
- живий лист «Сповідь переселенки»;
- онлайн-екскурсія «Закарбована спадщина у серцях українців», «Я вдома», «Моє рідне село: ДО і ПІСЛЯ»;
- відео та фото-колажі «Країна незламних мрій», «Мій рідний край – моя ти Гуцуліє. Ми діти твої, Україно»;
- інтерв'ю-сповідь «Тернистий шлях до мрій», «Мистецтво в унісон з війною», «Зустріч крізь сльози», «Живий архів сучасного танцю», «Театр надає крила»;
- документальний фільм-рефлексія «Зона медіатиші».

Перераховані нами приклади, дають можливість констатувати факт єдності змісту та художньої форми, виходячи навіть лише із тематики проєктів. Отже, знайдена художня форма культурно-мистецьких проєктів яскраво відбиває зміст, якому належить провідна роль.

Слід також зазначити, що два роки поспіль (під час війни), за рішенням журі, Гран-прі V та VI Міжнародного багатожанрового двотурового конкурсу-фестивалю «Співограй» (м. Кропивницький), у номінації «Художній проєкт», отримали здобувачі

вищої освіти Херсонського державного університету за культурно-мистецькі проекти-відеоконтенти: теледослід «Джордж Орвелл «1984» – тоталітарна історія без закінчення...» та документальний фільм-рефлексія «Зона медіатиші».

Отже, здійснений порівняльний аналіз результатів, створених культурно-мистецьких проєктів, дає нам можливість констатувати:

- під час російсько-української війни в умовах дистанційного навчання для студентської молоді стали надто важливими духовні цінності;

- у процесі опанування освітніх компонент сертифікатної програми та створення авторських культурно-мистецьких проєктів-відеоконтентів, здобувачі вищої освіти виявили себе як сценаристи, засвоївши ОК «Методика написання сценаріїв»; диктори, ведучі, актори, опанувавши ОК «Мистецтво сценічного мовлення» та ОК «Основи акторської майстерності»; організатори та режисери проєктів-відеоконтентів, практично реалізувавши набуті знання та розвинуті професійні вміння з ОК «Методика організації культурно-мистецьких проєктів та їх режисура»;

- через знання, вміння, духовні цінності, ставлення, поведінкові реакції, критичне мислення, досвід, що набуваються протягом засвоєння освітніх компонент довгострокової сертифікатної програми, у здобувачів вищої освіти другого (магістерського) рівня сформовано інтегральну професійну компетентність – здатність до продуктивного розв'язання складних завдань, практичних проблем у галузі професійної діяльності з організації культурно-мистецьких проєктів та їх режисури.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Резюмуючи вищевикладене, вважаємо за потрібне підкреслити:

- сертифікатні програми є доповненням до формальної освіти в українських університетах;

- важливо впроваджувати різноманітні сертифікатні програми у практику підготовки майбутніх фахівців у контексті європейського вектору розвитку вищої освіти;

- довгострокова сертифікатна програма «Організація та режисура культурно-мистецьких проєктів» упроваджена в освітній процес Херсонського державного університету, спрямована на поглиблення знань, засвоєння інноваційних технологій, форм і методів роботи майбутніх фахівців у сфері культури, засвідчила достатньо високу результативність, що посилює їхню конкурентоспроможність та мобільність на ринку праці.

- дистанційне навчання в умовах війни внесло свої корективи у викладання освітніх компонент сертифікатної програми та її результатів у форматі створених культурно-мистецьких проєктів-відеоконтентів;

- воєнна агресія посилила громадянську та патріотичну консолідацію не лише студентської молоді, а й усього українського суспільства;

- війна спричинила трансформацію духовних цінностей здобувачів вищої освіти, що знайшло підтвердження в авторських проєктах;

- аналіз створених культурно-мистецьких проєктів у форматі відеоконтентів підтвердив ефективність впровадження СП «Організація та режисура культурно-мистецьких проєктів», яка відкрила для здобувачів нові можливості та розширила професійний простір діяльності майбутніх фахівців у галузі культури;

- після завершення війни загостриться потреба відновлення культурної спадщини нації, і ми сподіваємося, що наші випускники, як професійні представники гуманітарної та культурної сфери успішно впораються з цим складним завданням.

Доцільно зазначити, що подальші наші дослідження в даному напрямі, ми пов'язуємо з аналізом нових культурно-мистецьких проєктів-відеоконтентів, створених у процесі опанування освітніх компонент сертифікатної програми, де висвітлюються

**Бібліографічний список**

- Горішна, Н. М., 2015. Особливості організації та функціонування післядипломної освіти соціальних працівників у США. *Науковий вісник Ужгородського університету. Сер.: Педагогіка. Соціальна робота*, 36, с. 42–45.
- Лимаренко, Л.І., 2022. Сертифікатна програма «Організація та режисура культурно-мистецьких проєктів» в освітньому процесі Херсонського державного університету. *Естетика і етика педагогічної дії*, 26, с. 241–249.
- Панова, Н.С., 2019. Підвищення рівня професійної компетентності державних службовців: форми та правове регулювання. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Юриспруденція*, 42 (2), с. 4–8.
- Сабадаш, Ю.С. та Мараховська, Н.В., 2022. Підготовка музеєзнавців-педагогів: розроблення та реалізація інтегративної сертифікатної програми. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*, 23, с. 110–120.
- Слозанська, Г., Стельмах, С. та Криницька, І., 2022. Підвищення кваліфікації фахівців з соціальної роботи та соціальних менеджерів: досвід реалізації сертифікатної програми у ЗВО «Український католицький університет». *Social Work and Education*, 9(2), с. 226–244.
- Сулаєва, Н. В., 2020. Підготовка майбутніх учителів НУШ в освітньому середовищі закладу вищої педагогічної освіти. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка*, 7(163), с. 147–152.

**References**

- Horishna, N.M. (2015). Osoblyvosti orhanizatsiyi ta funktsionuvannya pislyadyplomnoyi osvity sotsial'nykh pratsivnykiv u SSHA [Peculiarities of the organization and functioning of post-graduate education of social workers in the USA]. *Naukovyy visnyk Uzhhorods'koho universytetu. Ser.: Pedahohika. Sotsial'na robota*, 36, s. 42–45 [in Ukrainian].
- Lymarenko, L.I. (2022). Sertyfikatna prohrama «Orhanizatsiya ta rezhysura kul'turno-mystets'kykh proyektiv» v osvith'omu protsesi Khersons'koho derzhavnoho universytetu [Certificate program "Organization and direction of cultural and artistic projects" in the educational process of Kherson State University]. *Estetyka i etyka pedahohichnoyi diyi*, 26, s. 241–249 [in Ukrainian].
- Panova, N.S. (2019). Pidvyshchennya rivnya profesiynoyi kompetentnosti derzhavnykh sluzhbovtziv: formy ta pravove rehulyuvannya [Increasing the level of professional competence of civil servants: forms and legal regulation]. *Naukovyy visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Yurysprudentsiya*, 42(2), s. 4–8 [in Ukrainian].
- Sabadash, YU.S. and Marakhovs'ka, N.V., 2022. Pidhotovka muzeyeznavtsiv-pedahohiv: rozroblennya ta realizatsiya intehratyvnoyi sertyfikatnoyi prohramy [Підготовка музеєзнавців-педагогів: розроблення та реалізація інтегративної сертифікатної програми]. *Visnyk Mariupol's'koho derzhavnoho universytetu. Seriya: Filosoфиya, kul'turolohiya, sotsiolohiya*, 23, s. 110–120 [in Ukrainian].
- Slozans'ka H., Stel'makh S. and Krynyts'ka I., 2022. Pidvyshchennya kvalifikatsiyi fakhivtsiv iz sotsial'noyi roboty ta sotsial'nykh menezheriv: dosvid realizatsiyi sertyfikatnoyi prohramy u ZVO «Ukrayins'kyu katolyts'kyu universytet» [Improving the qualifications of social work specialists and social managers: the experience of implementing a certificate program at the "Ukrainian Catholic University"]. *Sotsial'na robota ta osvita*, 9(2), s. 226–244 [in Ukrainian].

Sulayeva, N.V., 2020. Pidhotovka maybutnikh uchyteliv NUSH v osvitr'omu seredovyshchi zakladu vyshchoyi pedahohichnoyi osvity [Training of future teachers of the National Academy of Sciences in the educational environment of the institution of higher pedagogical education]. *Visnyk Natsional'noho universytetu «Chernihivs'kyi kolehium» imeni T.H. Shevchenka*, 7 (163), S. 147–152 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 20.02.2024.

**L. Lymarenko**

### **THE EFFECTIVENESS OF IMPLEMENTING THE CERTIFICATE PROGRAM «ORGANISATION AND DIRECTION OF CULTURAL AND ART PROJECTS» DURING THE WAR**

*The article raises the urgent issue of improving the quality of higher education through the introduction of such additional components as certificate programs into the educational process of universities, taking into account the experience of foreign universities. This is due to the fact that Ukraine has chosen the path of integration into the world community through the European vector of development, therefore it is natural for scientists to study progressive foreign ideas, assets and not only their effective implementation in the educational environment of Ukrainian universities, but also the successful generation of new results. The purpose of scientific research is to prove the importance and effectiveness of the implementation of the certificate program "Organisation and Direction of Cultural and Art Projects" in the educational process of the Faculty of Culture and Arts of Kherson State University. The author provides a brief description of the author's certificate program and its structural components. Scientific research has revealed the essence of such terms as: "Cultural and Art Project" – a complex and diverse process by its nature and a special form of active creative interpersonal interaction aimed at achieving a certain goal, which is limited by place, time and resources; "video content" is a new promising device, an effective tool that should be introduced into the educational process and promoted on social network pages. The study carried out a thorough comparative analysis of creative projects made by students of higher education in peacetime and in the realities of today, which made it possible to determine the features of cultural and artistic projects created during the war, namely: a radical change in the subject of projects; use of achievements of national culture when writing scripts and presentation of material only in the state language; video content format of cultural and art projects; diversity and innovativeness of artistic forms of cultural and art video content projects.*

*The result of mastering the certificate program is: the formed integral professional competence of the acquirers – the ability to productively solve complex tasks, practical problems in the field of professional activity in the organisation of cultural and art projects and their direction, which involves the application of theories, technologies, methods, techniques of theater pedagogy in the field of organising and directing various mass events, implementing innovations to meet the cultural needs of society and the challenges of modernity. A promising direction of further scientific work is connected with the analysis of new cultural and artistic projects-video content, created in the process of mastering the educational components of the certificate program, which highlight the issues of preservation and restoration of the national cultural heritage.*

**Key words:** long-term certificate program, cultural and art project, video content format, features of military cultural and artistic video content projects, learning outcomes, integrated professional competence.

**Н.В. Макарова**

## КУЛЬТУРА ПОДОЛАННЯ СЦЕНІЧНОГО БАР'ЄРУ

*Проблема сценічного бар'єру цікавила виконавців, педагогів та вчених ще з незапам'ятних часів та залишається надзвичайно актуальною для багатьох активних особистостей як політиків, ведучих, а особливо спортсменів та виконавців до сьогодні. Інколи навіть людина, яка впевнена в своїх силах панікує перед великою аудиторією. Проте якщо страх, як почуття, що допомагає у важких життєвих ситуаціях, є цілком нормально, то фобія – дуже інтенсивна емоція, що змушує змінювати життєві плани, заважає здійсненню мрій. В ситуації сценічного виступу ми маємо справу з глосифобією, що в медичному словнику позначена як тотальна боязнь виступати на сцені. В більшості людей хвилювання перед сценою ґрунтується на боязні втратити професійне «обличчя», постати перед публікою в непривабливому світлі низько інтелектуальної людини. Сценічна діяльність для піаніста-виконавця завжди буде хвилюючим явищем, проте є виконавці із сильною психікою, які будь-яке хвилювання повернуть собі на користь, акумулюють всі свої виконавські можливості.*

*Особливу увагу проблемі сценічного хвилювання надавали С.Науменко, Г. Ципін, Г. Коган, Л. Баренбойм, А. Рубінштейн, О. Гольденвейзер, С. Савшинський, А.Саннікова. В статті також розкрито бачення вирішення проблеми сценічного хвилювання відомим англійським педагогом Е.Вейсом.*

**Ключові слова:** виконавець, свідомість виконавця, репертуар, концертний стан, емоційний стан, сценічний бар'єр.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-15-23

**Постановка проблеми.** Кожен виконавець впродовж своєї концертної діяльності переживав хоча би один раз сценічний бар'єр. Це може стосуватись як початківців, так і іменитих виконавців. Навіть добре підготований піаніст не застрахований від неприємності провалу. Нездатність подолати сценічний бар'єр змусив багатьох талановитих професіоналів відмовитись від кар'єри виконавця. Готовність до виступу залежить не стільки від вивченої програми, скільки від типу нервової системи виконавця, що дозволить або швидко адаптуватись до стресової ситуації, або швидко ввести виконавця в стан ступору, коли відмовить не лише пам'ять, а й руки. Якщо мозок виконавця не встигне адаптуватись, то виникне загроза «виживання» (хоча концертний виступ нічого спільного не має із цією ситуацією), організм активізує бойовий стан та реакцію «бий, або біжи». І багато хто з виконавців, на жаль, побіжить.

**Метою статті** є висвітлення аспектів концертного виступу як особливого виду музично-виконавської діяльності.

**Виклад основного матеріалу.** М.Коган зазначав, що виконавство є «...повноцінним видом художньої творчості, поряд з діяльністю композитора, драматурга» (Коган, 1987, с. 348).

Є. Гуренко підкреслив, що ключовою особливістю виконавства є жива інтерпретація. Хоча під інтерпретацією науковець розумів «вторинну, відносно самостійну творчість, що полягає в процесі конкретизації продукту первинної художньої діяльності».

Процес виконавської інтерпретації має три рівні: перший – вивчення виконавцем окремих мотивів; другий – з'являється художнє узагальнення твору, або його елементів; третій після завершеності двох перших виконавець починає вибудовувати драматичну лінію, розкриваючи задум композитора. А. Н.Корихалова взагалі вважає, що всі проблеми все рівно будуть проблемами саме виконавства (Корихалова, 1979, с. 156).

«Різні дослідники пов'язують негативність ситуації сценічного хвилювання з різними проблемами. До прикладу, А. Рубінштейн, О. Гольденвейзер, С. Савшинський та ін. наголошували на присутність страху забути текст чи щось наплутати, тобто з проблемою пам'яті; О. Алексєєв стверджував присутність скутості, сухості, формальної гри, запинань та пропусків цілих епізодів; Л. Маккіннон наслідком хвилювання вважала перенапруження м'язів, неточність інтонаційних зворотів, відчуття неповноцінності та передчуття публічного провалу; Л. Ауер, Г. Коган називали боязнь естради; І. Гофман, П. Казальс вбачали причину у нервозності, недостатності технічної впевненості; Ф. Бузоні, О. Ніколаєв, Л. Розман та ін. відзначали відсутність темпової регуляції з боку виконавця, коли пальці самі по собі («заграв твір»), неритмічність, квапливість; О. Віцинський займався проблемою порушення уваги; Л. Бочкар'єв експериментально довів нездатність управляти емоційним станом» (Лабунская, Менджеріцкая и Бреус, 2001, с. 135).

Не для всіх виконавців естрадне хвилювання катастрофічне. Відсутність хвилювання – це тривожний дзвіночок: «Якщо людина не хвилюється перед виходом на сцену – вона не артист і на сцені їй робити нічого»; «Хвилювання – це неодмінна умова для того, щоб людина сконцентрувала всі свої сили – фізичні і психічні; людина байдужа, яка ніколи не хвилюється, нічого цікавого і значного на концертній естраді не створить» (Слуцкая, 2003, с. 14).

Виконавець – це особистість, якій підвласне розуміння задуму композитора та втілення його є кінцевою метою виконавської діяльності. На сцені піаніст живе «подвійним» життям, тобто паралельно проживається те, що є в даний момент на естраді, а в уяві оживають образи того, що має бути. І дуже часто між цими станами може бути прірва. Але, з іншого боку, слухач цього може і не відчувати. Л. Коган казав так: «Якщо є контакт, якщо публіка слухає з особливим настроєм і увагою, то заради цього хочеться віддати все найкраще, що є в тобі; протягом однієї-двох хвилин сконцентрувати всі свої знання, усю свою роботу, напругу перед концертних днів. Умить – повна віддача» (Коган, 1987).

Особливістю розвитку сучасного світу є страшенна конкуренція в усіх професійних галузях. Та особливо це правило діє у світі виконавства. На жаль, це ще більш додає кожному виконавцю хвилювання перед виходом на сцену. Як особливий вид, виконавська діяльність потребує особливих підходів для організації та проведення концертної діяльності. Л.Бочкар'єв зазначав, що виконавська діяльність для багатьох виконавців є надзвичайно екстремальною та вимагає особливої уваги (Бочкар'єв, 2006).

Виконавець може рівнятися в своїй діяльності на іменитого улюбленого музиканта. Це навіть дуже добре. Нормальне суперництво у виконавській діяльності відкриває нові горизонти, нові риси особистості виконавця. Зазвичай така ситуація стабілізує виконання, додає азарту, дає поштовх для розвитку своїх виконавських навичок та вмінь. Проте, інколи, суперництво переростає у патологію. Виконавець, що перебуває в стані невротичного суперництва, буде себе постійно порівнювати з іншими виконавцями, в нього постійно виникають бажання бути особливим, винятковим, мати більший успіх, адже ніхто окрім нього не може мати більше слави, ніж він. Лише в стані нормального суперництва піаніст може задовольнятися посереднім успіхом. Те саме можна перенести й на будь-які інші ситуації в житті. Для невротика ж головним



буде навіть не власний успіх, а усвідомлення того, що інші переможені ним. «Він буде робити все можливе, щоб зірвати зусилля конкурента, навіть якщо явно завдає шкоди власним цілям» (Хорни, 2008, с. 68).

У сучасному суспільстві набагато зменшилась активність свідомості, у багатьох індивідів виникає невпевненість у власних силах, іноді навіть зовсім безпідставна, що спантеличує, дратує, людина розгублюється, а в такому стані піддатися різноманітним маніпуляціям дуже просто. Такий вплив на свідомість людини може мати дві форми – активну та пасивну. Викладач для студента, наприклад, при певній розсіяності останнього може переконувати, ігнорувати, спонукати до наслідування, адже по відношенню до студента викладач завжди є більш стійким індивідуумом. По такій схемі навіть із хороших, здібних студентів може ліпитись сіра миша в області виконавства. Мало хто з молодих виконавців може вистояти.

Та найбільш небезпечним є цілеспрямований вплив на психіку людини. Соціологія знає багато прийомів психологічного впливу. Серед них:

- Переконавання – завдяки цьому прийому можна повністю змінити судження про себе, а також ставлення до того чи іншого явища. Особливо катастрофічною є картина, коли змінюється ставлення до своїх виконавських можливостей, що й призводить до зміни рішення про продовження своєї виконавської діяльності;

- Зараження як передача свого пояснення дійсності для молодого виконавця, поки він ще не знайшов свого пояснення. Передається спрямовано, проте мимоволі;

- Деструктивною критикою можна знищити навіть дуже талановитого виконавця, адже мало хто здатний винести зверхність, осуд, інколи й висміювання, образи. Негативна сторона – не дозволяє людині реально дивитись на ситуацію, потрошки відбирають віру в свої здібності та можливості (Зелинський, 2008).

У процесі концертного виступу піаніст внутрішньо переживає, адже на естраді потрібно грати в рази забарвленіше, емоційніше, викладаючись на 200%. А це викликає більші затрати енергетичного ресурсу. Трансформується внутрішнє «Я», з'являються стрес-фактори. І не обов'язково це буде просто хвилювання. Відомо, що піаністи більше, ніж інші виконавці є під владою «невідомого», адже інструмент в концертному залі «не свій» – це найбільший стрес-фактор, бо ніколи не знаєш чи буде відповідати інструмент тим дотикам до яких звук піаніст, тренуючи програму. Частіше всього потрібно на ходу змінювати характер рухів. А далі віднесем сюди запах залу, панівний колір приміщення, температуру, фізичний стан виконавця, а також частину доби.

На плечі виконавця лягає ще й контроль над успішним виконанням, адже виконавець має лише єдину можливість «пройти шлях» від першого до останнього звуку, викладаючи максимально всі напрацьовані раніше аспекти виконання. Потрібне повне занурення в твір і бачити його одночасно, в одну мить, як би з висоти пташиного польоту, але при цьому з залізним відчуттям, що фізично виконавець все ж знаходиться за інструментом і психологічна дистанція між цими станами комфортна, щоб не згубити відчуття потоку реального часу. Проте, гіпервідповідальність, яка нав'язана ззовні кожному виконавцю, не приведе ні до чого хорошого. Як мінімум до скованості, а ще посилюється невпевненість у власних силах. К. Ігумнов зазначив, що «з віком стаєш більш відповідальним до себе, починаєш відчувати якусь загострену відповідальність за свою гру».

Навіть якщо виконавець володіє гарною технікою, це ще не означає, що на сцені він покаже 100% результат. Все таки, якщо перед виходом на сцену він буде відчувати сильне хвилювання, або й навіть паніку, то про якість виконання мова йти взагалі не може. Особливо актуальною ця проблема є для піаніста-виконавця, адже він повинен яскраво та зі смаком

показати своїм виконанням всю красу та глибину філософського бачення композитора. А уявимо собі, що виконавець сидить на сцені не сам, а виконує великий циклічний твір з оркестром. В такій ситуації переживання множить на певний знаменник.

Якщо за якихось обставин виконавець не встиг оволодіти потрібною для виконання навичкою, то виконання буде нервовим, нечітким, незакінченим, невпевненим. Але є й інша сторона медалі – за умови, що твір вивчений просто ідеально, технічно доведено до досконалості, все рівно це не є ліками від переживань на естраді. Особливо це проявиться в ситуації недооцінки/переоцінки своїх виконавських можливостей. Якщо виконавець візьметься за програму, яка буде для нього залегка – не буде змоги показати себе, подрайвувати, виконання буде сіре, без особливого натхнення, адже піаніст буде відчувати себе школярем. Але в цій ситуації є лише той плюс, що твори прозвучать технічно досконало, з усім розумінням ситуації.

Якщо виконавець все ж переоцінив свої можливості – це стане ясно лише на сцені. Адже хвилювання значно звузить його бачення та руховий діапазон, не буде потрібного рівня виконавської свободи, інколи взагалі може відчуватись зажатість, темп зведеться до середнього, не буде шалених *prestissimo* і над повільного *grave*, звук стане сірим. Але це ще пів біди, адже якщо ще й текст буде забуватись і відчуття внутрішнього часу не буде узгоджене з зовнішнім часом – найкращий варіант буде просто зійти зі сцени.

Бажано розуміти, що до репертуару слід брати твори, які зрозумілі виконавцю, коли в арсеналі навичок є все необхідне, щоб справитись зі складністю та об'ємом того чи іншого твору (фортепіанна література просто вражає масштабами представленого репертуару, а твори здаються слухачу просто безрозмірними. Промовчимо про сам факт того, що піаністу прийдеться багато годин провести за інструментом, щоб просто вивчити текст, але, не будемо забувати, що виконання на естраді потребує в кілька разів більше фізичних, розумових та емоційних сил). Щоб в підсумку не мати вкрай виснаженого виконавця, або розчарованих слухачів, слід брати твори не гранично важкі. Або, хоча б продумувати програму концерту так, щоб виконанням більше половини творів виконавець насолоджувався та фізично не відчував дискомфорту.

Занадто сильне хвилювання може викликати ще факт тривалої перерви у виконавській практиці, або нерегулярні виступи. «Специфіка професійної діяльності виконавців вимагає від них регулярного перебування на сцені, що пов'язано з певною психічною напругою, яка обумовлює високу вірогідність зривів, стресів, криз і таке інше, що, у свою чергу, може призводити не тільки до порушень психофізіологічних процесів організму, але і до порушень професійної діяльності» (Саннікова, 2014).

Особливо чинниками, що впливають негативно на психічне здоров'я виконавців, є нерегулярний спосіб життя, праця не чергується з відпочинком, постійна конкуренція, важка виснажлива робота, переживання великого спектру емоцій, що постійно змінюються. Відомо, що музикант на сцені знаходиться в особливо напруженому емоційному стані, адже виконавцю дається лише одна спроба. І цей ефект підсумковості дуже гнітить та вимагає великих затрат як емоційних, так і розумових, фізичних. Якість виконання програми в таких умовах може різко погіршитись. Через це потрібно кожному виконавцю знати методи та способи саморегуляції свого сценічного стану, щоб подолати сценічний бар'єр.

Сценічний бар'єр як вид психологічного бар'єру<sup>1</sup> характерний виключно для

---

<sup>1</sup> Психологічні бар'єри мають різноманітне пояснення в літературі. Це і «перешкода для чого-небудь»; це і психологічні настрої та стани особистості, через які відкривається емоційно-інтелектуальний потенціал виконавця; певні установки, що шкодять налагодити гарну взаємодію та спілкування з іншими людьми; переживання труднощів в певній діяльності; розуміння невідповідності вимог діяльності можливостям особистості; свого роду стіна, небачена для оточуючих, для приховування своїх неповноцінностей або комплексів (Зімбардо, 1991; Лабунская, Менджеріцкая и Бреус, 2001; Паригін, 1974) тощо.

творчої виконавської діяльності піаністів, співаків та акторів. «Сценічний бар'єр – це цілісний, складний психологічний феномен, комплекс негативно забарвлених психофізіологічних, емоційних, інтелектуальних, поведінкових реакцій та їх проявів, що сприяють виникненню суб'єктивно непереборних перешкод, перепонів, які гальмують, обмежують, порушують, блокують активність особистості виконавця, спрямовану на реалізацію сценічної діяльності, на досягнення успіху» (Саннікова, 2009).

Сценічні бар'єри існують двох видів – зовнішні та внутрішні. Якщо зовнішні ще надають можливість виконавцю змінити негативну ситуацію, або вийти з неї, то внутрішні ще й заважають при досягненні мети. Спочатку будь-який бар'єр є короткочасним станом психіки виконавця. Проте, після кількісного впливу змінюється самооцінка, з'являється невпевненість у власних силах. Нас цікавлять саме внутрішні сценічні бар'єри. Оскільки вони невидимі, тому і найбільш небезпечні.

А.Саннікова (Саннікова, 2014) визначила вісім шкал складових сценічного бар'єру. До психофізіологічної складової належать реакції, що сприймаються людиною як такі, що загрожують життю та діяльності. В нашому випадку вони будуть заважати виступу на фізіологічному рівні – тремор рук, серцебиття, сильне потовиділення, озноб тощо. Проте, є і від'ємний полюс цього компонента, а саме, зібраність, активність, готовність до виступу. Емоційна складова характеризується відношенням особистості до тої чи іншої ситуації. Додатний полюс вильється в страх перед глядачами, сценою, тривожність, небажання займатись сценічною діяльністю. При від'ємному полюсі повністю відсутні переживання, навіть може виникати бажання скоріше вийти до глядачів. Когнітивний тонус сценічного бар'єру характерний для інтерпретації особистістю поточної ситуації, де проходить аналіз та інтелектуальна активність, що націлені на певний результат, фокусується увага та думки, робляться певні прогнози. Додатний полюс проявить себе в думках виконавця про провал, тоді і починаються проблеми з пам'яттю, думки плутаються, настає нерозуміння того, що відбувається навкруги. Для від'ємного полюсу характерно стійка увага, думки про успіх, уявлення сценічної ситуації як приємної та простої. Конативний показник сценічного бар'єру характеризується виразністю, виразністю звукової палітри. Додатний полюс проявить себе в скутості, ступорі, виконавець не може почати грати, інколи й повністю припиняє свій виступ. Контрольно-регулятивна складова виявить весь вольовий потенціал особистості. При додатному полюсі виконавцю надзвичайно складно контролювати свої дії, реакції та думки на естраді, важко зосередитись при по сторонніх шумах в залі. Від'ємний полюс проявляється коли виконавець гарно володіє собою на сцені, контролює відчуття, думки, міміку та жести. Навіть за наявності помилок залишається впевненим. Мотиваційно-складова покаже ступінь, характер та силу професійної мотивації, у виконавця або є потреба та бажання займатись виконавською діяльністю, або немає. Енергетична складова визначає «ціну» переживання, психічні та фізичні витрати. Додатний полюс дуже часто призводить до емоційного спустошення, перевтоми. Композитна оцінка відображає загальну схильність виконавця до ступору, емоційних пробок, де ситуація виступу сприймається як щось негативне, дискомфортне з відповідно несприятливим результатом, виникає страх виглядати недостатньо компетентним, негативною реакцією публіки та ін.

На жаль, часто виконавці не вміють самі справлятися психологічною проблемою сценічного бар'єру та захоплюватись виконавською діяльністю. Зі збільшенням кількості концертів потрібно дбати про збільшення кількості вданих, добре зіграних виступів, коли виконавець окрім впевненості текстового виконання відчує ще й психологічну впевненість та віру в свої виконавські можливості. Інакше, з часом, піаніст зовсім відмовиться від концертної діяльності на тлі зникнення інтересу до своєї

професії, ситуації професійного вигорання, появи зростаючого психологічного дискомфорту, або й навіть депресії. В якості регулювання стабілізації концертного стану можна використати принцип стабільності. Якщо часто виходити на сцену – то рано чи пізно хвилювання повинно зникнути. А якщо більшість концертів буде вдалим, то це буде стимулювати виконавця частіше виходити до слухачів. А. Федорова зазначає, що стан підвищеної тривожності виникає як результат реакції організму виконавця на загрозу. У свідомості виконавця не диференціюється різниця фізичної та психологічної небезпеки. А оскільки різниці немає, організм виділяє ті самі гормони що й при ситуації загрози життю чи здоров'ю. Виникає захисна реакція, виключається можливість активізації уваги, ясного думання та мобілізації внутрішньої енергії (Федорова, 1984).

Так, Федір Шаляпін писав: «Я ні на хвилину не розстаюся із своєю свідомістю на сцені. Ні на секунду не гублю здатність і звичку контролювати гармонію дій. Чи правильно стоїть нога? Чи в гармонії положення тіла з тим переживанням, яке я маю відобразити? Я бачу кожен крок, я чую кожен шепіт навколо себе...» (Шаляпін, 1959, с. 121). Потрібно вчитись концентрувати та розподіляти свою увагу. А також опанувати техніки самонавіювання та самопомочі (Мішанчук, 2015).

М.Ярошевський (Ярошевский, 1985) виділив мотиви, що безпосередньо впливають на виконавський процес, зовнішні – вимоги навчання, мотиви отримати більш високу посаду, підвищення власного престижу та внутрішні – мета та зміст самої діяльності. Якщо у виконавця буде простежуватись зацікавленість мистецтвом, бажанням висловитись і донести своє бачення з любов'ю до слухачів, то і сценічний бар'єр відійде на другий план. Проте, якщо у виконавця є чітке розуміння того, що програма концерту заважка, або й зовсім не відповідає рівню виконавських можливостей, або якщо ще не всі навички автоматизовані, а твори не «дозріли», тоді і проявиться сценічне хвилювання у всій красі. М.Бернштейн (Бернштейн, 1990) ще наголошував на тому, що злий жарт з виконавцем може зіграти «роз-автоматизація», коли порушуються координація навичок виконання. Особливо вилізе в місцях, які перевчались, але ще недостатньо автоматизовані.

Відомий англійський педагог та професійний музикант Е.Вейс (Weiss, 2010) в своїй науковій праці «Уміння творити за фортепіано» зазначив, що технічно підготований піаніст з гарним знанням тексту своє хвилювання завжди здатний подолати. Потрібно зрозуміти що відчуває виконавець, які думки приходять перед самим виходом. Дуже часто, особливо починаючі виконавці починають малювати картину, що до концерту вони не готові, твори не довчені, або й взагалі не вивчені, гра непрофесійна і тд. Тут слід зрозуміти для себе з ким хочете себе порівнювати. Не всі ж народжені Ботвіновими, Єрмінями. Слід пам'ятати, що Ви як виконавець – унікальне явище, адже так як Ви ніхто не прочитає даний твір, не відчує особливості, не подивиться Вашими очима. Не треба порівнювати себе зі світовими величинами! Не наганяйте в себе ще більшого страху та не руйнуйте своє «Я». На рахунок готовності, то навряд чи Ви будете готові краще через 50 років. Якщо Ви вже на сцені – то і є в стані готовності. І чекати чогось більшого не варто. Особливо допомагає у випадку фобії перед великою аудиторією зіграти декілька разів в залах менших за розміром. Якщо виконавець зможе домогтись внутрішнього спокою, комфорту, тоді, згодом, буде все рівно яка кількість людей буде присутньою (все рівно рахувати слухачів не будете). Багато внутрішніх сил забирає страх забути текст. Можна спробувати дати собі установку, що з 10 (припустимо) концертів з цією програмою Ви вийдете на сцену з нотами 2 рази. Далі ще 2 рази ноти залишаться в залі. А потім ноти взагалі не беріть з дому, щоб не спокушати себе заглядати в них постійно.

Перестаньте слухати внутрішнього критика, забудьте про свою значимість-

величність та йдуть за своїм внутрішнім. Спробуйте розчинитись в звуках. І якщо Ви раз вирішили стати на стезю виконавства, не приймайте в свою адресу грубі, їдкі зауваження, нікому і ні за яких обставин не дозволяйте займатись критицизмом Вашої гри, творчості, якщо Ви вважаєте, що причин видимих на це немає. Краще з легкою посмішкою, хоча б про себе, скажіть «А Ви зробіть краще за мене» і побажайте цій людині всього кращого.

**Висновки.** Сцена – головний екзаменатор виконавця-піаніста, адже саме виходячи до глядачів виконавець має можливість подивитись на себе збоку і зрозуміти всі помилки під час вивчення програми. Головним завданням для виконавця є підібрати правильно репертуар, щоб приборкати зайве хвилювання та відчуття впевненість у власних силах. Музиканти привчені ставити цілі і добиватись їх за будь-якої ціни. Проте така дисциплінованість, на жаль, не може захистити особливу структуру їх психіки від негативного впливу прояву сценічного бар'єру. Надмірна самолюбність, емоційна чутливість та образливість можуть завдати непоправної шкоди самооцінці виконавця, особливо після їдкої критики ззовні. Отже потрібно вміти захищати свою психіку від негативних впливів та виробляти систему власних методів боротьби зі сценічним бар'єром.

**Перспективи подальшого вивчення.** Зрозуміло, що сценічний бар'єр є психологічною перешкодою на шляху до визнання слухачами таланту виконавця. Якою б талановитою особистістю не був піаніст, але з тремором рук мало що можна зіграти. Дана тема дослідження має ще нерозкритий потенціал, багато питань залишаються без відповіді, а саме: 1. Вплив типу темпераменту на сценічний бар'єр; 2. Напрацювання методів подолання сценічного бар'єру; 3. Аналіз культурних та гендерних контекстів; 4. Прослідкувати виникнення сценічного бар'єру в історичному розрізі. Отже, подальше вивчення даної теми відкриває широкі культуролого-історичні та виконавсько-психологічні можливості розуміння розвитку виконавського мистецтва сучасності.

#### Бібліографічний список

- Бернштейн, Н. А., 1990. *Физиология движений и активность*. М.: Наука.
- Бочкарёв, Л. Л., 2006. *Психология музыкальной деятельности*. М.: Классика–XXI.
- Зелинский, С. А., 2008. *Манипуляции массами и психоанализ. Манипулирование массовыми психическими процессами посредством психоаналитических методик*. СПб.: Издательско Торговый Дом «Скифия».
- Зимбардо, Ф., 1991. *Застенчивость*. Пер. с англ. Ф. Зимбардо. М.: Педагогика.
- Коган, Л. Б., 1987. *Воспоминания. Письма. Статьи. Интервью*. М.
- Корыхалова, Н.П., 1979. *Интерпретация музыки*. М.: Музыка.
- Лабунская, В. А., Менджерицкая, К. А. и Бреус, Е. Д., 2001. *Психология затрудненного общения: Теория. Методы. Диагностика. Коррекция: учеб. пособие [для студ. высш. учеб. завед.]*. М.: Изд. Центр «Академия».
- Мішанчук, В. М., 2015. Методика використання сугестивних технологій у музично-виконавській підготовці майбутніх учителів музики. Кандидат наук. Автореферат. Київ.
- Парыгин, Д.Б., 1974. Социально-психологический барьер и его функции. *Философия и социальная психология*, 8.
- Санникова, А. А., 2009. Феномен сценического волнения. *Науковий вісник Південноукраїнського державного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Спецвипуск*, с. 137–143.
- Саннікова, А. О., 2014. Сценічні бар'єри: психодіагностичний інструментарій. *Наука і освіта*, 6, с. 102–107.

- Слущкая, Л. О., 2003. О некоторых аспектах профессиональной работы педагога-пианиста. *Академические чтения*, 8, с. 1–17. М. : Музыкальное просвещение,  
Федорова, А., 1984. Интуиция в музыкально-исполнительской деятельности. *Вопросы психологии*, 4, с. 101–104.  
Хорни, К., 2008. *Наши внутренние конфликты*; 2-е изд. М. : Акад. проект.  
Шаляпин, Ф. И., 1959. *Литературное наследство*: в 2 т. Москва: Искусство, Т.1.  
Ярошевский, М. Г., 1985. *История психологии*. 3-е изд. Москва: МЫСЛЬ.  
Weiss, E., 2010. *Free to be Creative at the Piano: A Revolutionary Approach to Music Making*. UK, Publisher: CreateSpace.

### References

- Bernshtein, N. A., 1990. *Fyzyolohiya dvyzheniy u aktivnost [Physiology of movement and activity]*. М: Nauka (in Russian).  
Bochkarev, L. L., 2006. *Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti [Psychology of musical activity]*. М. : Klassika–KhKhI (in Russian).  
Fedorova, A., 1984. Intuitsiya v muzykal'no-ispolnitel'skoy deyatel'nosti [Intuition in musical and performing activities]. *Voprosy psikhologii*, 4, pp. 101–104 (in Russian).  
Khorni, K., 2008. *Nashi vnutrenniye konflikty [Our internal conflicts]*. М. : Akad. proekt (in Russian).  
Kogan, L. B., 1987. *Vospominaniya. Pis'ma. Stat'i. Interv'yu [Memories. Letters. Articles. Interview]*. М. (in Russian)  
Korykhalova, N.P., 1979. *Interpretatsiya muzyki [Music interpretation]*. М. : Muzyka (in Russian).  
Labunskaya, V. A., Mendzheritskaya, K. A. and Breus, Ye. D., 2001. *Psikhologiya zatrudnennogo obshcheniya: Teoriya. Metody. Diagnostika. Korrektsiya: ucheb. posobiye [dlya stud. vyssh. ucheb. zaved.]. [Psychology of difficult communication: Theory. Methods. Diagnostics. Correction]*. М.: Izd. Tsentr «Akademiya» (in Russian).  
Mishchanchuk, V. M., 2015. Metodyka vykorystannia suhestyvnnykh tekhnolohii u muzychno-vykonavskii pidhotovtsi maibutnikh uchyteliv muzyky [Methods of using suggestive technologies in music performance performance of future music teachers]. Kandydat nauk. Avtoreferat. Kyiv (in Ukrainian).  
Parygin, D. B., 1974. Sotsial'no-psikhologicheskii bar'yer i yego funktsii [Socio-psychological barrier and its functions]. *Filosofiya i sotsial'naya psikhologiya*, 8 (in Russian).  
Sannikova, A. A., 2009. Fenomen stsenicheskogo volneniya [Stage excitement phenomenon]. *Naukovii visnik Pivdenoukraiïns'kogo derzhavnogo pedagogichnogo universitetu imeni K.D. Ushins'kogo. Spetsvipusk*, pp. 137–143 (in Russian).  
Sannikova, A.O., 2014. Stsenichni bariery: psikhodiahnostychnyi instrumentarii [Stage bar's: psychodiagnostic tools]. *Nauka i osvita*, 6, pp. 102–107 (in Ukrainian).  
Shalyapin, F. I., 1959. *Literaturnoye nasledstvo: v 2 t. [Literary legacy: v 2 b.]*. Moskva : Iskusstvo. B. 1. (in Russian)  
Slutskaia, L. O., 2003. О некотorykh aspektakh professional'noy raboty pedagoga-pianista [On some aspects of the professional work of a pianist teacher]. *Akademicheskie chteniya*, 8, p. 1–17. М. : Muzykal'noe prosveshchenie (in Russian).  
Weiss, E., 2010. *Free to be Creative at the Piano: A Revolutionary Approach to Music Making*. UK, Publisher: CreateSpace.  
Yaroshevskii, M. G., 1985. *Istoriya psikhologii. 3-ye izd [History of psychology]*. Moskva: Mysl' (in Russian).  
Zelinskii, S. A., 2008. *Manipulyatsii massami i psikhoanaliz. Manipulirovaniye massovymi psikhicheskimi protsessami posredstvom psikhoanaliticheskikh metodik [Mass*

*manipulation and psychoanalysis. Manipulation of mass psychological protests through psychoanalytic techniques*]. SPb. : Izdatel'sko-Torgovyi Dom «Skifiya» (in Russian).

Zimbardo, F., 1991. *Zastenchivost' [Shyness]*. M.: Pedagogika (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 08.05.2024.

**N. Makarova**

## **THE CULTURE OF OVERCOMING THE STAGE BARRIER**

*The problem of the stage barrier has interested performers, educators and scientists since time immemorial and remains extremely relevant for many active personalities as politicians, presenters, especially athletes and performers to this day. Sometimes even a self-confident person panics in front of a large audience. However, if fear, as a feeling that helps in difficult life situations, is quite normal, then phobia is a very intense emotion that forces you to change your life plans, hinders the realization of dreams. In the situation of stage performance, we are dealing with glossophobia, which in the medical dictionary is marked as a total fear of performing on stage. For most people, the excitement in front of the stage is based on the fear of losing their professional "face", to appear in front of the audience in the unattractive light of a low-intellectual person. Stage activity for a pianist-performer will always be an exciting phenomenon, but there are performers with a strong psyche who will turn any excitement to their advantage, accumulate all their performing abilities.*

*S. Naumenko, G. Tsypin, G. Kogan, L. Barenboim, A. Rubinstein, O. Goldenweiser, S. Savshinsky, A. Sannikov paid special attention to the problem of stage excitement. The article also reveals the vision of solving the problem of stage excitement by the famous English teacher E. Weiss.*

**Key words:** *performer, performer's consciousness, repertoire, concert state, emotional state, stage barrie.*

**І.В. Матюшин**

## **ІНТЕРМЕДІЙ ЯКУБА ГАВАТОВИЧА У ГЕНЕЗИ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ АБСУРДУ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНА РЕЦЕПЦІЯ**

*Культурологічний аналіз значущості Інтермедій Якуба Гаватовича (Гавата) у генезі української драматургії абсурду значною спрятиме розумінню особливостей культурного діалогу в Україні, соціального контексту творчої діяльності, сценічних інновацій українського експериментального театру. Метою представленої розвідки є огляд елементів дискурсу абсурду Інтермедіях Гаватовича. Досягненню визначеної мети сприяло широке використання методів культурологічного аналізу, що допомогло систематизувати наявні джерела літературної творчості Гаватовича та значний біографічний матеріал, дозволивши відтворити специфіку культурного контексту життя автора. Результати дослідження доведуть, що Інтермедії Гаватовича включають такі елементи драматургії абсурду: фарс, гротеск, соціальна сатира сприяли. І зазначено, що саме ці жанрові елементи Інтермедій Гаватовича, тональність його творів, художні прийоми, використані автором, надають можливості визначити елементи драматургії абсурду в Інтермедіях Гаватовича як спосіб символічного спротиву колоніальному пануванню. Вважаємо, що саме цей, постколоніальний, аспект творчості автора є найбільшою мірою затребуваним сучасним українським соціумом й театральним мистецтвом – зокрема.*

**Ключові слова:** бароко, театр, драматургія абсурду, гротеск, сатира.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-24-32

**Актуальність та стан дослідження.** Театрознавці сформували стійке уявлення, що розвиток українського театру починається, так би мовити, з міраклія Якуба Гаватовича. Як стверджує Г. Пагутяк, лавреатка Шевченківської премії з літератури, він «відчинив двері українському театру, будучи вірменином, римо-католиком і дитям свого часу» (Пагутяк, 2023). Ймовірно, цьому значною мірою посприяла популярність його інтермедій. Наприклад, у Львові щороку відбувається театральний фестиваль під відкритим небом «Кіт Гаватовича» (проводиться з 2016 року). Під час проведення цієї розвідки з гордістю дізнався, що маріупольський театральний колектив «Театроманія» у 2019 році приймав участь у фестивалі з виставою «Прощавай, зброє!», разом із харківським театром абсурду «Горобчик».

Значущість Інтермедій Гаватовича для становлення національного українського театру стала однією з основних тем Міжнародної наукової конференції «Україна-Польща: пограниччя театральних культур» (Факультет культури і мистецтв ЛНУ, 2020). Цей науково-комунікативний онлайн-захід відбувся 11 грудня 2020 р. у рамках Проєкту «Театр CHOREA у діалозі з Україною» за участю Львівського національного університету ім. Івана Франка у партнерстві з Ягеллонським, Варшавським та Лодзьким університетами, а також Театрального інституту ім. Збігнева Рашевського у Варшаві (Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa) (факультет культури і мистецтв ЛНУ, 2020). Прикметно, що у культурній програмі конференції особливу увагу учасників і гостей привернув спектакль «Трагедія Івана», режисера Вальдемара Разьняка («Tragedia Jana», Waldemar Razniak, театр «Хорея», прем'єрний показ 2018 р., Ляський дом культури, м. Ляськ, воєводство Лодзьке, Польща), за оригінальним текстом Гаватовича – «Трагедія або Візерунок смерті пресвятого Івана Хрестителя, Предтечі



Божого», показаний в рамках заходу (Гарбузюк, 2020). Це засвідчує, що інтермедії Гаватовича були предтечею української національної драматургії. Тому зрозуміло, чому його творчість приваблює дослідників українського театру. Розмаїття аспектів українсько – польського діалогу становить один із актуальних напрямків культурологічного аналізу.

Серед вітчизняного наукового доробку слід відзначити праці М. Павлика (Павлик, 1900), Л. Махновеця (Махновець, 1960), а також кодифікацію постаті Якуба Гаватовича в Українській літературній енциклопедії здійснена О. Мишаничем (1988), Вони сформували загальну рецепцію біографії, творчості письменника, його значущість для Української літератури. Класичною для культурознавчих досліджень залишається праця Михайла Павлика «Якуб Гаватович (Гават), автор перших руських інтермедій з 1619 р.» (Павлик, 1900). Важливу роль в кодифікації постаті Гаватовича відіграє стаття Олекси Мишанича (Мишанич, 1988).

Прикметною обставиною рецепції творчості Якуба Гаватовича є вірменське походження, приналежність до польського духовенства та культури, і питома українське джерело його драматичних творів. Тому, творчість Гаватовича також досліджувалась польськими науковцями. Як-от, С. Бараца (Bącz, 1890), тощо. Втім варто зазначити, що рецепція творчості Якуба Гаватовича, особливо в останні роки загалом обмежено знанням історично-культурного контексту (Ільницька, 2023).

Отже, театральний спадок Якуба Гаватовича становить невеликий за обсягом, утім значущий за своїм впливом момент становлення як української драматургії. Зрозуміло, що його зв'язок із драматургією абсурду не може бути безпосереднім, а лише інтенціональним. Це зумовлено значним розривом у часі між Інтермедіями Гаватовича, їх поданням глядацькій аудиторії та явленням драматургії абсурду в європейській і світовій драматургії.

Однак кілька аспектів із таких паралелей і аналогій, як ми вже бачили, можна визначити історичний, тематичний, формальний аспекти актуальності Інтермедій Гаватовича. В історичному плані Інтермедії Гаватовича є, так би мовити, зорею української драматургії. Але певні моменти історичних реалій, коли Інтермедії польського письменника та українського драматурга постали перед глядачами у Львові, та епохи утвердження драматургії абсурду, її ренесансу в сучасних театральних експериментах можуть виявляти певний паралелізм, або припускають деякі аналогії. Наприклад, вже згадуваний міжнародний фестиваль театрального мистецтва «Кіт Гаватовича», що з 2016-го року проводиться у Львові. З одного боку він нібито засвідчує зацікавленість української і польської театральних спільнот в актуалізації творчого спадку Якуба Гаватовича. І такий стан справ, на наш погляд, має культурно-історичне пояснення, оскільки Інтермедії Гаватовича пов'язані з засновничою, для української культурної ідентичності, епохою – епохою українського бароко. Але така культурологічно-історична рецепція не вирішує проблеми актуальності творчості драматурга.

Більш того, зазначимо, що узагальнення назви Інтермедії Гаватовича й її перенос на сценічні рефлексії сучасного українського експериментального театру демонструє, що культурно-історична рецепція неодмінно обмежена осмисленням теми очікування. Еталонні приклади таких знаходимо у п'єсі «Чекаючи Гадо» Самюеля Беккета («*En attendant Godo*», написано 1949 р., опубліковано 1952 р. Samuel Beckett) та кінострічці «Мій американський дядечко» Алена Рене («*Mon oncle d'Amérique*», 1980, Alain Resnais).

Аналогічна тематика привертає увагу в сценічних експериментах маріупольського колективу «Театроманії» та харківського «Воробушка / Горобця». Тож, Інтермедії Якуба Гаватовича перетворюються на своєрідний ескіз сучасного театрального експерименту, в яких подекуди поспіхом, а подекуди із особливою

завзятістю автори намагаються розкрити проблеми, що, на їх погляд, намагаючи занурити глядача до екзистенціального виміру людського світосприйняття і життєрозуміння, перетворюється на своєрідний ескапізм сучасного індивіда. І, що видається цікавим, так це то, що не сценічний зміст Інтермедій Якуба Гаватовича, а окремі елементи його біографічного матеріалу його творчості включають такі ж самі вияви дезорієнтації особистості, нелінійну послідовність подій тощо.

Нарешті, ще один важливий момент творчості Якуба Гаватовича – це культурний діалогізм його творчої діяльності, а також глядачів його сценографії. Отже, зазначені аспекти дозволяють передбачати, що критичний аналіз значущості Інтермедій Якуба Гаватовича у генезі української драматургії абсурду наближає нас до розуміння особливостей і сучасного експериментального українського театру, і зірниць української драматургії, що може відкрити нові можливості для культурологічних досліджень і розуміння розвитку театрального мистецтва.

**Метою** даної розвідки застосувати культурологічний аналіз значущості елементів драматургії абсурду у становленні української драматургії. Гіпотезою даної розвідки є верифікація тези, що елементи драматургії абсурду, які представлені в Інтермедіях Якуба Гаватовича забезпечують сталість традиції театрального мистецтва та драматургії України.

**Методи дослідження.** Задля перевірки гіпотези дослідження були заставано загальнонаукові методи дослідження, а також культурологічний аналіз, що засновується на теоретичних положеннях студіювання та дослідження культури, що були викладені у роботах С. Янковського (Янковський, 2022; 2023) Результати дослідження спираються на порівняльний аналіз текстів драматичних творів та бібліографічних джерел, інтроспекцію, методи синтезу та аналогії. Важливо значення у визначенні культурологічного аспекту мали напрацювання маріупольської школи практичної культурології (Сабадаш, (ред.), 2021).

Виклад основного змісту. Історія українського театру нагадує розірваний ланцюг під тиском колоніального минулого країни. У XVII столітті Україна була поділена між Річчю Посполитою, Оттоманською імперією та московським царатом, відомим згодом, як імперія Голштейн – Готорпських, або – «російська», що жорстоко обмежувала розвиток національної культури і театральної справи, зокрема, заборонами вживання мови, утисками українських видань та релігійною цензурою. Потім цю сумнозвісну естафету підхопила та вдосконалила «червона імперія», відома як «країна рад». Запропоноване дослідження драматургії абсурду на українській сцені значуще, тим, що пропонує подивитися на соціальну трансгресію театральних творів, як на феномен, який в умовах колоніального тоталітаризму, порушуючи сталі соціальні норми, подолавши межі між можливим та неможливим, перетворився на прояв інтелектуального спротиву, репрезентуючого людську гідність колоніальним режимам (Britannica, 2024).

Український письменник, по суміщенню – польський ксьондз вірменського походження Якуб Гаватович (Гават), вважається автором найдавніших українських інтермедій, відомих нам зараз: «Продав kota в мішку» та «Найкращий сон», що були поставлені на ярмарку в Кам'янці-Струмиловій, нині м. Кам'янка-Бузька, під час прем'єри його польської п'ятиактної драми «Tragedia albo wizerunek śmierci Jana Chrzyciela, Przesłańca Bożego», яка була присвячена історії усікнення голови Іоана Предтечі 24 червня 1619 р, в день Різдва Іоана Хрестителя (Український інститут національної пам'яті, б.д.). У тому ж році текст драми і тексти інтермедій були надруковані латинською графікою. Українські тексти інтермедій були транслітеровані.

Науковці різних країн надають перевагу різним аспектам вивчення творчості Гаватовича. Наприклад, польські роблять наголос на соціально-політичну складову

життя і творчості Гаватовича: патронатні стосунки з польськими магнатами, та суто релігійний зміст його п'єси. А їх українські колеги найбільшу увагу приділяють народності інтермедій, як за змістом, так і за формою. Проте, мою увагу привернув той факт, що ніхто і ніколи спеціально не досліджував питання наявності «елементів абсурдного» в інтермедіях Я. Гаватовича. Незважаючи на твердження М. Есліна за спорідність театру абсурду з людськими снами, мріями фантазіями (Esslin, 1961, р. 293), доречним буде вказати, що П. Паві закликає розрізнити «елементи абсурду в театрі» з «театром абсурду» та виводить витoki абсурду з часів античності (Паві, 2006). «Елементи абсурду подибуємо в театральних формах задовго до появи театру абсурду 1950 – х років (Арістофан, Плавт, середньовічний фарс, комедія дель – арте, )» (Паві, с. 23-24). Тобто, можна стверджувати за наявність «елементів абсурдного» в інтермедіях Гаватовича, та використовувати цей термін як цілком коректну формулу для позначення спільних рис драматургічної та літературної складових в інтермедіях з відповідними рисами у жанрі «театру абсурду». Така позиція дотична точці зору вітчизняного дослідника, який детально розглянув походження поняття «театр абсурд» у контексті його зв'язку із «театром парадоксу», втім варто зазначити, що в розвідці Є. Васил'єва не враховано наявність окремих рис «театру абсурду» у класичній, анприклад, бароковій драматургії (Васильєв, 2005).

Латинське слово *intermedia* означає «проміжна, середня». Це невеличкий розважальний драматичний твір, що складається з одного акту, який виконують між актами вистави. Інколи, зміст інтермедій був зв'язаний з темами, що розвивалися в п'єсах, але здебільшого, їх сюжети були незалежні від них. Українські інтермедії як жанр драматургії, виникли від наслідування інтермедій у стародавній польській драматургії, де в свою чергу позначився вплив побутової західноєвропейської драми, створеної за комічними, або сатиричними сюжетами. Проте, за змістом українська інтермедія, це, насамперед, породження тогочасного життя; вона широко використовувала мотиви та сюжети української народної творчості, а також матеріали популярної книжної сатиричної літератури (Чижевський, 1956).

Найбільш точно дескрипція інтермедії Гаватовича «Найкращий сон» містить праця «Якуб Гаватович (Гават), автор перших руських інтермедій з 1619 р.», яка створена сто двадцять два роки тому Михайлом Павликом: «У другій інтермедії до драми Гаватовича, єдиний пиріг, знайдений двома голодними селянами, до яких в дорозі пристав третій, повинен дістатися за умовою тому, хто, заснувши, побачить кращий сон. Один селянин бачить себе в раю, де його вдосталь нагодували. Другий – бачить себе в пеклі, де він мучиться серед інших грішників і вже не повернеться на землю. А третій, почувши про сни перших двох селян, говорить, що ангел підняв його за чуба на небо, потім підвів до пекла, і обидва його супутники звеліли йому з'їсти пирога, бо їжа їм більше не потрібна. Обидва обдурені і розгнівані селяни проганяють свого випадкового супутника» (Павлик, 1900).

В інтермедії «Кіт в мішку» жертвою шахрая, бідняка Климка є довірливий заможний селянин Стецько, який обіцяє винагородити свого співбесідника, якщо той, ставши його наймитом, виявиться таким здібним звіроловом, яким себе рекомендує. Климко не тільки видурює гроші у можливого роботодавця, продавши йому в мішку kota замість лисиці, а ще, на додачу, вмовляє його знищити власне майно, вкривши горщики одежею і травою, та запевнивши Стецька, що там лежить його ворог. Завдавши шахрайськими маніпуляціями шкоди ні в чому не винній людині, він знущується з нього та йде геть, шукаючи, кого б ще обдурити.

Це – світ навиворіт: коли сюжети із самого початку доведені до гротеску, а у штучно створених обставинах знущаються з довірливості та співчуттям, коли працьовитість і ошадливість оголошуються пороком, а шахрайство та омана –

чеснотами. Причому сам автор все свідоме життя, користувався статками і впливом найбагатших людей свого часу. За відсутністю у сюжетах протагоніста, наявні герої інтермедій унеможливають самоідентифікацію, бо якому глядачеві захочеться побачити себе у особі ошуканого, недалекоглядного персонажа? Але, ця неможливість тільки підсилює комічний ефект, дозволяючи слідкувати за дією на сцені, не ототожнюючи себе з жодним персонажем, наче збоку. Світ інтермедій Гаватовича, це – фарс, спотворена реальність, гіперболізована у недоліках та доведена до безглуздя. Відгадка секрету популярності інтермедій Гаватовича, у цілком релігійній за змістом трагедії, полягає в її людиноцентричності, та фрондерській «театральній секуляризації». Наприклад, розповідаючи свій сон за подорож до пекла, селянин робить наголос, що на першому місці серед різного «поспільства», яке він нібито там бачив, були пани та священники. Також, виразно лунає сатиричний соціальний мотив: селяни продали свої воли та йдуть найматися на «фліс», тобто, на сплав: «Не будемо більше на шарварку на тіїх волах робити. Ліпше на флісі служити». Як зазначав Драгоманов, сюжети обох інтермедій, мають першоджерело світової літератури: історія про Уленшпігеля для першої інтермедії, та повість з «Римських діянь» для другої, обидві були перекладені польською не пізніше початку XVII ст. (Махновець, 1960). Вважаю цей факт додатковим підтвердженням діалогу культур доби бароко між Європою та Україною.

Знайомство з життєвим шляхом Я. Гаватовича допомогло автору краще зрозуміти соціально-політичні обставини, які сформували його, як особистість, та, врешті, вплинули на творчість. Якуб Гаватович, народився 1598 р., у львівській родині органіста вірменина Каспара Гавата. Закінчивши початкову школу, він опинився у Бережанах, на утриманні Катерини Анни Сенявської, дружини Адама Єроніма, підчашого коронного. Там він жив при одному з домашніх учителів синів Сенявської, з якими потім поїхав вчитись до Кракова, де у віці 17 років здобув в Ягеллонській Академії ступінь бакалавра філософії. Після того, родина Жолкевських, друга за статусом у польському королівстві, покликала його в якості учителя до свого маєтку у Кам'янці–Струмиловій. Після загибелі голови сімейства Гаватович негайно повернувся під протекцію Сенявської, аби розпочати духовну кар'єру та став ксьондзом. Після цього, він змінив прізвище, назвавшись Гаватом. Так він і був ксьондзом у замковій каплиці Сенявських аж до 1628 року, після чого отримав від них у подарунок одну з найбагатших латинських парафій, та вже за рік стає плебаном, або католицьким парафіяльним священником. Завдяки місцевим парафіяльним актам, відомо, що Якуб став стрімко багатіти. «За 1648 і 1649 роки, Гават вже числив собі 2000 гривень польських», - повідомляє Михайло Павлик. Також відомо, що цей галицький вірменин у той час займався ще й лихварством, позичаючи гроші під процент. Наприклад, в 1649 році він позичив родині Ковальських, стольникам львівським, 4500 злотих під 8 відсотків (Józefowicz, 1854). Тобто, користолюбство у приватному житті не заважало, ані духовному сану, ані обітниці нехтування Мамоною. Через три роки його дохід з парафії ще збільшується, і він стає львівським каноніком, а ще через два роки – ще й плебаном Білки Шляхецької (нині село Верхня Білка). Відтоді ж, його іменовано каноніком римо-католицької капітули у Львові. Гават стає настільки впливовим та заможним, що двічі рятує Львів: вперше під час облоги міста козаками він приймає участь у перемовинах з Б. Хмельницьким, а вдруге, під час турецької облоги. Тоді всі заможні містяни покинули місто і Гават, як адміністратор архидієцезії разом із бургомістром збирав викуп з львів'ян. Ось так, львівський вірменин, син органіста, римо-католик став предтечею українського театру.

З плином часу почалася зміна чергової історично-культурної епохи: московський царат вислизнув від васальної залежності від Кримського ханства та перетворився на імперію, Україна в особі гетьмана Мазепи зазнала чергової нищівної поразки, була

зруйнована Січ і почалося активне закріпачення українців. А в Європі почала трансформуватися культурно-філософська парадигма: прийшла доба «освіченого абсолютизму», коли всю державу уособлювала одна людина: «Держава – це Я». Епоха бароко добігала кінця.

Висновки дослідження. Епоху бароко XVII – XVIII ст. вважають своєрідним «золотим віком» української культури, що за тодішніх умов її колоніального стану є справжнім абсурдом. Нарешті, у 1619 році парадоксальним чином, завдяки бакалавру філософії зі Львова, вірмену за походженням, римо-католику, Я. Гаватовичу, починає свій відлік історія українського театру. Бо, саме з його іменем пов'язаний яскравий приклад початку українсько-польського міжкультурного діалогу у театральній царині. М. Павлик, відгукуючись за біографічні подробиці Я. Гаватовича, зазначив: «чудно тут те, що тим вихованцем не був Русин, але був Поляк, і тим чудніше, що той Поляк серед тодішніх релігійних, національних і соціальних незгод межі Поляками й Русинами, не тільки переступив у літературі на руське поле, але й піднявся на висоту признання в літературі хлопського руського елемента. Сучасні руські письменники, заняті обороною православ'я та спутані церковною мовою, ще не дійшли були до писання драм, а тим менше таких світських шток, як інтермедії в простій народній мові» (Павлик, 1900, с. 40).

Однак, черговий розділ українських земель між двома імперіями, знищення залишків автономії України московським царатом, ліквідація гетьманщини, заборона усіх публікацій українською, зросійщення верхівки українського суспільства наприкінці XVIII ст., не тільки загальмували розвиток національної культури, але й відкинули її до жалюгідного колоніального стану.

**Перспективи дослідження.** Творчість Якуба Гаватовича в культурно-історичному зрізі належить до епохи українського бароко. Проте питання якою мірою цей стиль був колоніальним, а якою мірою в ньому зароджуються оригінальні риси національної культури залишається відкритим для подальших досліджень. Так само, як і детальний аналіз взаємозв'язку сучасного експериментального українського театру із елементами української барочної драматургії становить один і найбільш важливих напрямків сучасного культурологічного аналізу театального мистецтва та забезпечення його сталості в сучасному соціумі, який значною мірою віддалився від антитези інтернаціонального та національного, якими, так би мовити, рясніє культурно – історична рецепція Інтермедій Гаватовича.

#### Бібліографічний список

- Barącz, S., 1890. *Gawath Jakób. Szkic bibliograficzny*. Poznań 1890 Available at: <<https://polona.pl/item/gawath-jakob-szkicbibliograficzny,NzE1MTQ1MDA/2/#info:metadata>> (Accessed 22.05.2024)
- Britannica, 2024. The Editors of Encyclopaedia, "Theatre of the Absurd". *Encyclopedia Britannica*, 8 Feb. 2024, Available at: <<https://www.britannica.com/art/Theatre-of-the-Absurd>>. (Accessed 22.05.2024)
- Esslin, M., 1961. *The Theatre of the absurd*. New York : Anchor Books edition.
- Józefowicz, J. T., 1854. Kronika miasta Lwowa od roku 1634 do 1690 obejmująca w ogólności dzieje dawnej Rusi Czerwonej, a zwłaszcza Historya arcybiskupstwa Lwowskiego w tejże epoce, Available at: <<http://pbc.biaman.pl/dlibra/docmetadata?id=5160&from=publication>> (Accessed 22.05.2024)
- Васильєв, Є., 2005. «Театр абсурду» та «театр парадоксу»: проблеми термінології. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 22, с. 186–189.

- Гарбузюк, М., 2021. «Трагедія, або Образ смерті...» Я. Гаватовича як документ польсько-українського театрального пограниччя: причинки до історії. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого*, 27–28, с. 8–17.
- Ільницька, Л., 2023. *Європейські вчені-гуманітарії у Науковому товаристві імені Шевченка: українознавчий дискурс*. DOI: [https://doi.org/10.37222/2524-0315-2023-15\(31\)-4](https://doi.org/10.37222/2524-0315-2023-15(31)-4)
- Махновець, Л. Є., 1960. *Українські інтермедії XVII – XVIII ст. пам'ятки давньої української літератури*. Київ : Видавництво Академії Наук Української РСР.
- Мишаніч, О., 1988. Гаватович (Гават) Якуб. В: *Українська Літературна Енциклопедія: в 5 т.* Київ: Укр. рад. енциклопедії ім. М.П. Бажана, Т. 1. А-Г. Доступно: <http://litopys.org.ua/ulencycl/ule28.htm> (дата звернення 22.05.2024)
- Паві, П., 2006. *Словник театру*. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. Ів. Франка.
- Павлик, М., 1900. Якуб Гаватович (Гават), автор перших руських інтермедій з 1619 р. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*, с. 35–36.
- Пагутяк, Г., 2023. Різдвяна зоря Якуба Гаватовича. *Локальна історія*. Доступно: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/rizdviana-zoria-iakuba-gavatovicha/> (дата звернення: 19.07.2024).
- Сабадаш, Ю. (ред.), 2021. *Сучасна культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики : кол. монографія*. Київ : Ліра-К.
- Український інститут національної пам'яті, б.д. *1619 - постановки драми Якуба Гаватовича* [онлайн] Доступно: <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/veresen/8/1619-postanovky-dramy-yakuba-gavatovycha> (Дата звернення 22.05.2024)
- Факультет культури і мистецтв ЛНУ, 2020. *Міжнародна наукова конференція Україна-Польща: пограниччя театральних культур*. Доступно: <https://kultart.lnu.edu.ua/news/mizhnarodna-naukova-konferentsiia-ukraina-pol-shcha-pohranychchia-teatral-nykh-kul-tur> (дата звернення 22.05.2024)
- Чижевський, Д., 1956. *Історія української літератури: Від початків до доби реалізму*. М. – Нью-Йорк, 1956. С. 248.
- Янковський, С., 2022. Концепція та студіювання культури. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*, 24, с. 141–153.
- Янковський, С., 2023. Конвенційна концепція культури. *Актуальні проблеми науки і освіти : збірник матеріалів XXV підсумкової науково-практичної конференції викладачів МДУ*. Київ : МДУ, с. 183–186.

### References

- Barącz, S., 1890. *Gawath Jakób. Szkic bibliograficzny*. Poznań Available at: <https://polona.pl/item/gawath-jakob-szkicbibliograficzny,NzE1MTQ1MDA/2/#info:metadata> (Accessed 22.05.2024) (in Polish)
- Britannica, The Editors of Encyclopaedia, 2024. "Theatre of the Absurd". *Encyclopedia Britannica*, 8 Feb. 2024, Available at: <https://www.britannica.com/art/Theatre-of-the-Absurd>. Accessed 17 June 2024. (дата звернення 22.05.2024)
- Chyzhevs'kyu, D., 1956. *Istoriya ukrayins'koyi literatury: Vid pochatkiv do doby realizmu* [History of Ukrainian literature: From the beginning to the age of realism]. М. – N'yu-York, 1956. S. 248.
- Esslin, M., 1961. *The Theatre of the absurd*. New York : Anchor Books edition.

- Harbuzyuk, M. V., 2021. «Trahediya, abo obraz smerti...» YA. Gavatovycha yak dokument pol's'ko-ukrayins'koho Teatral'noho pohranychchya: prychny do istoriyi ["Tragedy, or Image of Death..." by Ya. Gavatovych as a document of the Polish-Ukrainian theatrical borderland: reasons for history]. *Naukovyy visnyk Kyyivs'koho natsional'noho universytetu teatru, kino i telebachennya imeni I. K. Karpenka-Karoho*. 27–28, p. 8–17 (in Ukrainian).
- Il'nytska, L., 2023. Yevropeys'ki vcheni-humanitariyi u Naukovomu tovarystvi imeni Shevchenka: ukrayinoznavchyy dyskurs [European humanitarian scientists in the Shevchenko Scientific Society: Ukrainian studies discourse]. DOI: [https://doi.org/10.37222/2524-0315-2023-15\(31\)-4](https://doi.org/10.37222/2524-0315-2023-15(31)-4) (in Ukrainian)
- Józefowicz, J. T., 1854. Kronika miasta Lwowa od roku 1634 do 1690 obejmująca w ogólności dzieje Rusi Czerwonej, a zwłaszcza Historya arcybiskupstwa Lwowskiego w tejsze epoce, 1854. URL: <http://pbc.biaman.pl/dlibra/docmetadata?id=5160&vid=publication> (Accessed 22.05.2024) (in Polish)
- Makhnovets', L. Ye., 1960. *Ukrayins'ki intermediyi XVII–XVIII st. pam'yatky davn'oyi ukrayins'koyi literatury* [Ukrainian interludes of the XVII–XVIII centuries. monuments of ancient Ukrainian literature]. Kyiv: Vydavnytstvo Akademiyi Nauk Ukrayins'koyi RSR (in Ukrainian).
- Mizhnarodna naukova konferentsiya Ukrayina-Pol'shcha: pohranychchya teatral'nykh kul'tur. Fakul'tet kul'tury i mystetstv LNU. 11.12.2020. URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/news/mizhnarodna-naukova-konferentsiia-ukraina-pol-shcha-pohranychchia-teatral-nykh-kul-tur> (access date 22.05.2024) (in Ukrainian)
- Myshanich, O., 1988. Havatovych (Havat) Yakub [Gavatovych (Gavat) Yakub]. In: *Ukrayins'ka Literaturna Entsyklopediya* [Ukrainian Literary Encyclopedia], in 5 v. Kyiv: Ukr. rad. entsyklopediyi im. M. P. Bazhana, Vol. 1. A-G Available at: <http://litopys.org.ua/ulencycl/ule28.htm> (Accessed 22.05.2024) (in Ukrainian)
- Pahutyak, H., 2023. Rizdvyana zorya Yakuba Havatovycha. *Lokal'na istoriya*. Available at: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/rizdviana-zoria-iakuba-gavatovicha> (Accessed 19.07.2024) (in Ukrainian)
- Pavi, P., 2006. *Slovyk teatru* [Dictionary to the theater]. Lviv : Vyd. tsentr LNU im. IV. Franka. (in Ukrainian)
- Pavlyk, M., 1900. Yakub Havatovych (Havat), avtor pershykh rus'kykh intermediy z 1619 r. [Yakub Gavatoych (Gavat), the author of the first Russian interludes since 1619.]. *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka*, s. 35 – 36 (in Ukrainian).
- Sabadash, Yu. (red.), 2021. *Suchasna kul'turolohiya: postmodernizm u lohitsi rozvytku ukrayins'koyi humanistyky : kol. monohrafiya* [Modern cultural studies: postmodernism in the logic of the development of Ukrainian humanism: col. monograph]. Kyiv : Lira-K (in Ukrainian).
- Ukrayins'kyy instytut natsional'noyi pam'yati, n.d. *1619 - postanovky dramy Yakuba Havatovycha*. [online] Available at: <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/veresen/8/1619-postanovky-dramy-yakuba-gavatovycha> (Accessed 22.05.2024) (in Ukrainian)
- Vasyl'yev, Ye., 2005. «Teatr absurdu» ta «teatr paradoksu»: problemy terminolohiyi ["Theatre of the Absurd" and "Theatre of the Paradox": problems of terminology]. *Visnyk Zhytomyrs'koho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*, 22, s. 186–189.
- Yankovs'kyy, S., 2022. Kontsepsiya ta vyvchennya kul'tury [Concept and study of culture]. *Visnyk Mariupol's'koho derzhavnoho universytetu. Seriya: Filosofiya, kul'turolohiya, sotsiolohiya*, 24, p. 141–153 (in Ukrainian).
- Yankovs'kyy, S., 2023. Konventsyina kontsepsiya kul'tury [Conventional concept of culture]. *Aktual'ni problemy nauky i osvity. Zbirnyk materialiv XXV pidsumkovoyi naukovoyi*

*praktychnoyi konferentsiyi vykladachiv MDU. Kyiv: MDU, p. 183–186 (in Ukrainian).*

Стаття надійшла до редакції 18.06.2024.

**I. Matyushyn**

### **YAKUB HAVATOVYCH'S INTERLUDES IN THE GENESIS OF UKRAINIAN ABSURDIST DRAMA: A CULTURAL RECEPTION ANALYSIS**

*The interludes of Yakub Havatovych are an integral part of Ukrainian Baroque dramaturgy, playing a significant role in the development of native absurdist drama. These works are characterized by their complexity and depth, reflecting the intricate socio-political and cultural processes of their time. The dramaturgy of Yakub Havatovych, particularly his interludes, laid the groundwork for later theatrical experiments that incorporated elements of farce, grotesque, and social satire, which eventually became hallmarks of absurdist drama.*

*The objective of this article is to review the elements of absurd discourse in Ukrainian Baroque drama from the 17th century to the first half of the 18th century. This period is critically important for understanding the formation of Ukrainian national culture and its literary and theatrical traditions. The study involves the systematization of available sources on Havatovych's works, which allows for the reconstruction of the cultural context of the era and the influences that shaped the national Ukrainian culture. The systematization of existing sources on Havatovych's works has enabled the reconstruction of the cultural context of the era and the formation of national Ukrainian culture. It has been demonstrated that elements of absurdity in Havatovych's interludes, such as farce, grotesque, and social satire, contributed to resistance against colonial domination. His works contained critical commentary on the social and political situation, using humor and absurdity to highlight inconsistencies and injustices.*

*The Baroque drama of Yakub Havatovych, particularly his interludes, employed various theatrical devices to create multidimensional and often paradoxical situations. These techniques later became characteristic of absurdist dramaturgy, which seeks to highlight the absurdity of human existence through nonlinear narratives and symbolism. It is important to note that the elements of farce and grotesque used by Havatovych in his interludes inspired subsequent generations of playwrights to further explore absurdity in theater. Overall, the retrospective analysis of Yakub Havatovych's work and his contribution to the development of Ukrainian absurdist drama provides a better understanding of the evolution of Ukrainian theater. This study underscores the importance of interludes as key components of Baroque dramaturgy and their influence on the formation of the aesthetic and thematic foundations of absurdist drama. Such an analysis also reveals how Baroque drama reflected the ideological and cultural conflicts of its era, contributing to the formation of national consciousness and cultural identity.*

**Key words:** *baroque, theater, drama of the absurd, grotesque, satire.*



Ю.М. Нікольченко,  
В.В. Деліман

## ЛІТОПИС САМІЙЛА ВЕЛИЧКА В КУЛЬТУРНІЙ СПАДЩИНІ УКРАЇНИ

*Серед вагомого розмаїття джерел з історії та культури модерної України, особливе місце посідають унікальні історико-літературні пам'ятки вітчизняної культурної спадщини, які відомі за загальною назвою – «Козацькі літописи» XVII–початку XVIII століття. Не перебільшуючи їх наукову вагу, можна без сумнівів стверджувати, що вони дійсно є фундаментом у формуванні вітчизняної науки з історії, філософії і культури України.*

*У цьому контексті найбільший інтерес викликають літописи Самовидця, Григорія Грабянки, Густиський, Львівський, Острозький та інші. Разом з тим, не підлягає сумніву загальновідома у вітчизняній історіографії теза, що «лаври першості» належать шедевр барокової літератури і культури України – літопису Самійла Величка.*

*Самійло Величко тримає першість у репрезентації детальної інформації щодо історії і культури низового та реєстрового козацтва і Гетьманщини, в основі якої – велика кількість вітчизняних (з Генеральної Військової Канцелярії Гетьманщини) та іноземних автентичних документальних і наративних джерел, що засвідчує унікальну науковість літопису та його непересічне місце у культурній спадщині України.*

**Ключові слова:** історія української культури, українська барокова культура, козацьке літописання, Літопис Самійла Величка, джерела літопису, культурна спадщина України.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-33-42

**Постановка проблеми.** Славнозвісна літописна повість Самійла Величка – історичний і культурний розпис про події на території українських земель із найдавніших часів до початку XVIII ст. Цей твір став відомим людям із творчим потенціалом і шанувальникам вітчизняної історії та культури з 1864 р., з часу завершення його друку. Дозвіл до друку літопису Самійла Величка був схваленим рішенням Київської археографічної комісії з розгляду давніх актів.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Літопис досліджували у різні часи та за різними науковими галузями вітчизняні й зарубіжні вчені: М. Костомаров, М. Максимович, М. Погодін, М. Грушевський, Д. Багалій, Д. Яворницький, Д. Чижевський, О. Левицький, В. Іконніков, І. Франко, Д. Дорошенко, М. Зеров, М. Возняк, Я. Дзира, Ю. Луценко, Д. Наливайко, М. Марченко, О. Мишанич, М. Попович, В. Шевчук, В. Соболев, Ю. і Т. Нікольченки та інші.

Тарас Шевченко, як член Археографічної комісії, ознайомився з рукописом Літопису ще наприкінці 40-х років XIX ст. До цього доклався О. Бодяньський, якому світоч української літератури і мистецтва писав: «Спасибі тобі за літописи, я їх вже напам'ять читаю, оживає мала душа моя, читаючи їх. Спасибі тобі» (Шевченко, 1985, с. 286).

Разом з тим, до сьогодення ще є недослідженою тема, пов'язана з пошуком джерел, які були використані Самійлом Величком у ході написання славетної книги.

Літопис є значним внеском не тільки в українське історикознавство та культурологію, а й в історико-мемуарну прозову літературу (Корпанюк, 2005, с. 18). На наш погляд, це – важливий напрямок у пошуках істини.

**Мета статті** – характеристика літопису Самійла Величка як унікальної пам'ятки культурної спадщини України барокової доби. У цьому контексті особлива увага приділена джерелам літопису, які слугували підґрунтям для написання твору, а відтак – визначення його культурознавчого дискурсу.

Дуже прикро про це писати, але рукописний оригінал літопису знаходиться не в Україні, а у Санкт-Петербурзі. Його придбав М. Погодін в 1840 р. у знаного на той час збирача артефактів І. Лаптева. М. Максимович і О. Бодянський виявили бажання видати Літопис друком, та вони не змогли знайти для цього достатньої кількості коштів. Тому М. Погодіним був переданий дозвіл на його друкування Київській археографічній комісії. Видання Літопису було здійснене протягом 1848–1864 рр.

У перекладі на сучасну українську мову Літопис був виданий у 1991 р. До його перекладу була додана вступна стаття відомого знавця української літописної традиції, ренесансної і барокової літератури Валерія Шевчука; він підготував для видання, наукові коментарі, географічний та іменний покажчики, багаті ілюстративні матеріали (Величко, 1991а; 1991б).

Оригінал Літопису дійшов до нас із значними втратами: найбільше постраждав перший том, у якому висвітлюються події, що обіймають період 1595–1659 рр.; є пошкодження часом у другому і третьому томах (з 1660 по 1700 рр.) Під час підготовки Літопису до видання для заміни зіпсованих фрагментів були використані схожі записи з іншого твору Самійла Величка – «Космографія». До нас дійшов більш пізній примірник пам'ятки, який, вочевидь, був опрацьований за активної участі Г. Полетики (Інститут рукописів Національної бібліотеки України).

Як вважає М. Возняк, «Літопис Величка правдоподібно не закінчився 1700 р., бо на заголовку поставлений 1720 р., в багатьох місцях другого тому автор згадує події з часу між 1700–1720 рр. і, нарешті, в автобіографічній замітці у другому томі просто обіцяє, що оповістить про події, які передували його усуненню з посади військового канцеляриста» (Возняк, 1994, с. 376). Самійло Величко наголошує, що він хотів би розповісти про події, що передували його ув'язненню. Значна когорта вчених вважає, що це відбулося наприкінці 1708 р., і пов'язана ця подія зі стратою Кочубея. М. Марченко вважав цей привід непереконливим: Як він вважає, Самійло Величко потрапив у немилість до можновладців через І. Мазепу, під час перебування якого на посаді гетьмана був писарем. Але до політичного конфлікту І. Мазепи з Петром І Самійло Величко не був причетним. В іншому випадку його чекало жорстоке покарання царату.

До сучасних дослідників дійшли свідчення, що автор плідно працював над своїм Літописом у с. Жуки на Полтавщині, хоча це не дозволяє конкретно визначити час його створення. В. Шевчук зазначає, що 1720 р., який вказано на титулі, ймовірно, означає початковий етап роботи. Закінчення Літопису ознаменоване 1725 р. (у другому томі згадується рік смерті Петра І), і під 1728 р. вміщена остання згадка про Самійла Величка (Величко, 1991а, с. 9).

**Виклад основного матеріалу.** У першому томі Літопису вміщено назву – «Оповідання по козацьку війну з поляками, яку вів гетьман запорозьких військ Зіновій Богдан Хмельницький у вісьмох літах»; у другому і третьому томах – «Літописні оповідання про українські і почасти інші події, зібрані тут і описані». Літопис Самійла Величка вирізняється канцелярською мовою, яка далека від розмовної мови. Але автор Літопису її поєднує з розмовною мовою і позначає її як козацько-руську. П. Житецький схаактеризував її як «строкату, причавлену при тому канцелярською рутинною, з

роздутим уявленням про козацьке наріччя» (Житецкий, 1889, с. 116).

Витоки до створення Літопису Самійла Величка – явище надважливе і суперечливе. Їх пошуки літописець визначив досить легко: «Що в одному джерелі не знайшов – доповнив з іншого», а далі: «Бо нині через сімдесят років після війни Хмельницького, важко домагатися досконалого знання і правди про ті військові події, тогочасні українські спустошення й сьогочасні шкоди. І це тому, що мало є, як я вже казав, козацьких літописів, та й ті письменники, що я їх згадував, не викладають, мабуть, правдиво подій, а з ними і я сам; недаремно ж бо кажуть: кожна людина – лож! Ти ж, ласкавий читальнику й правдолюбцю, все те мені вибач і покрий своєю благостинею» (Величко, 1991а, с. 29)].

Досить неочікуване попередження майбутнього читача автором, Зважаючи на таке твердження, до твору Самійла Величка, був дуже прискіпливим багататорічний аналіз використаних у Літописі джерел і це послугувало в подальшому приводом до звинувачень на адресу автора не тільки у запозиченнях, а й у плагіаті з творів різних письменників та фальсифікації документів.

Д. Багалій є автором слів про те, що «питання про джерела для Величчиного літопису – це головне питання щодо цього літопису» (Багалій, 1923, с. 67). Дослідник стверджував, що літописець не вважав за потрібне створювати свій особистий історичний опис на підґрунті оповідань. Отже, він вміщував до канви Літопису повноцінні документальні джерела, що були йому відомі. Частина таких текстів він подає мовами польською і латиною, тобто без перекладу, маючи на увазі, що ці мови знані його читачами. Іноді у рукописі Літопису зустрічаються друковані оригінали та копії офіційних документів. Д. Багалій зауважує: «Величко – це історик, але історик свого часу» (Багалій, 1923, с. 68).

В. Іконников, захищаючи С. Величка від звинувачень у компіляції, сам назвав його літописцем-компільатором. Літопис Величка він схарактеризував наступним чином: «Величко, власне, писав систематичну історію України і при тому не так завдяки власним спостереженням і спогадам, як за письмовими матеріалами» (Іконников, 1908, с. 1589).

М. Грушевський про Літопис сказав таке: «Надто часто козацькі літописи виявилися не самостійними, основаними на польських літературних джерелах, суб'єктивними, підчас фантастичними. Із з'ясуванням всього цього інтерес до пам'яток все більше спадав. У зв'язку з накопиченням документального матеріалу і мемуарної літератури, вони відходили на другорядні місця серед джерел для вивчення подій XVII ст., і зараз серед історичного апарату при описанні того часу фігурують швидше «за старою пам'яттю», ніж за сучасною оцінкою» (Грушевський, с. 215).

Ю. Луценко у статті «Біля джерел» у часописі «Вітчизна» в 1989 р. наголошує, що уперше з українських дослідників до аналізу твору Самійла Величка долучився М. Зеров у своїй курсовій роботі «Літопис Граб'янки як історичне джерело і літературна пам'ятка», яка була оприлюднена у 1928 р. М. Зеров мінімізував подібність давньоруських й українських літописів XVII–XVIII ст. та стверджував Величкове авторство щодо терміну «козацькі літописи» (Луценко, 1989).

Як уважають автори статті, щоб уникнути звинувачень Самійла Величка в компіляції у сучасному значенні цього терміну, постала потреба розглядати текст «Літопису» паралельно з аналізом понять «компіляція», «запозичення» та «плагіат». Наразі, літописні джерела слід поділити на дві категорії: документальні та автентичні. У категорії «документальні джерела» Самійло Величко демонструє свою прихильність до «колег по перу», визначаючи авторів та їхні творіння, на які він спирався під час підготовки Літопису.

Ця теза підкріплюється словами автора у «Передмові до читальника»: «Тільки

заглибившись у козацькі літописання, спізнав я про деякі причини того занепаду (про це оповім далі, у розілі другому). Багато дечого я взнав про той занепад і від віршованої книги Самуїла Твардовського, яка має назву «Війна домова», – вона була надрукована в Каліші 1681 року. Скористався я книгою німецького історика Самуїла Пуфендорфія (її переклали з латини на російську мову й видрукували в стольному місті Санкт-Петербурзі 1718 року), а також діаріушем секретаря Хмельницького (про Зорку я розповів докладніше в дев'ятому розділі першої частини). Я брав те, що повідане в книзі Твардовського стислим, мережаним і заплутаним віршем (й оминаючи панегіричний та поетичний непотріб, що належить знати тільки підліткам, виводив (тримаючись як сліпий плоту) лише військові дії. Я змінював у деяких місцях зміст Твардовського (через віршову трудність), але дуже не набагато. Правдивого ж викладу історії та військових подій я не порушував, а коли чого не було в Твардовського, те докладав із Зорки та інших козацьких літописів. А чого не було в Зорки, те додавав із Твардовського. Пуфендорфій же, як далекий від Малої Росії історик, описав ту війну Хмельницького дуже коротко. Треба ще додати, що Твардовський хоч і описав у одній книзі дванадцятилітню домову (громадянську – Ю.Н., В.В.) польську війну, однак відвів у ній боротьбі Хмельницького з поляками тільки вісім років» (Величко, 1991а, с. 28–29).

Першим письменником, який висвітлив війну під проводом Б. Хмельницького, Самійло Величко згадує С. Твардовського (1600–1660), автора історичної поеми у віршах «Wojna domowa». Це польський поет, який брав участь у війні проти козацько-селянських повстанців (Тарасенко, 2011). Другим – згадуваним Самійлом Величком, є автор «Вступу до європейської історії», хроніст із Німеччини С. Пуфендорф (1632–1694) (Смолій (ред.), 2007, с. 260, 262–263). Третім – є С. Зорка, автор «Діаріушу» (Нікольченко, 2012).

Самійло Величко наголошує, що автором «Діаріушу» є, ймовірно, наближений до гетьмана Хмельницького канцелярист Самійло Зорка. Проте, Величко стверджує, що безпосередньо оригіналу діаріуша у нього не було, проте він скористався копією, яка належала Сильвестру Биховцю з військової канцелярії.

Цей факт став приводом деяким майбутнім дослідникам Літопису висунути Самійлу Величку звинувачення у недоброчинному ставленні до історичних подій (Нікольченко, Ю. та Нікольченко Т., 2012, с. 61).

Загадка полягає в тому, що Самійло Зорка є невідомою постаттю для сучасних дослідників козацької доби. Це ім'я не зафіксоване у документах військових канцелярій Гетьманщини і Запорозької Січі періоду Хмельниччини, хоча Самійло Величко називає його особистим секретарем гетьмана. Відсутнє воно і у «козацьких літописах» Самовидця та Григорія Грабянки. Зорка не фігурує у працях М. Костомарова, М. Максимовича, М. Маркевича, М. Грушевського, Д. Яворницького та інших авторитетів української історичної думки. У двотомній академічній праці «Історія українського козацтва» (2006-2007) С. Зорка згадується у другому томі лише в контексті прискіпливого аналізу Літопису Самійла Величка (Смолій (ред.), 2007, с. 260, 262).

Спробуємо відтворити факти, що стосуються «Діаріушу» С. Зорки зі слів власне Самійла Величка: «Отой Зорка протягом усієї козацько-польської війни лишався за писаря й секретаря у Хмельницького, про всі розмови й учинки достеменно знав і про це просто й досконало описав у своєму діаріуші. Цей діаріуш зберігався в мого товариша Сильвестра Биховця, військового канцеляриста. Його батько Іван Биховець був за канцеляриста при тогочасних чигиринських гетьманах і там переписав собі той діаріуш діянь Хмельницького. Звідтіля і я (взявши діаріуш у згаданого його сина, мого товариша) вибрав і понотував найпотрібніше й найважливіше з військових справунків

Хмельницького і виклав та зобразив це власною працею у цій своїй книзі» (Величко, 1991a, с. 16).

Ці слова є не зовсім переконливими, тому визначити відповідність копії щоденника до оригіналу С. Зорки немає можливості. Разом з тим, заперечуючи тим, хто звинувачував автора Літопису у вигадках, В. Шевчук переконливо завважує, що Самійло Величко був обізнаний з діаріушем С. Зорки, коли перебував на військовій службі у канцелярії років за 12-15 до початку роботи над твором, а тексти окремих документів, зокрема, Б. Хмельницького, він просто відновлює, покладаючись на його стиль. «Тому годі вважати ці листи фальсифікатами в повному розумінні цього слова, їх можна назвати *літературними стилізаціями* адже факти літописець виклав правдиві. Тоді це не було моральним переступом, бо чинилося в традиції античної історіографії, яка слугувала С. Величкові як найавторитетніше керівництво» (Шевчук, 2005, с. 109).

Що стосується «документальності» й «автентичності», слід завважити на не дуже ретельну роботу літописця з документальними джерелами. Це певна відсутність системи і помітна нерозбірливість у їхньому використанні. Самійло Величко вміщує до свого Літопису велику кількість урядових актів, листів, іншої урядової і неурядової документації, не цурається навіть приватних посилянь. Усе це відбувається без належного опрацювання і коментарів. Він ігнорує вже діючу на той час у Генеральній Військовій канцелярії Гетьманщини систему документування, запозичену в європейських країнах. Це дало підстави ставитись до деяких джерел Літопису як до фальсифікатів. З цього приводу можна дискутувати з М. Марченком, який вважає, що «Величко не бере на віру звісток про ті чи інші факти, що ставали відомими йому, а співставляє і перевіряє. Це ще не було критичним ставленням істориків до джерела в науковому розумінні, але вже характеризувало великий поступ у розвитку історичної науки» (Марченко, 1959, с. 72).

Основою для створення літописних зведень для Самійла Величка були також літературні твори, які він, вочевидь, любив. Припустимо, що вони являли собою жанрове розмаїття, зокрема: праці історіографів, діаріуші, мемуари, панегірики, епітафії, вірші тощо. Це є свідченням широкого діапазону літературних уподобань у літописця і його прихильності до шляхетної літератури, притаманної діячам барокової культури. Його вибір текстів, уведених до Літопису, слід уважати літературною антологією барокових традицій. Самійло Величко майстерно використовує наративні джерела, серед яких твори українського фольклору, зокрема ті, що конкретно або опосередковано присвячені історії та культурі козацтва.

Низка важливих відомостей у другому і третьому томах Літопису є більш об'ємною і різнобічною. У них використовуються документи, які різняться за своєю типологією та видовою ознакою. Їхня кількість суттєво збільшилась у порівнянні з першим томом. Наприклад, у другому томі їх використано 87, а у першому лише 19. Самійло Величко вельми активно користується «Синописом», а також творами відомих в українській культурі XVII ст. діячів православної церкви та літераторів, зокрема Симеона Полоцького, Лазаря Барановича, Іоанікія Галятовського, Дмитра Ростовського.

Працюючи над Літописом, Самійло Величко ретельно опрацював поеми польського поета Олександра Бучинського-Яскольда про Чигиринську війну та поета з Італії XVI ст. – Торквато Тассо, яку переклав польською Пантелеймон Кохановський, наукові праці краківського астронома Томаша Франтішека Ормінського. Окрім того, він широко використовує інформацію з польських та німецьких газет, цитує документи Речі Посполитої.

Літопис Самійла Величка може вважатися незвичайним зібранням різноманітних літературних творів різних авторів. У другому томі вміщена розлога

цитата зі «Скарбниці» Іоанікія Галятівського про його суперечку з єзуїтом Пекарським. Звідси автор літопису використав розповідь про чудо в Єлецькому монастирі під час українсько-турецьких змагань, коли сутички точилися за Львів і Броди. Д. Багалій звернув увагу на те, «що Величко не просто подав цю звістку, а додав до неї власне судження» (Багалій, 1923, с. 10).

Автори статті зазначають, що в особі Самійла Величка з'явилася людина барокової доби, яка досить упевнено намагається зі всією сміливістю познайомити «любого читальника» із тим враженням, яке він отримав від знайомства з величезною кількістю матеріалів, що йому стали доступними. Тому він без зайвих вагань доносить до читача свою думку і сам створює необхідний, з його точки зору, документ. Нам здається, що літописець настільки добре володіє матеріалом, вписується в його історичну канву, що він сам би міг створювати необхідні документи. Так, це підтверджується на прикладі «Білоцерківського універсалу» 1648 р. На цей універсал спирається Б. Хмельницький, який закликав населення Речі Посполитої долучатися до лав козаків. Дослідники цього явища вважають, що документ «сфальшований самим літописцем або, у кращому випадку, кимось із його попередників, але потрапив до Літопису без відповідної перевірки» (Смолій (ред.), 2007, с. 263–264).

Д. Багалій зазначив, що Самійло Величко мав на меті передати правду про козацьку історію. Історик писав: «Він удається до ласкавого читача, нехай той помилки ці повиправляє. Це нагадує нам автора давнього руського літопису, – той теж звертався із таким проханням до свого читача» (Багалій, 1923, с. 55). О. Мишанич наголошує на єдності «літописець-читач»: «Немов повторюючи староруських авторів, Величко наголошує на тому, яке велике значення має «чтеніє книжне» і, зокрема, знання рідної історії, що порівнюється з ліками від усякої туги і скорботи» (Мишанич, 1980, с. 318).

На думку авторів статті, значне число документів, поданих у Літописі Самійла Величка, відсутні як в історичній, так і в художній повістевій літературі. Таке явище було характерним для літописання старокиївського (Нікольченко, Ю. та Нікольченко Т., 2012, с. 63). Це стверджує роздуми М. Максимовича і М. Драгоманова, про те, що літописання козацької доби XVII–XVIII ст. перегукується зі схожими історико-літературними пам'ятками періоду Київської Русі. М. Драгоманов у 1870 р. у рецензії на книгу І. Прижова «Малороссия (Южная Русь) в истории ее литературы с XI по XVIII век» зазначає, що літописи Київського періоду є першоджерелом «тих хронік-мемуарів, які велись у козацькі часи» (Драгоманов, 1991, с. 117). У свою чергу, М. Зеров довів подібність давньоруських та українських літописів XVII–XVIII ст. (Зеров, 2002).

Зважаємо на розмисли дослідниці Літопису В. Соболя, яка першою серед авторитетної когорти історіографів визначила сутність Літопису Самійла Величка: «Якщо й справді термін «козацькі літописи» започаткований Самійлом Величком, то чи не залишив нам сам літописець підказку: його твір – таки літопис, але не у звичному розумінні, і не лише з огляду на те, що авторами їх були люди, близькі до козацтва, а й – що особливо важливо – з урахуванням найвищого злету і найпотаємніших глибин, яких сягала не лише козацька слава, але й думка, винахідливість» (Соболь, 1986, с. 140).

Стверджуємо, що документи, широко використані Самійлом Величком у процесі написання Літопису, суттєво підняли авторитет твору до рівня так званого «історичного збірника», досить поширеного типу літературних творів порубіжжя XVII–XVIII ст., переважно на Гетьманщині.

Не можна оминати й особливості почерку, яким був написаний текст Літопису. За результатами його вивчення вдалося встановити, що основний текст пам'ятки написаний почерком однієї людини, а документи написані іншим почерком.

Вочевидь, спираючись на багатий досвід досвідченого канцеляриста, Самійло Величко, маючи беззаперечний авторитет серед колег-канцеляристів, багато матеріалів дістав із архівів Генеральної Військової Канцелярії Гетьманщині. Сам автор це не утаємничує і постійно нагадує про такий стан речей на сторінках свого твору.

Дослідник Літопису Я. Дзира зараховує його автора до стану військових канцеляристів Гетьманщини, що була «кузнею» державних кадрів і до неї «нелегко було потрапити, належало мати достатні докази чесної поведінки і доброї моралі і про здобуту науку в Київському колеґіумі: достатнє знання граматики, синтаксису, риторики і хоча б першої основи знань філософії, особливо логіки» (Дзира, 1971, с. 199–200).

Зважаючи на високопрофесійну канцеляристську діяльність С. Величка, у рукописі вміщені й офіційні друковані копії оригінальних документів і навіть власне оригінали, що могли бути доступними не кожному канцелярському. Це лист польського короля Михайла Вишневецького до гетьмана Михайла Ханенка, скріплений державною печаткою та королівським автографом «Mihal krol» (Смолій (ред.), 2007, с. 264). Усе вищесказане засвідчує достовірність джерел, історична вірогідність зображених у Літописі подій, явищ і постатей визначили його чільне місце серед шедеврів студіювання історії України у XVII–XVIII ст.

Високопрофесійна літературна здібність Самійла Величка щодо художнього опрацювання джерельної бази та опису подій, класична перекладацька майстерність ставлять його на чільне місце не лише серед хроністів, а і серед літераторів барокової доби в Україні. Творчо осмислюючи епістолярну спадщину своїх земляків літераторів-першопочатківців, він органічно поєднав національну традицію історичної літератури із здобутками історико-літературної галузі у західноєвропейському бароковому річищі. Адже, добре знання літературного процесу, уміння творчо підійти до твору, при необхідності здійснити творчу компіляцію і необхідний переклад робили твір більш яскравим, об'ємним, із необхідним звучанням.

Своєрідність Літопису Самійла Величка є запорукою того, що його автор був літописцем-ученим. «З Величка був дуже вчений письменник супроти, хоча б, Самовидця: він тямив мову латинську, польську, німецьку. Але літопис його має надто компілятивний характер, як це ми бачили, перелічуючи акти, грамоти й листи, що їх Величко позаносив до свого літопису. Їх така сила, що читачеві часом важко стежити за авторовим оповіданням», – зазначив Д. Багалій (Багалій, 1923, с. 67).

Самійло Величко не тільки був продуктом своєї епохи, але значно її випередив. Як вихованець Києво-Могилянської академії, він намагався дотримуватися основних засад, викладених у академічних «Поетиці» та «Риториці» Ф. Прокоповича. На той час вимоги Прокоповича були засадничими. Він стверджував, що «справжній історик мусить уникати трьох небезпек: незнання, захоплення (або пристрасті) та легковажності; творити, не розраховуючи на подяку сучасників, а писати для майбутніх поколінь, розраховуючи на їхнє довір'я до результатів його праці» (Прокопович, 1979, с. 339). Самійло Величко, не порушуючи поставлених вимог, намагався до зображуваного предмету підійти творчо і зі всім своїм захватом.

**Висновки.** Літопис Самійла Величка – перший історико-літературний твір, у якому історія та культура України потрактовувалися у контексті з бароковими процесами у Європі XVII ст. Це був химерний час, коли, за його переконанням, Хмельниччина спровокувала цілу низку політичних, економічних, соціальних, національних і релігійних протиріч не тільки у Речі Посполитій, а й в інших країнах континенту, які «...запалили й затьмили були димом чи не всю християнську Європу (з не меншою втіхою для бусурман) і це тяглося, як свідчить Твардовський, від 1648-го аж до 1659 року» (Величко, 1991а, с. 289).

Своєрідне визначення історико-культурного процесу для Самійла Величка відбулося тому, що він залучив до своєї оповіді величезну кількість документальних джерел і наративного матеріалу. Завдяки його творчій обробці та додаванню авторської інтерпретації, що обов'язково супроводжується власною оцінкою не тільки цілого ряду подій, а й їхніх учасників. «Однак для Величка вивчення історії – це перш за все пошуки істини, яку він намагається віднайти в суперечливих і часто тенденційних свідченнях текстів іноземного походження або вітчизняних авторів» (Смолій (ред.), 2007, с. 266).

### Бібліографічний список

- Багалій, Д., 1923 *Нарис української історіографії: Літописи*. К.: Друкарня Всеукраїнської Академії наук.
- Величко, С.В., 1991а. Літопис. Т. 1. К.: Дніпро.
- Величко, С.В., 1991б. Літопис Т. 2. К.: Дніпро.
- Возняк, М.С., 1994. *Історія української літератури*. У двох книгах: Навч. вид. 2-ге вид., випр. Львів: Світ. Кн. друга.
- Грушевський, М., 1934. Об украинской историографии XVIII века несколько замечаний. *Известия АН СССР*. Ч.III.
- Дзира, Я.І., 1971. Величко та його літопис. *Історіографічні дослідження в Українській РСР*, Вип. 4. К.: Наукова думка.
- Драгоманов, М.П., 1991. *Вибране*. К.: Либідь.
- Житецкий, П., 1889. *Очерк литературной истории малорусского наречия в XVII и XVIII вв.* Ч.1. К.: Издание «Киевской старины».
- Зеров, Н.Н., 2002. «Действие презельной брани»: Исследование. *Путівник. Інститут рукописів Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського*. Ф. 35. Од. зб. 80. Аркуш 2.
- Иконников, В., 1908. *Опыт русской историографии*. К.: Тип. Императорского Университета св. Владимира, Том второй. Книга вторая.
- Інститут рукописів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського*. Ф. VII-I. Од. зб. 154/153.
- Корпанюк, М., 2005. «Слово. Хрест. Шабля (Українське монастирсько-церковне, світське крайове літописання XVI-XVIII ст., компіляції козацького літописання XVIII ст. як історико-літературне явище)». К.: Смолоскип.
- Луценко, Ю., 1989. Біля джерел. «Вітчизна». Київ, вип. №5. Доступно: <<http://www.ursr.org/vitchyzna/89/05/html/138.html>>
- Марченко, М. І., 1959. *Українська історіографія*. К.: Видавництво Київського університету ім. Т. Г. Шевченка.
- Мишанич, О.В., 1980. *Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість*. К.: Наукова думка.
- Нікольченко, Ю. М та Нікольченко Т. М., 2012. Джерелознавчий аспект дослідження Літопису Самійла Величка. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія Філософія, культурологія, соціологія*, 4.
- Прокопович, Феофан, 1979. *Філософські твори в трьох томах*. К.: Наукова думка. Т.1.
- Смолій, В.А. (ред.), 2007. *Історія українського козацтва: Нариси: У 2 т.* К.: Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», Т. 2.
- Соболь, В.О., 1996. *Літопис Самійла Величка як явище українського літературного бароко*. Донецьк: МП «Отечество»
- Тарасенко, І.Ю., 2011. «Wojna Domowa» польського хроніста С. Твардовського як історичне джерело та пам'ятка історичної думки. *Літописи та хроніки*. К.: НАН



України. Інститут української археографії та джерелознавства ім.  
М. С. Грушевського.

Шевченко, Т.Г., 1985. *Твори*: в 5 т. Т.5. К.: Дніпро.

Шевчук, В., 2005. Розвинене бароко. Пізнє бароко В: *Муза Роксоланська: Українська література XVI-XVIII століть*: У 2 кн. К.: Либідь, Кн. 2.

### References

- Bahalii, D., 1923. *Narys ukrainskoi istoriografii: Litopysy [Essay on Ukrainian historiography: Chronicles]*. K.: Drukarnia Vseukrainskoi Akademii nauk (in Ukrainian).
- Drahomanov, M.P., 1991. *Vybrane [Selected]*. K.: Lybid (in Ukrainian).
- Dzyura, Ya.I., 1971. Velychko ta yoho litopys [Velichko and its chronicle]. *Istoriografichni doslidzhennia v Ukrainii RSR*, Vyp. 4. K. : Naukova dumka (in Ukrainian).
- Hrushevskiy, M., 1934. Ob ukraynskoi ystoriografyy XVIII veka neskolko zamechanyi [A few notes on Ukrainian historiography of the 18th century]. *Yzvestiya AN SSSR*. Ch. III. (in Russian)
- Ikonnikov, V., 1908. *Opyt russkoy istoriografii [Experience of Russian historiography]*. K.: Tip. Imperatorskogo Universiteta sv. Vladimira, Tom vtoroy. Kniga vtoraya (in Russian).
- Institut rukopysiv Natsionalnoi biblioteky Ukrainy im. V.I. Vernadskoho [Institute of Manuscripts of the National Library of Ukraine named after V. I. Vernadskyi]*. F. VII-I. Od. zb. 154/153 (in Ukrainian).
- Korpaniuk, M., 2005. «*Slovo. Khrest. Shablia (Ukrainske monastyrsko-tserkovne, svitske kraiove litopysannia XVI-XVIII st., kompiliatsii kozatskoho litopysannia XVIII st. yak istoriko-literaturne yavyshche)*» ["*Word. Cross. Saber (Ukrainian monastic and church, secular regional chronicles of the XVI-XVIII centuries, compilations of Cossack chronicles of the XVIII century as a historical and literary phenomenon)*"]. K.: Smoloskyp (in Ukrainian).
- Lutsenko, Yu., 1989. Bilia dzherel [Near the springs]. «*Vitchyzna*». Kyiv, Vyp. №5. [Online] Available at: <http://www.ursr.org/vitchyzna/89/05/html/138.html> (in Ukrainian).
- Marchenko, M. I., 1959. *Ukrainska istoriografiia [Ukrainian historiography]*. K. : Vydavnytstvo Kyivskoho universytetu im. T.H. Shevchenka (in Ukrainian).
- Myshanych, O. V., 1980. *Ukrainska literatura druhoi polovyny XVIII st. i usna narodna tvorchist [Ukrainian literature of the second half of the 18th century. and oral folk art]*. K.: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Nikolchenko, Yu. M. and Nikolchenko T. M., 2012. Dzhereloznavchyi aspekt doslidzhennia Litopysu Samiila Velychka. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnogo universytetu. Seriiia Filosofiia, kulturolohiia, sotsiolohiia*, 4. (in Ukrainian)
- Prokopovych, Feofan.,1979. *Filosofski tvory v trokh tomakh [Philosophical works in three volumes]*. K.: Naukova dumka. T.1. (in Ukrainian)
- Shevchenko, T.H., 1985. *Tvory [Writings]*: v 5 t. Т.5. К.: Dnipro (in Ukrainian).
- Shevchuk, V., 2005. Rozvynene baroko. Piznye baroko [Advanced Baroque. Late Baroque] In: *Muza Roksolans'ka: Ukrayins'ka literatura XVI-XVIII stolit'*: U 2 kn. K.: Lybid', Kn. 2. (in Ukrainian).
- Smoliy, V.A. (red.), 2007. *Istoriya ukrayns'koho kozatstva: Narysy [History of the Ukrainian Cossacks: Essays]*: U 2 t. K.: Vyd. dim «Kyievo-Mohylyans'ka akademiya», T. 2.
- Sobol, V.O., 1996. *Litopys Samiila Velychka yak yavyshche ukrainskoho literaturnoho baroko [The chronicle of Samiyla Velichka as a phenomenon of the Ukrainian literary baroque]*. Donetsk: MP «Otechestvo» (in Ukrainian)
- Tarasenko, I. Iu., 2011 «Wojna Domowa» polskoho khronista S. Tvardovskoho yak

- istorychne dzherelo ta pamiatka istorychnoi dumky ["Homeland War" by the Polish chronicler S. Twardowski as a historical source and a reminder of historical thought]. *Litopysy ta khroniky*. K.: NAN Ukrainy. Instytut ukrainskoi arkhеоhrafii ta dzhereloznavstva im. M. S. Hrushevskoho (in Ukrainian).
- Velychko, S.V., 1991a. *Litopys [Chronicle]*. T. 1. K.: Dnipro (in Ukrainian).
- Velychko, S.V., 1991b. *Litopys [Chronicle]*. T. 2. K.: Dnipro (in Ukrainian).
- Vozniak, M.S. *Istoriia ukrainskoi literatury [History of Ukrainian literature]*. U dvokh knyhakh: Navch. vyd. 2-he vyd., vypr. Lviv: Svit.Kn. druha. (in Ukrainian)
- Zerov, N.N., 2002. «Deistvye prezelnoi brany»: Yssledovanye [“The Action of Pretentious Swearing”: Research]. *Putivnyk. Instytut rukopysiv Natsionalnoi biblioteky Ukrainy im. V.I. Vernadskoho*. F. 35. Od. zb. 80. Arkush 2 (in Russian).
- Zhytetskyi, P., 1889. Ocherk lyteraturnoi ystoryy malorusskoho narechyia v XVII y XVIII vv. [Essay on the literary history of the Little Russian dialect in the 17th and 18th centuries] Ch.1. K.: Izdaniye «Kiyevskoy stariny» (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 02.04.2024.

**J. Nikolchenko, V. Deliman**

### **THE CHRONICLE OF SAMIIL VELYCHKO IN THE CULTURAL HERITAGE OF UKRAINE**

*Among the wide variety of sources on the history and culture of modern Ukraine, a special place is occupied by the unique historical and literary monuments of the national cultural heritage, which are known by the general name – «Cossack Chronicles» of the 17th-early 18th centuries. Without exaggerating their scientific weight, we can say without a doubt that they really are the foundation in the formation of national science of the history, philosophy and culture of Ukraine.*

*In this context, the annals of Samovydet, Hryhoriy Hrabianka, Hustyskyi, Lvivskyi, Ostrozhskyi and others are of greatest interest. At the same time, there is no questioning the well-known thesis in the national historiography that the «laures of primacy» belong to the masterpiece of baroque literature and culture of Ukraine – the annals of Samiyl Velichka.*

*Samiylo Velychko holds the primacy in the representation of detailed information about the history and culture of the grassroots and register Cossacks and the Hetmanship, based on a large number of domestic (from the General Military Office of the Hetmanship) and foreign authentic documentary and narrative sources, which proves the unique scientific nature of the annals and its unique place in the cultural heritage of Ukraine.*

**Key words:** *history of Ukrainian culture, Ukrainian baroque culture, Cossack chronicles, Chronicle of Samiyla Velichka, sources of chronicles, cultural heritage of Ukraine.*

**Т.С. Овчаренко**  
**К.І. Кремльов**  
**К.О. Гонтаренко**

## **«ВДЯГНУТА ІСТОРІЯ»: СЕКОНД-ХЕНД ТА ОСОБИСТИЙ ІМІДЖ – «ЗА» ТА «ПРОТИ»**

*У науковій статті визначено, що сучасне суспільство визнає важливість іміджу та його ролі у визначенні особистості. Одним із аспектів, які можуть впливати на сприйняття, є вибір одягу. Секонд-хенд речі або речі другого сорту стали не тільки екологічною альтернативою, але й часто визначають стиль та імідж особи.*

*Стаття є прикладом творчого завдання для студентів заочної форми навчання (есе-роздуми), з курсу «Іміджмейкінг у культурному просторі». Метою статті є обґрунтування та надання ключових аргументів щодо використання вживаних речей під час створення особистого іміджу (іміджу журналіста).*

*Новизна дослідження - проведення аналізу вибору стилю для представника журналістської професії.*

*Розглянуто аргументи «за» та «проти» використання секонд-хенд речей для створення іміджу. З'ясовано, що «за» використання вживаних речей є екологічна складова, тривалість речей, унікальність та економія. Натомість, «проти» - несприятливий вигляд, гігієна одягу та тіла, обмежений вибір розміру.*

*Запропоновано «модель» дій задля успішного формування особистого іміджу (еко дизайн, перетворення речей, комбінація старого та нового тощо).*

*Доведено, що вибір та формування особистого іміджу справа суб'єктивна. Обираючи стиль для представлення у журналістській сфері, на нашу думку важливо зберігати баланс між професіоналізмом, комфортом та вираженням особистої індивідуальності.*

**Ключові слова:** *секонд-хенд, вживані речі, імідж, еко стиль, еко дизайн.*

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-43-49

**Постановка проблеми.** Вплив секонд-хенд речей на імідж людини стає актуальною та цікавою темою в сучасному світі. Це дослідження дозволить краще розуміти динаміку сучасної моди, соціокультурні та екологічні виміри вибору стилю, а також висвітлить зміни у сприйнятті секонд-хенд одягу та його роль у формуванні іміджу особистості.

Секонд-хенд та унікальність, майже синоніми сьогодення. В світі, де кожен має доступ до невичерпного потоку інформації та різноманітних стилів, постає питання: чому виникає потреба в унікальності та виразі індивідуальності?

Існує стереотип, що секонд-хенд означає менший соціальний статус. С точки зору історичної цінності кожна річ із секонд-хенду має свою власну історію. Вибір такого одягу може бути подорожжю у минуле та взаємодією з різними епохами через модні тренди минулих десятиліть. Хоча раніше вживаний одяг може стикається зі стереотипами, сучасна мода поступово змінює це сприйняття. Люди все частіше вбирають секонд-хенд речі, прагнучі демонструвати свій особистий стиль та відмовляючись від загальних уявлень. Секонд-хенд речі можуть вносити свою

унікальну ноту в світові модні тенденції. Індивідуальний та еклектичний стиль, який можна створити за допомогою вживаних речей, сприяє розвитку креативній моді.

Ще на початку історії людства люди виявляли тенденцію відзначатися в групі за допомогою різних атрибутів - від обрядового одягу до розписування тіла. Однак, сучасний погляд на унікальність та індивідуальність народжується з необхідності відзначити свою унікальність в масовому, глобалізованому світі.

Унікальність, безумовно, має свої корені в індивідуальних рисах та досвіді кожної особи. Це виявляється в стилі життя, поглядах на світ, креативності та багатьох інших аспектах. Вираз індивідуальності, зокрема через моду, є одним із найпоширеніших способів зовнішнього вираження унікальності.

Однак, чому сучасне суспільство настільки цінує унікальність? Велика частина відповіді полягає в прагненні до самовираження та пошуку ідентичності. Завдяки розвитку інтернету та соціальних мереж, люди мають змогу більш ефективно спілкуватися та спільно ділитися своїми ідеями та стилями, що сприяє формуванню унікальних та різноманітних культур.

**Мета статті** – обґрунтувати різні аргументи використання вживаних речей для створення особистого іміджу.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** В історії філософії питання моди розглядалися у різноманітних аспектах, і стає предметом наукового дискурсу. Символічну природу речей розглядали в своїх працях Р.Барт, Ж. Бодріяр, Г. Зімель, І. Кант, А. Кребер та інших. Серед вітчизняних науковців можна назвати Ю.Г.Легенького, Г.М.Куца, Л.П.Ткаченко та інших.

Найбільш вагомою для нашого дослідження ми обрали працю Т. Веблена «Теорія прайдного класа», в якій автор головною функцією моди називає «візуалізацію статусу та матеріального становища» (Veblen, 1899, с. 73). Саме мода забезпечує людині повагу та пошану. Для розкриття мотиву особистості при покупці одягу, Т. Веблен вводить таке поняття як «закон демонстративного марнотратства в одязі». Даний закон визначає основні принципи споживання і тим самим «формує канони смаку і благопристойності». При споживанні первинним постає економічний фактор (доступність товару, цінова політика), що може суперечити положенню про вплив одягу на респектабельний зовнішній вигляд. Одяг, на думку Т. Веблена, окрім показника «грошового успіху», має важливу властивість, яка «виявляє споживання матеріальних цінностей понад те, що необхідно для фізичного благополуччя» (Veblen, 1899, с. 186).

**Виклад основного матеріалу.** Багато сучасних дизайнерів, створюючи свої колекції, не розраховують на прибуток, не всі модні нововведення розраховані і на дороговартість. Еклектичність сучасної моди допускає з'єднання дорогих речей і підробок (аж до застосування одягу з секонд-хенду).

Ми вважаємо, що «Імідж» – це комплекс вражень, які викликає особа, компанія чи продукт в очах оточуючих. Це не лише зовнішній вигляд, але і стиль, поведінка, спосіб висловлювання та інші аспекти, які впливають на сприйняття індивіда чи бренду.

Під «секонд-хендом» ми розуміємо товари чи речі, які вже були у вжитку та пройшли попередню експлуатацію, але можуть бути знову використані чи перепродані. Це може стосуватися одягу, взуття, меблів, техніки та інших товарів. Використання секонд-хенд відображає підходи до сталого споживання та екологічної усвідомленості.

У сучасному світі тенденція використання секонд-хенду в гардеробі стає все більш популярною та приймається публічними постатями, серед яких варто відзначити таку визначну особу, як Емму Вотсон. Актриса та правозахисниця Емма Вотсон виступає за сталу моду та використання секонд-хенд одягу. Вона регулярно з'являється на громадських заходах у вживаному вбранні, підкреслюючи важливість вибору

сталого одягу в індустрії розваг та моди. Її стиль та вибір модних елементів віддзеркалюють не лише модні тенденції, але й сутність сталінгу та стилістики, які можуть стати прикладом для шанувальників екологічної та стильної моди. Перше, на що варто звернути увагу, це підхід Емми Вотсон до моди як засобу вираження своєї особистості та підтримки власної філософії. Зірка Гаррі Поттера, активістка за права жінок та екологічна віддана прихильниця, обирає секонд-хенд як спосіб підкреслити свою підтримку екологічних ініціатив та викликати увагу до проблем швидкого виробництва моди. Унікальність та індивідуальність стилю Емми Вотсон виявляються у здатності обирати елементи одягу, які мають історію та характер. Її гардероб вражає вмінням поєднувати ретро-стиль із сучасними трендами, надаючи своєму образу неповторності та стильності. Емма Вотсон стає експонентом тенденції «slow fashion» руху, який пропагує усвідомлене споживання та тривалість речей. Використання секонд-хенду допомагає не лише створити естетично привабливий гардероб, а й зменшити вплив модної індустрії на навколишнє середовище. Ще однією важливою рисою підходу Емми Вотсон до секонд-хенду є її відкритість та готовність спілкуватися з шанувальниками щодо етики моди та усвідомленого споживання. Вона активно пропагує ідею «не купувати нові речі щодня» та надає приклад того, як бути стильною, вибираючи старі речі.

Відомий американський репер Macklemore активно підтримує ідею сталого споживання та екологічної моди. Він часто обирає вживаний одяг та аксесуари та публічно висловлює своє переконання у важливості зменшення впливу модної індустрії на навколишнє середовище.

Також створюючи контент на платформі Instagram, Кейтлін Шипп активно пропагує ідею використання вживаного одягу. Її стильний образ та модні образи з секонд-хенд речей допомагають розбити стереотипи та показати, що стиль може бути доступним та сталим.

А сестри Сарчані, відомі як Thriftworks на платформі TikTok, стали іконами стилів секонд-хенд одягу. Вони регулярно діляться своїми покупками у вторинних магазинах та надихають свою аудиторію на створення унікального та екологічно освіченого гардеробу. Ці відомі особистості не лише стали прикладом для своїх прихильників, але й активно сприяють зміні у сприйнятті секонд-хенд одягу, роблячи його більш сучасним, популярним та екологічно відповідальним.

**Екологічна відповідальність та споживання.** Питання та проблеми глобальної екологічної катастрофи з'явилися перед людством в другій половині ХХ ст. Дизайнери були одні з перших, хто відгукнувся на ідею відновлення та збереження навколишнього середовища. Так з'явився новий напрямок - екологічна мода, яка передбачає використання природних кольорів, натуральних тканин, ручної роботи. Дизайнери завжди прогнозують старіння речей та дизайну, і тому люди будуть постійно щось купувати та змінювати свій гардероб. Людина ХХІ сторіччя це «людина суспільства споживання», і тому, з точки зору екології треба зменшити процес споживання і більш повертатися до речей довготривалого використання. Дизайнери при цьому виокремлюють речі, які поза часом – вони ніколи не зчезнуть з моди. Також з'явилися новий тезаурус дизайну – ресайклінг, апсайклінг, фрїсайклінг, - всі ці терміни пов'язані з повторним використанням та переробкою речей.

Ресайклінг (recycling) – багаторазове використання ресурсів за рахунок повної переробки відходів від стану сировини до стану готового продукту (Нагорна, 2019).

Апсайклінг (upcycling) – повторне використання готового матеріалу без спроб його переробити (Степаненко, 2021).

Фрісайклінг (freecycling) – новий тип поводження з непотрібними речами та предметами, що полягає у віддаванні непотрібних речей чи обміну їх на щось інше (Жан Монне студії СШАУ, 2022; Худенко 2019).

Усі три методи пропагують абсолютно різну концепцію переробки відходів. Кожен з них по-своєму цікавий і креативний, що дає змогу людям, що турбуються про екологію, обрати найзручніший і рятувати своїми діями планету від сміттєвої кризи (Гришина, 2020).

Сьогодні, коли питання екології перетинаються зі сферою моди, вибір секонд-хенд речей стає актом екологічної відповідальності. Текстильна промисловість є однією з найбільш забруднюючих галузей, і придбання вживаного одягу допомагає зменшити вплив цієї проблеми.

Наш зовнішній вигляд взаємодіє з оточуючими на багато різних рівнях, від першого враження до створення загального уявлення про особу. Тут кілька аспектів, які підтверджують вплив зовнішнього вигляду на сприйняття:

1. Перше враження: Часто люди утворюють свої враження лише за кілька секунд після зустрічі. Одяг, підтримка тіла, манери поведінки – це ключові елементи, які впливають на те, як нас сприймають.

2. Культурні стереотипи: У різних культурах і частинах світу існують власні стандарти та очікування вигляду. Відповідність цим стандартам може визначити сприйняття особи в певному соціальному контексті.

3. Спроможність впливати: Люди, які вкладають зусилля в свій зовнішній вигляд, демонструючи охайність та стиль, можуть викликати більш позитивне ставлення навколишніх. Це може впливати на можливості у кар'єрі, соціальні взаємини та інші сфери життя.

4. Символіка одягу: Одяг може слугувати як символічний засіб вираження особистості. Люди вибирають речі, що відображають їхні цінності, інтереси чи стиль життя, що може впливати на сприйняття їх особистості.

Отже, велике значення приділяється тому, як ми виглядаємо, оскільки це може визначати, як оточуючі сприймають нашу особистість та як ми взаємодіємо з оточенням.

**Аргументи «за» та «проти» використання секонд-хенд речей для створення іміджу.**

**«За» використання секонд-хенд речей для створення іміджу:**

1. Екологічна сторона: Використання секонд-хенд речей сприяє зменшенню викидів та споживанню ресурсів, так як це є вторинним використанням вже наявних товарів.

2. Оригінальність та унікальність: Секонд-хенд дозволяє створити унікальний імідж, оскільки ви знаходите речі, які можуть бути унікальними або вже не випускаються в новому стані.

3. Економія коштів: Секонд-хенд часто є більш доступним за ціною, що дозволяє створити стильний гардероб або обзавестися елементами декору, не витрачаючи значні суми.

4. Тривалість речей: Деякі старі речі можуть мати вищу якість та тривалість порівняно з новими, що робить їх вигідними в плані якості та тривалості використання.

**«Проти» використання секонд-хенд речей для створення іміджу:**

1. Гігієна одягу: Існує стереотип, що вжиті речі можуть бути менш гігієнічними або можуть мати неприємний запах.

2. Обмежений вибір та розмірів: В асортименті секонд-хенд магазинів може бути обмежений вибір та наявність розмірів, що робить складнішим знаходження конкретних речей або отримання розміру, який підходить.

3. Старий стиль: Деякі люди можуть перейматися, що використання секонд-хенд речей може виглядати застаріло чи не модно, особливо якщо це стосується моделей з минулих років.

4. Неприятливе враження: В деяких випадках може виникнути стереотип, що використані речі вказують на фінансові труднощі, що може вплинути на сприйняття особи.

Ідея, що креативність та унікальність можуть сягати навіть у старих речах, підкреслює важливість індивідуального підходу до створення свого стилю та іміджу. Пропонуємо «модель» дій задля успішного формування особистого іміджу:

1. Комбінація старого та нового: Здатність поєднувати секонд-хенд речі з новими елементами гардеробу може створити унікальний стиль. Такий підхід дозволяє вам виражати свою творчість через оригінальне поєднання різних епох та стилів.

2. Перетворення старих речей: Вдосконалення та модифікація старих речей може стати власним мистецтвом. Зміна деталей, додавання вишивок чи інших декоративних елементів може створити ексклюзивний образ.

3. Ретро-стиль: Використання старовинних або ретро речей може бути ознакою стилю та елегантності. Такий підхід може вражати оригінальністю та привертати увагу своїм унікальним виглядом.

4. Історична цінність: Старі речі можуть мати історію та власний характер. Вони можуть розповідати про минулі часи, створюючи інтересну історію за вашим стилем.

5. Еко-модний підхід: Застосування вжитих речей допомагає зменшити екологічний слід і виражає вашу відповідальність за оточуюче середовище, що також може вражати своєю креативністю.

**Новизна дослідження:** Проведення аналізу вибору стилю для представника журналістської професії.

Вибір стилю для представника журналістської професії важливий, оскільки зовнішній вигляд може впливати на сприйняття та довіря читачів та глядачів. Ось аналіз можливого вибору стилю для журналіста:

1. Професійність та офіційний стиль:

- *Обґрунтування:* Представники журналістської сфери повинні виглядати професійно та офіційно, щоб надати високий рівень довіря.

- *Стиль:* Класичний офісний одяг, наприклад, костюми або темні піджаки, може стати основою стилю.

2. Функціональність та комфорт:

- *Обґрунтування:* Журналісти часто перебувають на подіях або на вулиці, тому одяг повинен бути комфортним та функціональним.

- *Стиль:* Можливе поєднання офіційного одягу з елементами, які забезпечують зручність, наприклад, комфортні черевики та практичні аксесуари.

3. Співвідношення з аудиторією:

- *Обґрунтування:* Одяг журналіста повинен відповідати смакам та очікуванням аудиторії, з якою вони взаємодіють.

- *Стиль:* Може бути використано модні акценти або елементи стилю, що відповідають сучасним трендам, щоб підтримати інтерес аудиторії.

4. Смак та індивідуальність:

- *Обґрунтування:* Журналісти мають право виражати свою індивідуальність через стиль, що підсилює їх особистий бренд.

- *Стиль:* Додання елементів, що відображають індивідуальний смак, таких як аксесуари чи кольорові деталі, може зробити образ більш унікальним.

5. Підкреслення важливості інформації:

- *Обґрунтування:* Одяг не повинен відволікати від основної мети - передачі інформації. Стиль повинен бути стриманим та дозволяти акцентувати увагу на словах та інформації.

- *Стиль:* Вибір стилізованих, але не надто виразних образів, які не відволікають від тексту та контенту.

Обираючи стиль для представлення у журналістській сфері, на нашу думку важливо зберігати баланс між професіоналізмом, комфортом та вираженням особистої індивідуальності.

6. Створення першого враження: може визначити ставлення аудиторії до журналіста та його інформації. Виразний вигляд може засвідчити про професіоналізм та впевненість.

7. Довіра та авторитет: Виразний образ створює враження довіри та авторитету. Глядачі та читачі більше довіряють особам, які виглядають впевнено та професійно.

8. Підсилення бренду: Вигляд є частиною особистого бренду журналіста. Виразність допомагає у створенні впізнаваності та позиціонуванні як експерта в своїй галузі.

9. Позитивне вплив на сприйняття інформації: Люди часто легше сприймають інформацію від осіб, які виглядають охайно та виразно. Вигляд може впливати на емоційний тон та сприйняття контенту.

10. Збереження уваги глядачів: Здатність утримати увагу глядачів або читачів вимагає не лише якісного контенту, але і привабливого вигляду. Виразний образ може створити більший інтерес до представленої інформації.

11. Відповідність жанру та темі: Вигляд повинен відповідати жанру та темі поданої інформації. Наприклад, офіційний вигляд може бути необхідним для політичних аналітиків, тоді як креативний - для культурно-розважальних програм.

Отже, виразний та допрацьований вигляд для журналіста є ключовим елементом для ефективної комунікації з громадськістю, створення позитивного враження та взаємодії з аудиторією.

**Висновок.** Вибір стилю та одягу взагалі, залежить від індивідуальних уподобань, цінностей та сприйняття моди. У кінцевому підсумку, вибір між новими та старими речами для створення іміджу - це суб'єктивний процес, який визначається особистими переконаннями, стилістичними уподобаннями та власним поглядом на моду. Креативність та унікальність можуть сяяти в будь-яких речах, навіть якщо вони мають історію та були у вжитку. Це дозволяє вам не тільки виглядати стильно, але й виражати свою індивідуальність через власний особливий підхід до моди.

### Бібліографічний список

- Veblen, T., 1899. *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions*. New York: The Macmillan Company.
- Нагорна, Н., 2019. Наукові записки. Resaykling u dyzayni: vid ideyi do vtylennya. Kyiv: KM-BUKS. 208 s. DOI : 10.25128/2415-3605.23.34 У цьому посиланні
- Степаненко, В., 2021. Мода на екологічність: українські дизайнери та апсайклінг. *Перше медіа про благодійність* [онлайн] Доступно: <<https://media.zagoriy.foundation/velyka-istoriya/moda-na-ekologichnist-ukrayinski-dyzajnery-ta-apsajkling/>>
- Жан Монне студії СНАУ, 2022. *Ресайклінг, апсайклінг і фрісайклінг: суть методів переробки та різниця між ними*. [онлайн] Доступно: <<https://jm.snau.edu.ua/2022/11/07/resajkling-apsajkling-i-frisajkling-sut-metodiv-pererobki-ta-riznicja-mizh-nimi/>>
- Худенко, О., 2019. Вісім головних еко-термінів, які мають знати усі. *Marie Claire* [онлайн] Доступно: <<https://marieclaire.ua/uk/lifestyle/vosem-glavnyh-eko-terminov-kotorye-dolzhny-znat-vse>>
- Гришина, Д. 2020. Нове життя старих речей: у столичному ботсаду розкажуть про «апсайклінг». *Вечірній Київ* [онлайн] Доступно: <<https://vechirniy.kyiv.ua/news/45188/>>



### References

- Veblen, T., 1899. *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions*. New York: The Macmillan Company.
- Nagorna, N., 2019. Scientific Notes. Resaykling u dyzayni: vid ideyi do vtylennya. [Naukova zapusku. Recycling in design: from idea to implementation. Kyiv: KM-BUKS, 208 s. DOI 10.25128/2415-3605.23.34/ [in Ukrainian]
- Stepanenko V. 2021. Fashion for environmental friendliness: Ukrainian designers and upcycling. The First Media About Charity. [Moda na ekologichnist:ukrainski duzayneru ta apsaykling. Persha media pro blagodiynist]. media@zagoriy.foundation [in Ukrainian]
- Kirilenko N. 2022. Resiking, upcycling and freesailing: the essence of processing methods and the difference between them. [Resayking, apsayking I frisayking: sut metodiv pererobku ta riznucya miz numu]. Jean Monnet Studios CHAY. WEB PAGE: <https://jm.snau.edu.ua/> [in Ukrainian]
- Khudenko, O. 2019. Eight main eco-terms that everyone should know. [Visim glavnyh eko-terminiv, yaki mayut znatu usi]. Marie Claire Brand. From 02 December, [online] Available at: <<https://marieclaire.ua/uk/lifestyle/vosem-glavnyh-eko-terminov-kotorye-dolzhen-znat-vse>> [in Ukrainian]
- Grishina, D., 2020. Nove zuttya staruh rechey: u stoluchnomy botsadu rozkazut pro apsaykling [New life of old things: in the capital's botanical garden they will talk about "upcycling"]. *Evening Kyiv*. [online] Available at: <<https://vechirniy.kyiv.ua/news/45188/>> [in Ukrainian]

Стаття надійшла до редакції 04.04.2024.

**T. Ovcharenko,  
K. Kremlev,  
K. Gontarenko**

### «DRESSED HISTORY»: SECOND HAND AND PERSONAL IMAGE - PROS AND CONS

**Abstract.** *Modern society recognizes the importance of image and its role in determining personality. One of the aspects that can influence perception is the choice of clothing. Second-hand items or second-class items have become not only an ecological alternative, but also often determine the style and image of a person. One aspect of researching the impact of second-hand items to create a personal image is to increase environmental awareness among the population. The article is an example of a creative task for part-time students (essays-reflections), from the course "Image-making in the cultural space". The arguments "for" and "against" the use of second-hand things to create an image are considered. It was found that the "pro" use of used things is the environmental component, the duration of things, uniqueness and savings. Instead, the "cons" are an unfavorable appearance, hygiene of clothes and body, and a limited choice of size. A "model" of actions for the successful formation of a personal image (eco-design, transformation of things, a combination of old and new, etc.) is proposed. It is proved that the choice and formation of a personal image is subjective. When choosing a style for presentation in the journalistic field, in our opinion, it is important to maintain a balance between professionalism, comfort and the expression of personal individuality.*

**Key words:** *second-hand, second-hand items, image, eco-style, eco-design.*

УДК 792.049

ORCID ID: 0009-0006-3998-9129

**С. О. Олейніков**

## **КАБАРЕ В УКРАЇНІ ЯК ФЕНОМЕН ДОБИ МОДЕРНІЗМУ**

*В статті досліджується поява та розвиток кабаре в Україні, шляхом контекстуалізації його в ширшому європейському та українському культурному просторі. Надається визначення кабаре як розважальної форми, що поєднує музику, театр і сатиру, яка набула популярності в Європі наприкінці XIX-го - на початку XX-го століть. У статті висвітлюється, як модернізм, з його прагненням до відходу від традиційних форм і пошуком нових мистецьких засобів вираження, знайшов у кабаре природного союзника. Окреслюється історичне походження кабаре в Європі, зокрема у Франції та Німеччині, де воно стало значним культурним явищем. Ключові місця, такі як Le Chat Noir у Парижі та Überbrettl у Берліні, розглядаються як основоположні простори для авангардної творчості та політичної сатири. Ці кабаре створили підґрунтя для адаптації та розвитку подібних закладів по всій Європі, в тому числі й в Україні. В Україні поява кабаре була тісно пов'язана з модерністськими імпульсами та культурним відродженням країни. Такі міста, як Київ, Львів та Одеса, стали центрами кабаре-культури, де традиційний український фольклор та сучасні мистецькі тенденції злилися воедино. Українські кабаре були не лише розважальними закладами, вони також слугували платформами для соціальної та політичної критики, часто долаючи виклики цензури та репресій. Розглянуто унікальні характеристики українського кабаре, такі як поєднання місцевого фольклору, традиційної музики і танцю з модерністськими темами і політичною сатирою. Обговорюється вплив європейських митців і течій на українське кабаре, а також внесок ключових українських діячів, таких як Микола Садовський, Лесь Курбас і Юрій Шевченко. Наголошено на соціально-політичному контексті кабаре в Україні, зокрема впливі історичних подій, таких як Перша світова війна та короткому періоді української незалежності (1917-1921 рр.). Занепад кабаре в Україні пояснюється такими факторами, як політичні репресії за часів радянської влади, економічні труднощі та зміщення культурних смаків у бік кіно та радіо. Незважаючи на це, спадщина українського кабаре продовжує жити в сучасній культурі, впливаючи на сучасний український театр, музику та літературу.*

**Ключові слова:** кабаре, Україна, модернізм, музика, сатира, політика.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-50-56

**Постановка проблеми.** Кабаре – форма розваг, що поєднувала музику, театр і сатиру, виникло як значний культурний феномен наприкінці XIX-го – на початку XX-го століть. Воно процвітало в містах Європи саме в той період, коли сформувалось підґрунтя для розвитку авангардних мистецьких течій. Модернізм, з його акцентом на розриві з традиційними формами і пошуком нових мистецьких мов, знайшов природного союзника на сцені кабаре. Ці камерні простори стали осередками авангардної творчості, де художники, письменники та виконавці могли взаємодіяти з аудиторією у новий спосіб та не боятись експериментів. Хоча Париж і Берлін часто називають епіцентрами цього руху, Україна також мала свою культуру кабаре, яка віддзеркалювала ширші європейські тенденції, а також відображала вітчизняні традиції.

В Україні розквіт кабаре переплітався з власними модерністськими імпульсами нації. Українські кабаре, особливо в таких містах, як Київ, Львів та Одеса, стали горнилом інновацій, поєднуючи традиційний фольклор із сучасними мистецькими течіями. Ці заклади не лише надавали розваги, але й слугували платформами для соціальної та політичної критики, часто балансує на межі цензури та репресій. Актуальним завданням є аналіз цього феномену в контексті українського мистецького та соціально-політичного простору.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Ряд дослідників аналізували кабаре, зосереджуючись на різних аспектах його культурного, соціального та політичного значення. Здебільшого наукова література стосується історії європейського кабаре. В роботі Л. Апіньянезі розкривається історія кабаре від його зародження у Франції наприкінці XIX-го століття до поширення по всій Європі. П. Єлавіч досліджує берлінське кабаре від 1900-х років до Веймарської республіки. Сатиричні та політичні аспекти німецького кабаре досліджує Ф. Клотц. Н. Дейлі аналізує культурне значення кабаре. Аналіз українських літературних та мистецьких дебатів 1920-х років, проведений М. Шкандрієм, створює основу для розуміння культурної та політичної динаміки, яка формувала українське кабаре. І. Макарик аналізує діяльність Леся Курбаса та український модернізм, що дає уявлення про культурне середовище, в якому виникло українське кабаре. Зважаючи на відносно обмежену кількість досліджень, присвячених українському кабаре, існує значний потенціал для подальших розвідок у цій царині.

**Мета дослідження** – проаналізувати феномен кабаре в Україні як невід'ємну частину доби модернізму. Досліджуючи його історичне коріння, мистецькі характеристики та соціально-політичні наслідки, розкривається вплив українського кабаре на модерністський рух і навпаки. Обраний дослідницький ракурс дозволить окреслити його внесок у сфері перформативного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Кабаре, як специфічна мистецька форма виникає наприкінці XIX-го століття в Європі, зокрема у Франції та Німеччині, як поєднання музики, театру та форм комічного, а саме – сатири. Його витоки можна простежити до паризького району Монмартр, де художники та представники богеми збиралися в місцях, які заохочували експерименти. Найвідомішим з цих ранніх кабаре було Le Chat Noir, засноване в 1881 році Родольфом Салісом. Le Chat Noir став прототипом культури кабаре, поєднуючи музичні виступи, читання віршів і комедійні скетчі, часто просочені політичною сатирою та соціальною критикою. «Le Chat Noir, заснований у 1881 році Родольфом Салісом, став прототипом культури кабаре, поєднуючи музику, поезію та сатиру в інтимній, неформальній обстановці» (Arrignanesi, 2004, с. 23).

Подібні мистецькі практики незабаром починають поширюватися на інші європейські міста. Спостерігається процес адаптації до тих форм, що притаманні до конкретного регіону. Специфіка кабаре при цьому залишається незмінною, адже в ній наявні перформативні елементи. Так, наприклад, у Німеччині кабаре набуло особливого характеру в таких містах, як Берлін, Мюнхен і Лейпциг. Німецькі кабаре, такі як Überbrettl (заснований у 1901 році Ернстом фон Вольцогеном), перебували під впливом політичних і соціальних потрясінь початку століття. Це кабаре було осередком, де постійно лунали гострі різкі коментарі та розвивались авангардні художні феномени. «Кабаре, що сягає своїм корінням у німецьку традицію Lustspiel, перетворилося на форму, яка поєднувала гумор, музику та політичні коментарі, ставши значним культурним явищем у Німеччині початку 20-го століття» (Klotz, 1976, с. 112). Будучи платформами для інакомислення та мистецьких інновацій, вони віддзеркалювали дух модерністського руху, який кидає виклик усталеним нормам.

Поширенню культури кабаре в Європі сприяло зростання урбанізації та

зростання середнього класу, який шукав нових розважальних форм. Кабаре надали простір для маргіналів і авангардистів, які через камерно-інтимну неформальну атмосферу створювали комунікацію з аудиторією, що мислила в такому ж руслі. «Суміш авангардного мистецтва та популярних розваг приваблювала в кабаре різноманітну аудиторію - від інтелектуалів до представників робітничого класу» (Jelavich, 1993, p. 78).

Що ж стосується формування культури кабаре в Україні, то на неї вплинув ряд чинників. Межа століть була періодом, коли західна частина українських земель була частиною Австро-Угорщини, що автоматично означало поширення різних мистецьких форм, які були притаманні для Західної Європи. Специфічною особливістю був культурний підйом, який поєднувався з прагненням до мистецької та інтелектуальної свободи, національної ідентичності. Українські митці та інтелектуали все більше залучалися до ідей модернізму, прагнучі відійти від традиційних форм і досліджувати нові способи вираження. Наприкінці XIX – на початку XX століття відбулося піднесення української національної свідомості, посилення зусиль щодо збереження та популяризації української мови, літератури та мистецтва, незважаючи на політичні репресії.

Попередників кабаре в Україні можна віднайти на культурних сценах найбільших міст – Київ, Львів та Одеса, де театри, кафе та літературні салони слугували місцем збору художників, письменників і музикантів. Ці заклади стали благодатним ґрунтом для появи культури кабаре, яка поєднала б місцеві традиції з європейськими впливами.

У Києві на початку XX-го століття з'явилися мистецькі та літературні кола, які зазнали значного впливу модерністських течій із Західної Європи. Ці гуртки часто збиралися в кав'ярнях і невеликих театрах, де експериментували з новими формами перформансу та брали участь у жвавих дебатах про мистецтво, політику та суспільство. У місті були численні театри, кафе, літературні салони, де збиралися художники, письменники, музиканти. Такі заклади, як київське кабаре «Кураж», стали популярними завдяки своїм еклектичним виступам, які поєднували українські народні традиції з модерністськими темами. «Еклектичне поєднання стилів виконання в кабаре, від музики і танцю до монологів і скетчів, створило динамічну і захоплюючу форму розваг» (Dailey, 2002, p. 102). Так само у Львові культурна сцена характеризувалася динамічною взаємодією польських, українських та єврейських впливів, створюючи унікальне середовище для мистецьких інновацій. Міські інтелектуальні кола та мистецькі товариства сприяли створенню середовища, де могло процвітати кабаре. На львівських майданчиках часто влаштовували вистави, які підкреслювали мультикультурну спадщину міста.

Одеса з її космополітичною атмосферою та різноманітним населенням також відіграла значну роль у розвитку кабаре в Україні. Портовий статус міста сприяв обміну культурними ідеями та мистецькими тенденціями з усієї Європи, створюючи строкате тло, який пізніше вплине на сцену кабаре. Одеса була плавильним котлом культурних впливів. Сцена кабаре міста відображала це розмаїття у виставах, які включали елементи єврейської, української та російської культур.

У міру того, як кабаре-культура прижилася в Україні, вона почала розвивати власні унікальні характеристики, що відображають культурне розмаїття країни та політичні реалії. На українські кабаре вплинули місцевий фольклор, традиційна музика, політичні устремління українського народу, які полягали у прагненні до незалежності. Ці впливи надали українським кабаре особливого колориту, виділяючи їх серед західноєвропейських аналогів, зберігаючи при цьому ключові елементи кабаре. В них часто виконували традиційні народні пісні, сучасну музику та сатиричні пісні, які

коментували соціальні та політичні питання. Можливе було використання традиційних українських музичних інструментів, таких як бандура та кобза. Вистави кабаре в Україні часто включали короткі театральні скетчі та драматичні монологи. Ці твори варіювалися від гумористичних і легких до гострих і критичних. Танець відіграв важливу роль в українському кабаре, де виступи включали традиційні українські танці, а також сучасні танцювальні стилі.

Одним із помітних аспектів українського кабаре був акцент на сатирі та політичних коментарях. Артисти кабаре використовували гумор і сатиру для критики соціальних умов свого часу, боротьби з владою, часто звертаючись до таких питань, як цензура, гноблення та боротьба за національну ідентичність. Цей аспект кабаре викликав захоплення серед українських глядачів, які переживали складний період.

Окрім політичної сатири, українські кабаре включали також елементи традиційної української культури, такі як народні пісні, танці, костюми. Це поєднання традиційних і сучасних елементів створило насичену та динамічну форму перформансу, яка відзначала українську культурну спадщину, одночасно залучаючи сучасні мистецькі тенденції.

Модерністичний рух, який наголошував на відході від традиційних форм і дослідженні нових художніх виразів, знайшов резонанс в Україні. Українські інтелектуали та митці захоплювалися цими новими ідеями, що призвело до створення різноманітних культурно-мистецьких товариств. Ці групи прагнули створити виразно українську форму модернізму, яка включала б місцеві традиції та сучасні європейські впливи.

Серед видатних постатей, які відіграли ключову роль у розвитку кабаре в Україні, можна згадати провідних режисерів – Миколу Садовського, Леся Курбаса, артиста Юрія Шевченка. Експериментальний підхід до театру та кабаре Леся Курбаса розсунув межі традиційного перформансу, включивши елементи експресіонізму та конструктивізму.

Серед європейських артистів, які вплинули на розвиток українських кабаре виокремимо Ернста фон Вольцоген, який був засновником кабаре *Überbrettel*. Саме його акцент на політичну та соціальну сатиру вплинув на українську практику кабаре, які також прагнули до інтелектуальної та мистецької свободи. Авангардний стиль французького поета і драматурга Жан Кокто, а також включення мультимедійних елементів надихнули українських артистів кабаре на експерименти з новими формами вираження.

Українські артисти кабаре подорожували та черпали натхнення в сценах кабаре Парижа, Берліна та Відня. Ці обміни збагатили досвід українського кабаре, представивши нові ідеї та техніки. Їх виступи та співпраця з європейськими артистами сприяли поєднанню різноманітних мистецьких традицій, посилюючи креативність та динамізм українського кабаре.

Українське кабаре сприйняло модерністську естетику, експериментуючи з формою, структурою та змістом. Виконавці відійшли від традиційних наративів, поєднавши елементи музики, театру, образотворчого мистецтва та літератури, відображаючи модерністський ідеал. Виступи кабаре часто кидали виклик соціальним і культурним нормам, ставили під сумнів усталені цінності та пропагували альтернативні погляди на світ та мистецтво. Ця підривна природа була характерною рисою модерністського мистецтва. На українське кабаре сильно вплинули такі авангардні течії, як футуризм, дадаїзм і конструктивізм. Вони спонукали художників експериментувати з новими формами та кидати виклик традиційній естетиці. Взаємодія кабаре та інших модерністських проявів, таких як література та візуальне мистецтво, створила динамічне культурне середовище. Ця синергія сприяла інноваціям і сприяла

розвитку унікальної української модерністської ідентичності. Досліджуючи ці аспекти, ми можемо оцінити багатство та складність українського кабаре як культурного явища, яке не лише відображало, а й активно формувало епоху модернізму в Україні.

Як вже зазначалося, кабаре в Україні було важливою платформою для соціального та політичного дискурсу в період значних потрясінь. Як розважальна форма, що містила не лише музику, а різні втілення комічного (гумор та сатиру), кабаре забезпечувало унікальний простір для коментування митцями соціально-політичних питань свого часу. Їх вистави часто стосувалися теми політичного гноблення, що були актуальними у глядачів, які добре відчували специфіку імперського правління та його наслідки. Кабаре стало місцем, де інтелектуали, митці та прості громадяни могли збиратися, щоб обмінюватися ідеями та висловлювати незгоду, не побоюючись переслідувань з боку влади. За допомогою сатири та пародії артисти кабаре критикували правлячу владу, висвітлюючи абсурдність і несправедливість політичної системи. Це зробило кабаре важливим засобом політичних і соціальних коментарів, пропонуючи голос тим, кого пригноблювали. Проте артисти кабаре в Україні зіткнулися зі значними труднощами, які виникли внаслідок цензури та політичних репресій. Влада, побоюючись підривного потенціалу кабаре, часто контролювала та обмежувала вистави. Художники часто вдавалися до творчих стратегій, щоб обійти цензуру, а саме - до алегорій та символіки, які були базовими для передачі їх повідомлень. Це дозволяло їм опосередковано торкатися суперечливих тем. Включення подвійного змісту і гри слів, дозволило митцям критикувати політичний режим, зберігаючи правдоподібне заперечення. У деяких випадках шоу кабаре проводилися в таємних або напівприватних місцях, щоб уникнути контролю з боку уряду. Ці підпільні виступи були формою опору його учасників. Потрясіння Першої світової війни глибоко вплинули на кабаре в Україні.

Війна порушила культурну діяльність, призвела до посилення цензури та репресій. Однак це також дало новий матеріал для сатири та соціальної критики, оскільки митці реагували на хаос і спустошення, що виникли внаслідок збройних протистоянь. За часів УНР (1917-1921), що ознаменувався розквітом культурного та мистецького вираження, проявилась відносна свобода, дозволивши артистам кабаре більш відкрито досліджувати теми національного становлення. Однак прихід радянської влади спричинив посилення репресій і придушення культурної діяльності. Невдовзі багато артистів кабаре зазнавали переслідувань, а заклади стали закриватися. «Українське кабаре в міжвоєнний період відображало ширші культурні та політичні дебати того часу, слугуючи простором як для розваг, так і для інтелектуального дискурсу» (Shkandrij, 1992, p. 79). Економічні труднощі міжвоєнного періоду та Другої світової війни ще більше ускладнили сцену кабаре. Фінансові обмеження ускладнювали підтримку постановок. В цей час спостерігаються зміни в культурних смаках і виникають інші розважальні форми, що мають більший вплив на реципієнтів, а саме – кіно та радіо, що також сприяє занепаду кабаре.

Спадщина українського кабаре зберігається в сучасній культурі та виконавському мистецтві. Новаторський дух кабаре вплинув на сучасний український театр, музику та літературу. «Використовуючи зразки зі Сходу та Заходу, народного та елітарного, українські митці підтвердили історичну роль України як перехрестя між різними культурами, прикордоння - хоча й досі ще не відкритого «культурного борну»» (Макарук, 2004, p. 29). В останні роки спостерігається відродження інтересу до кабаре, оскільки митці прагнуть переосмислити та відзначити цю багату традицію. Сучасне українське кабаре часто звертається до історичних тем, торкаючись сучасних суспільно-політичних проблем. Це відродження є частиною ширшого руху за відновлення та прославлення української культурної спадщини, сприяння

переосмисленню ролі кабаре в мистецькій історії.

**Висновок.** Отже, кабаре в Україні є феноменом, що сформувався в період модернізму. Передумови його становлення були пов'язані з західноєвропейською мистецькою практикою. Аналіз соціально-політичного контексту, у якому розвивалося кабаре, виявляє притаманні для нього перформативні елементи, що є унікальними саме для українського мистецького простору. Попри занепад кабаре воно вплинуло на сучасну українську культуру.

Кабаре залишається культурним феноменом, що відображає динамічну взаємодію між мистецтвом, політикою та суспільством. Його здатність поєднувати гумор, сатиру та соціальну критику робить його потужним інструментом культурного самовираження. Будучи мистецькою формою, в якій використовувались символічні та алегоричні образи, українське кабаре було засобом висловлення політичних коментарів. Кабаре було особливо актуальним в умовах політичних репресій і соціальних змін.

Кабаре відіграло вирішальну роль у ширшому контексті українського модернізму, забезпечуючи простір для мистецького експерименту та інтелектуального залучення. Воно втілювало модерністський етос, що кидає виклик традиційним нормам і досліджує нові форми вираження. Як відображення культурних і політичних течій свого часу, українське кабаре сприяло розвитку виразної модерністської ідентичності та залишило тривалий вплив на культурний ландшафт нації.

**Перспективи подальшого вивчення** можуть стосуватися висвітлення особливостей відродження традиції кабаре в контексті сучасної української культури.

### References

- Appignanesi, L., 2004. *The Cabaret*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Dailey, N., 2002. *Cabaret and Culture: The History of a Subversive Art Form*. New York, NY: Continuum.
- Jelavich, P., 1993. *Berlin Cabaret: 1900-1933*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Klotz, V., 1976. *Geschichte des deutschen Lustspiels*. Stuttgart, Germany: Metzler.
- Makaryk, I., 2004. *Shakespeare in the Undiscovered Bourn: Les Kurbas, Ukrainian Modernism, and Early Soviet Cultural Politics*. Toronto, Canada: University of Toronto Press.
- Shkandrij, M., 1992. *Modernists, Marxists, and the Nation: The Ukrainian Literary Discussion of the 1920s*. Edmonton, Canada: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press.

Стаття надійшла до редакції 28.05.2024

**S. Oleynikov**

**ORCID ID: 0009-0006-3998-9129**

### THE CABARET IN UKRAINE AS A PHENOMENON OF THE AGE OF MODERNISM

*The article explores the emergence and development of cabaret in Ukraine by contextualising it in the wider European and Ukrainian cultural space. The article defines cabaret as an entertainment form combining music, theatre and satire that gained popularity in Europe in the late nineteenth and early twentieth centuries. The article highlights how modernism, with its desire to break away from traditional forms and search for new artistic expressions, found a natural ally in cabaret. The historical origins of cabaret in Europe, particularly in France and Germany, where it became a significant cultural phenomenon, are*

*outlined. Key venues, such as Le Chat Noir in Paris and the Überbrettl in Berlin, are considered as fundamental spaces for avant-garde creativity and political satire. These cabarets paved the way for the adaptation and development of similar venues across Europe, including in Ukraine. In Ukraine, the emergence of cabarets was closely linked to modernist impulses and the country's cultural revival. Cities such as Kyiv, Lviv and Odesa became centres of cabaret culture, where traditional Ukrainian folklore and modern artistic trends merged. Ukrainian cabarets were not only entertainment venues, they also served as platforms for social and political criticism, often overcoming the challenges of censorship and repression. The unique characteristics of Ukrainian cabaret, such as the combination of local folklore, traditional music and dance with modernist themes and political satire, are examined. The influence of European artists and movements on Ukrainian cabaret is discussed, as well as the contribution of key Ukrainian figures such as Mykola Sadovskyi, Les Kurbas and Yuriy Shevchenko. The socio-political context of cabaret in Ukraine is also highlighted, including the impact of historical events such as the First World War and the short period of Ukrainian independence (1917-1921). The decline of cabaret in Ukraine has been attributed to factors such as political repression under Soviet rule, economic hardship, and a shift in cultural tastes towards cinema and radio. Nevertheless, the legacy of Ukrainian cabaret continues to live on in contemporary culture, influencing modern Ukrainian theatre, music and literature.*

**Key words:** *cabaret, Ukraine, modernism, music, satire, politics.*



**Н. К. Приходько**

## ВІДЕОМИСТЕЦТВО ЯК ТЕХНОЛОГІЯ ГЕОКУЛЬТУРНОГО ПОЗИЦІОНУВАННЯ УКРАЇНСТВА (АКСІОЛОГІЧНО-НОРМАТИВНИЙ АНАЛІЗ)

*Статтю присвячено аналізу українського відеомистецтва періоду незалежності та визначено його ключові напрями та стилі; зроблено ціннісно-нормативний контент по ключових стилістичних когортах відеомистецтва в аспекті презентації культурної макроідентичності України; описано та структуровано ключові тематично-сюжетні інтенції окремих напрямків, стилів в сфері відеомистецтва в аспекті трансляції культурних кодів українського суспільства; побудовано культурно-історичну, аксіологічно-нормативну модель відеомистецтва України періоду незалежності як специфічної аксіосфери та інструменту трансляції культурної ідентичності та культурних кодів.*

**Ключові слова:** *аудіовізуальне мистецтво, мас-медіа, культурний код, аудіо-візуальні репрезентації, аксіосфера.*

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-57-66

**Постановка проблеми.** Культурологічний аспект актуальності дослідження впливає із ролі українського відеомистецтва як технології геокультурного позиціонування українства, що є необхідним для розкриття українського світогляду, спрямованості, ціннісних ієрархій, національного характеру, сценаріїв та патернів соціально-історичної дії. Тут йдеться, насамперед, не просто про історіогенез українського відеомистецтва в період незалежності в його самовираженні через окремих митців, а про його структурацію як складову аксіосфери та етноконститутивних духовних практик: релігії, філософії, ідеології, соціальної моралі. Адже всі зазначені аксіосфери через відеомистецтво отримують своєрідний паноптичний монітор, який через призму десятків і сотень образів дозволяє спроекувати на екран і мовчазно артикулювати релігійні пророцтва, філософські ідеї, ідеологічні проекти соціального будівництва та моральні настанови, принципи, норми національної культури. Проблемою дослідження є протиріччя між потребою культурологічної рефлексії відеомистецтва періоду незалежності України як самостійної складової аксіосфери та інструмента трансляції культурної макроідентичності та культурних кодів України в її відносинах із культурою інших суспільств, та дефіцитом відповідних досліджень, які давали б можливість зреалізувати аналітико-компаративістичні можливості структуралістського аналізу відеомистецьких композицій.

**Мета** статті полягає в дослідженні ролі українського відеомистецтва як технології геокультурного позиціонування українства. Основний культурологічний аспект актуальності дослідження полягає в тому, що відеомистецтво не лише відображає культурні аспекти та цінності українського суспільства, але й має потенціал впливати на формування українського світогляду, ціннісних ієрархій, національного характеру та соціально-історичних патернів дії. Стаття спрямована на аналіз структури відеомистецтва як складової аксіосфери та етноконститутивних духовних практик,

таких як релігія, філософія, ідеологія та соціальна мораль. Автор статті намагається проаналізувати, як відеомистецтво впливає на ці культурні сфери, структуруючи їх через візуальні образи артикуючи релігійні, філософські, ідеологічні та моральні аспекти національної культури. Отже, стаття пропонує аналіз відеомистецтва як не лише культурної форми вираження, але й важливого механізму для формування та поширення культурних цінностей, ідентичності та світогляду в українському суспільстві.

**Виклад основного матеріалу.** Аудіовізуальне мистецтво, або відеомистецтво, є одним із найважливіших та найвиразніших видів мистецтва сучасності. Воно об'єднує в собі звук та зображення, створюючи могутній інструмент виразності та комунікації. Від кіно та телебачення до відеоарту, анімації та аудіовізуальних інсталяцій, відеомистецтво переплітається з усіма аспектами нашого життя, збагачуючи його різноманітністю та глибиною. Цей вид мистецтва має широке спектру застосувань, починаючи від розваг та розважальних програм до освітніх та наукових проєктів, стає не лише засобом розваги, але й могутнім інструментом для вираження творчих концепцій та ідей, проведення досліджень та сприяння діалогу в суспільстві. Однак його значення й вплив сягають глибше, адже відеомистецтво є нерозривно пов'язаним з культурним кодом кожної нації. Через використання місцевих традицій, звичаїв, мови та історії в контенті, воно стає важливим засобом передачі та збереження культурної спадщини. Відеомистецтво стає дзеркалом суспільства, відображаючи його цінності, ідеали та ідентичність. Таким чином, воно не лише розважає та навчає, але й сприяє формуванню та зміцненню культурного обличчя нації.

Методологічною базою дослідження є комплекс культурологічних, мистецтвознавчих, соціологічних теорій, які надають підґрунтя для аналізу відеомистецтва як механізму формування культурних цінностей. Зокрема, автор статті опирається на культурологічний структуралізм М. Фуко (Фуко, 2003), Д. Карбо (Carbaugh, 2007), Ц. Чен (Chen, Gotti and Kang, 2018), П. Коблі (Cobley, 2016), Д. Койл (Coyle, 2018), Де Менте Б. (De Mente, 2014). В статті цей підхід застосовуватиметься для аналізу творів відеомистецтва за допомогою методології структурного аналізу, яка вже успішно застосовувалася в лінгвістиці та літературознавстві. Відеомистецтво розглядається як аксіосфера культури та сукупність знакових систем, в якій існують універсальні інваріантні структури, що визначають реакцію людини на соціокультурні впливи. В дослідженні розглядається культурна динаміка відеомистецтва як результат постійної верифікації уявлень про світ у аудиторії споживачів даного контенту. Проблему впливу відеомистецтва на суспільство, культурні процеси, динаміку соціокультурного середовища порушував у своїх роботах Ф. де Сосюр (Сосюр, 1998), який аналізував тексти через наявність культурних кодів, що становлять «тканину» культурного тексту і складаються з систем знаків та символів, які людина постійно розшифровує. Кассіреп (Cassirer, 1929; 1944) визначав культуру як здатність створювати власний світ, використовуючи символи та знаки, які мають універсальну адаптивність та можуть змінюватися. Ці символи та знаки не лише передають інформацію, але й відображають і зберігають соціальні, національні та культурні цінності. Кожен комунікативний акт, будь то словесний чи візуальний, пронизаний цими кодами і залежить від них, що робить культурний код основою для розуміння світу. С. Гнатюк (Гнатюк, 2010, с.153), К. Кислюк (Кислюк, 2021), О. Кравченко (Кравченко, 2010), Т. Кузнецова (Кузнецова, 2008) та ін. українські культурологи та дослідники мистецтва пишуть про вплив відеомистецтва на суспільство та культуру оперуючи поняттям «культурний код». На їх думку, культурний код - це набір стандартизованих або нормативних уявлень, очікувань та практик переданих через відеомистецтво, які є характерними для представників певної культури або

субкультури. Це спосіб, за яким конкретна культура організовує, класифікує, структурує та оцінює світ, що оточує членів певної національної або лінгвокультурної спільноти; це своєрідна «сітка», яку культура «накидає» на дійсність навколо.

Виходячи із загальних тенденцій та важливості аналізу культурних чинників характерних для розвитку України, задаючись питанням, які аспекти можуть бути пов'язані з культурним кодом нації, митці в різних галузях роблять спроби його розв'язання. 7 лютого на медіасервісі MEGOGO відбулася ексклюзивна прем'єра документального фільму-дослідження під назвою «Культурний код України: Схід» режисера Олександра Козаченка. Ця стрічка є спробою розшифрувати український культурний код, виявити його сенси та емоції, розглянути культурні особливості, що передаються від покоління до покоління, а також з'ясувати, хто є його носіями, зберігачами та наступниками. Фільм фокусується на східній частині України, а його сюжет будується виключно на інтерв'ю з представниками різних професій та спеціальностей, які присвятили своє життя розвитку культури. Ці герої, незалежно від місця проживання, вважаються творцями та зберігачами східного українського культурного коду. Фільм ставить за мету вивчити вплив культурного середовища на формування особистості та світогляду, а також розкрити історію та сучасний стан культури в індустріальному регіоні. Даний культурний продукт спрямований на збереження знань про видатних особистостей для майбутніх поколінь та відображає унікальний альманах носіїв української культури.

Але, будь який твір аудіовізуального мистецтва є носієм культурних кодів, навіть проте, що є різними за характеристиками та культурним призначенням. Відеомистецтво, як будь-який інший вид мистецтва, може приймати різні стилі та напрямки, ось деякі з них: *документальне* - стиль спрямований на створення відео, що демонструють реальність та фіксують реальні події. Він може бути використаний для розповіді про історію, культуру, соціальні питання та багато іншого. *Художнє* - акцентується на естетиці та виразній мові відео. Він може використовувати різноманітні техніки та ефекти для створення вражаючих візуальних образів та емоційної імпаکتності. *Анімація* - стиль відеомистецтва, що використовує різноманітні техніки анімації для створення віртуальних образів та світів. *Експериментальне* - спрямований на дослідження новаторських технік та концепцій у відеомистецтві. Він часто використовується для вираження індивідуальних творчих ідей та концепцій та може мати великий експериментальний характер. Попри те, що кожен з стилів має свої унікальні особливості та культурне призначення, можуть використовуватися для вираження різних аспектів культури, від індивідуального вираження та дослідження до розповіді про історію, традиції та цінності суспільства - всі вони містять в собі культурні коди.

Ось кілька критеріїв, за якими можна це позначити:

1. Теми та сюжети: фільми, відеоінсталяції та інші форми аудіовізуального мистецтва можуть бути засновані на історичних подіях, народних легендах або традиційних ритуалах, що відображають унікальні аспекти культури нації.

2. Мова та діалекти: використання місцевих мов та діалектів у діалозі, музиці чи звуковому дизайні може закріпити твір у певному культурному середовищі.

3. Локації та краєвиди: вибір місць і пейзажів може відобразити унікальні архітектурні стилі, ландшафти та географічні особливості країни.

4. Музикальний супровід та саундтрек: використання традиційної музики, інструментів або звукових ефектів може покращити атмосферу твору та закріпити його в культурному контексті.

5. Символи та образи: візуальні образи, символи та алюзії можуть бути взяті з культурної іконографії та використані для передачі значень та ідентифікації з певною нацією.

6. Етнічне різноманіття: відображення різноманіття культурних груп у нації через різних персонажів, сюжети та перспективи також може відображати її культурний код. Використання цих елементів в аудіовізуальному мистецтві стає не лише джерелом розваг, а й інструментом збереження, популяризації та розуміння культурної спадщини нації.

Репрезентації культурного коду української нації у медійному середовищі є багатовекторними, направленими як всередину так і назовні. Прикладом імпортування культурних кодів в медіа просторі є європейський пісенний фестиваль «Євробачення», коли кожна культура, включаючи й українську, володіючи складною системою кодів розглядається як відкрита, універсальна та цілісна. Ця система дозволяє моделювати картину світу, яка постійно розвивається і розширює межі культурного розуміння. Отже, код можна вважати ключем до розуміння глибинних культурних явищ, стереотипів поведінки та цінностей, що формуються в етнокультурному середовищі (Кузнєцова, 2008).

Проаналізуємо виступ гурту «Kalush Orchestra» на конкурсі «Євробачення» у 2022 році. Музична інтерпретація «Kalush Orchestra» привнесла унікальний мікс української народної музики, сучасного року та фольклорних елементів у своїй виставі. Використання народних інструментів таких як бандура, баян, скрипка та барабани у виступі мало кілька важливих аспектів і відіграло значну роль у створенні унікального звучання та враження від виступу, створило відчуття аутентичності та унікального національного колориту. Це дозволило передати дух української народної музики та культури. Техніка використання народних інструментів у сучасних музичних аранжуваннях з одного боку продемонструвала інноваційний підхід до традиційної музики, а з іншого, дозволила поєднати спадщину минулого з сучасними музичними тенденціями. Такий процес поєднання сприяє збереженню та популяризації традиційного українського музичного наслідку, а це є важливим для збереження культурної спадщини та її передачі наступним поколінням. Музика була динамічною та енергійною, елементи народного фольклору додавали унікальний колорит, народні інструменти створювали емоційну силу та виразність звучання. Відмінна візуальна стилістика з залученням новітніх технологій додавали шарму та ефектності їхньому виступу. Популяризація української культури на «Євробаченні» дозволила представити українську музичну культуру та народні традиції мільйонам глядачів з усього світу. Виступ гурту з унікальною композицією привернули увагу до багатшарової культурної спадщини України та сприяли створенню позитивного уявлення про країну підкреслив креативність, талант та відкритість української культури. Представлений культурний продукт - пісня «Стефанія Мамо», як частина духовної культури, стала важливим засобом створення культурних кодів, що надали українській спільноті сенс і автентичність у світовій історії. Після отримання незалежності Україна активно використовує відеомистецтво для вираження своєї культурної ідентичності. Це стало важливою складовою формування культурного обличчя країни, що не лише претендує на автентичність, а й активно розширює свої культурні межі через специфічні сенси, вбудовані в відеомистецтво.

На прикладі такої репрезентації українства ми спостерігаємо за культурною динамікою відеомистецтва, як результату постійної верифікації уявлень про світ у аудиторії споживачів даного контенту, який відображає процес взаємодії між створювачами (митцями) та її споживачами (аудиторією). Розглянемо цей процес більш детально: митці відеомистецтва втілюють свої ідеї, переконання, уявлення та світогляд

у відеоформаті і використовують різні виразні засоби, стилі та техніки, щоб передати свої ідеї та почуття. Створений відеоконтент потрапляє до аудиторії через різні медіа-платформи, телевізійні канали, інтернет тощо. Аудиторія споживає цей контент, сприймаючи його через призму своїх власних досвідів, цінностей та уявлень про світ. Глядач реагує на відеоконтент різними способами: вони можуть виражати свої враження, думки та емоції через коментарі, обговорення в соціальних мережах, створення власного відео контенту відповідно до отриманих вражень. Цей процес полягає у тому, що відеоконтент допомагає аудиторії переосмислити свої уявлення про світ українців, сприйняття різних аспектів їх життя і культури. Отже, культурна динаміка відеомистецтва відображає взаємодію між митцями та аудиторією, яка постійно перевіряє, переосмислює та змінює свої уявлення про світ через сприйняття відеоконтенту.

Культурна динаміка відеомистецтва відображає процес змін та розвитку в цінностях, ідеях, техніках та виразних засобах, що спостерігаються в цьому виді мистецтва протягом часу. Цей процес є невід'ємною частиною загального культурного розвитку та соціокультурних трансформацій. Зміни в суспільних цінностях, уявленнях про красу, етику та ідеологію відбиваються в творчому виразі митців та в реакції аудиторії на відеоарт. Відеомистецтво може репрезентувати, адаптувати та переосмислювати культурну спадщину, відтворюючи традиції та міфи через сучасні візуальні форми. Вплив глобалізації призводить до культурного обміну та взаємопроникнення і це відображається в міжнародних культурних трендів у відеомистецтві. Відеомистецтво, таким чином, відзеркалює різноманітні аспекти культурного життя та суспільних трансформацій у візуальній формі.

Культурний код виступає як основа для розуміння світу та є необхідною складовою культурного процесу в Україні. Він дозволяє аналізувати культурний розвиток у відношенні до традицій та новацій. В якості коду можуть використовуватися різноманітні явища та події, які мають символічне значення, такі як об'єкти матеріальної та духовної культури, реалії навколишнього світу, культурні практики, норми поведінки та інші. Наприклад, фільми чи серіали можуть охоплювати періоди національної боротьби за незалежність, культурні обряди чи міфологічні персонажі. Мова та діалекти, що використовуються в аудіовізуальних творах відображають культурну та мовну ідентичність нації. Саундтрек та саунд-дизайн, які включають елементи української народної музики, інструменти чи мелодії підкреслюють місцеву культурну спадщину. Кінострічки, в яких зображуються українські локації, архітектура чи природні ландшафти, відображають унікальні аспекти української культури та навколишнього середовища. Аудіовізуальні твори можуть включати символи та образи, які традиційно асоціюються з українською культурою, наприклад, символ сонця - «Коло», жовто-блакитний колір – символ держави, традиційні вишиванки чи писанки символізують національну приналежність та традиції. Це лише деякі з можливих аспектів, які можуть бути пов'язані з культурним кодом України в аудіовізуальному мистецтві.

У процесі аналізу історіогенезу українського відеомистецтва в період незалежності було виявлено, що відеомистецтво стало значущим культурним явищем, що впливає на формування культурної макроідентичності України через презентацію ціннісно-нормативного контенту. Формуються різні стилістичні когорти відеомистецтва (групи митців або творчі колективи), які спільно використовують певні стилістичні прийоми, техніки та мовні засоби у своїх відеоінсталяціях, фільмах, анімації, відеоарті, телепрограмах тощо. Зформовані на основі спільних естетичних уподобань, художніх концепцій або тематичних орієнтацій вони не лише відтворюють культурні коди, але й активно сприяють їхній трансляції українському суспільству.

Наприклад, одна когорта митців спеціалізується на експериментальному відеоарті з використанням абстрактних форм і кольорів, інша - на створенні соціально-ангажованих документальних фільмів, а ще інша - на розваги та комедійні програми. Маючи свої власні цінності, ідеали та культурні підходи, що відображаються у їхньому відеомистецтві вони відтворюють та транслюють загальні культурні коди української нації.

Опис та структурування ключових напрямків та стилів відеомистецтва дало змогу виявити, як митці сприймають, переосмислюють та відтворюють культурні коди українського суспільства через візуальні образи та концепції. Створення компаративно-аналітичних та культурно-історичних моделей відеомистецтва в Україні в період незалежності як специфічної аксіосфери та інструменту трансляції культурної ідентичності та культурних кодів, дозволяють аналізувати та розуміти, як саме відеомистецтво відображає та перетворює культурні коди в українському суспільстві через візуальні та історичні контексти. Ці моделі враховують культурно-історичний контекст, ціннісно-нормативні аспекти та феноменологічні особливості відеомистецтва, що дозволяє краще розуміти його роль у формуванні та відтворенні культурного образу України.

За допомогою *аксіологічно-нормативної моделі* ми можемо проаналізувати відеомистецтво через призму культурних цінностей та норм, які воно втілює або відображає. У цій моделі акцент робиться на таких аспектах, як: вираження цінностей через відеоформат, вплив на глядача та суспільство, підтримка та зміна культурних норм, рефлексія суспільства. Трансляція цінностей через відеоформат відбувається засобом вираження та підтримки певних культурних цінностей, таких як свобода, справедливість, любов, дружба тощо. Фільми, мультфільми, короткометражки та інші відеоформати можуть передавати та втілювати ці цінності через сюжет, персонажів, діалоги та емоційну палітру. Одночасно відбувається значний вплив на глядача та на суспільство в цілому, формуючи їхні погляди, переконання та поведінку. Відео може викликати емоційну реакцію, спонукати до роздумів або навіть мобілізувати до дій. Через свою силу впливу відеомистецтво може підтримувати чи навіть змінювати культурні норми. Відеоролики, фільми та серіали можуть втілювати новаторські ідеї або викликати дискусії навколо існуючих культурних норм. Відеомистецтво часто відображає реальні проблеми та теми, що стосуються сучасного суспільства. Шляхом відображення та обговорення цих тем відео може сприяти рефлексії суспільства над своїми цінностями, нормами та пріоритетами. У цілому, аксіологічно-нормативна модель відеомистецтва допомагає розуміти роль та значення відеоформату у формуванні та вираженні культурних цінностей та норм у сучасному суспільстві.

Культурно-історична модель відеомистецтва є підходом до аналізу відеомистецтва через призму культурної та історичної контекстуалізації, що допомагає дослідити, як культурні та історичні фактори впливають на формування та розвиток відеоформатів, тематики, стилів та естетики. Ключовими, на наш погляд, є декілька аспектів: культурні впливи, історичний контекст, трансформація культурних образів та національна специфіка. Культурні та історичні контексти впливають на те, які теми, мотиви та символи використовуються в відеомистецтві. Наприклад, відеоролики та фільми, створені в період сталого розвитку в Україні і період початку україно-російської війни, відображають різні культурні цінності, традиції та ідеології («дружній російський народ» і «московити, орки»). Історичний контекст історичні події та процеси також впливають на розвиток відеомистецтва. Наприклад, технологічні нововведення, політичні зміни або соціокультурні трансформації можуть відображатися в тематиці, стилістиці та жанрових особливостях відеоробіт. Відеомистецтво може відтворювати, переосмислювати або трансформувати культурні

образи та міфи. Це може бути важливим способом відображення та реінтерпретації культурних цінностей та традицій. І нарешті, відеомистецтво може відображати культурну ідентичність та національну специфіку країни та культурних спільнот. Відображення традицій, мови, історії та менталітету стає важливим для формування культурної самосвідомості та сприяє збереженню культурної спадщини. Такий аналіз уможливує процес відстеження еволюції відеоформатів та їх впливу на культурні процеси, а також розуміти значення відеомистецтва як чинника формування культурної ідентичності та спільної пам'яті.

Саме такий підхід дозволяє зрозуміти значення та вплив відеомистецтва на культурні процеси та спільноти, аналізувати відеофільми та інші відеоформати як важливу складову культурного дискурсу, що відображає індивідуальні та колективні переживання, цінності, ідеали та норми суспільства в певний історичний момент. Крім того, такий аналіз сприяє розумінню та апresiasi (цінності, значущості, якості та впливу на сприйняття та емоційну реакцію глядачів або аудиторії) різноманітності культурних виразних засобів у відеомистецтві та їх взаємозв'язку зі змінами в культурному контексті.

І на останок, про засоби масової інформації, які відіграють важливу роль у поширенні культурних цінностей, втілюючи через відеоконтент національну та культурну ідентичність, а також привертаючи увагу до багатої спадщини та традицій українського народу. Відеопродукція, яка транслюється засобами мас-медіа, має значний вплив на формування побутової культури, оскільки вона використовується для передачі культурних цінностей, що дозволяє глядачу порівнювати свою поведінку зі сучасними соціальними нормами. Насьогодні, українська спільнота зіштовхнулася з багатьма кризовими проблемами у сферах історії, економіки, політики, демографії та етики. Ці проблеми супроводжуються девальвацією ідеалів та систем цінностей, а також руйнуванням традиційних уявлень і світоглядних принципів. Засоби масової інформації є важливим каналом комунікації, який допомагає артикулювати цінності для аудиторії, сприяючи розвитку свідомого та освіченого суспільства. Шляхом висвітлення різноманітних подій, ідей, думок та поглядів, ЗМІ впливають на формування громадської думки та сприяють розширенню розуміння соціальних, політичних, культурних і економічних питань. Однак у ситуаціях, коли потрібно вирішувати, що є «добрим або злом», кожна людина має виступати як інтерпретатор культури і самостійно приймати рішення.

**Висновок.** Відеомистецтво є ключовим механізмом формування культурного коду нації та його подальшого розвитку. Цей вид мистецтва поєднує в собі звук і зображення, використовуючи їх разом для передачі ідей, емоцій та повідомлень. Відеомистецтво вже стало неодмінною складовою сучасної культури, впливаючи на формування цінностей, світогляду та ідентичності суспільства. Проблему впливу відеомистецтва на суспільство, культурні процеси та соціокультурне середовище активно вивчають вчені, що підтверджує важливість культурного коду як системи знаків та символів, які відображають інформацію та відображають соціальні, національні та культурні цінності. Шляхом використання місцевих традицій, звичаїв, мови та історії, відеомистецтво активно відтворює культурний код нації та сприяє формуванню культурних цінностей і ідентичності суспільства. Воно виступає важливим інструментом трансляції і реінкарнації культурного коду нації через аксіосферу культурних цінностей, що є важливим фактором у становленні сучасної національної та культурної ідентичності.

**Перспективи подальшого вивчення.** Вивчення культурного коду, представленого в відеомистецтві, має значний потенціал для розвитку культурології та мистецтвознавства. Ось деякі перспективи, які можна розглядати в цьому напрямі

досліджень: 1. Глибше розуміння впливу відеомистецтва на формування культурної ідентичності - дослідження різноманітних аспектів відеомистецтва може допомогти розкрити, які елементи впливають на формування культурних цінностей, традицій та ідентичності в різних культурних групах. 2. Аналіз культурних та соціальних патернів відтворення у відеомистецтві - дослідження того, які культурні та соціальні патерни відтворюються та утверджуються у відеотворах, може розкрити сутність культурного коду та його вплив на глибинні процеси в суспільстві. 3. Роль відеомистецтва у формуванні міжкультурного спілкування - вивчення ролі відеомистецтва в міжкультурному спілкуванні може допомогти розуміти, які культурні елементи та цінності передаються через мистецькі твори та впливають на взаєморозуміння між різними культурами. 4. Аналіз культурного розмаїття відеомистецтва - вивчення різноманітних культурних контекстів у відеомистецтві може допомогти розкрити, як різні культури використовують мистецтво для вираження своїх унікальних цінностей, традицій та ідентичності. Отже, подальше вивчення культурного коду відеомистецтва відкриває широкі можливості для розуміння культурних процесів та динаміки сучасного суспільства, а також для розвитку мистецтва та культурології в цілому.

### Бібліографічний список

- Гнатюк, С.Л., 2010. Національні медіа як чинник формування сучасної української ідентичності та консолідації суспільства. *Вісник Національного авіаційного університету. Серія: Філософія. Культурологія*, 2, с. 150–155.
- Кислюк, К.В., 2021. Особливості репрезентації української ідентичності в соціальному медіа «ТікТок». *Культура України*. [online] Доступно: <<http://195.20.96.242:5028/khkda-xmlui/bitstream/handle/123456789/1591/%D0%9A%D>>
- Кравченко, О.В., 2010. Національний культурний простір як ідентифікаційна. *Вісник Харківської державної академії культури* [online], 31, с. 4-11. Доступно: <[http://nbuv.gov.ua/UJRN/hak\\_2010\\_31\\_1](http://nbuv.gov.ua/UJRN/hak_2010_31_1)>.
- Кузнєцова, Т., 2008. Транслявання національної культури сучасними ЗМІ: основні тенденції та перспективи. [online] Доступно: <[http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/vdpu/Soc\\_komun/2008\\_1/12.html](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/vdpu/Soc_komun/2008_1/12.html)>.
- Сосюр, Ф. де., 1998. *Курс загальної лінгвістики*. Переклад. з французької. А. Корнійчук, К. Тищенко. К.: Основи.
- Фуко, М., 2003. *Археологія знання*. К.: Основи.
- Carbaugh, D., 2007. Cultural discourse analysis: communication practices and intercultural encounters. *Journal of Intercultural Communication Research*, 36(3), p. 167-182. DOI: <<https://doi.org/10.1080/17475750701737090>>
- Cassirer, E., 1929. *The philosophy of symbolic forms. Vol. 2: Mythical Thought* Available at: <<https://www.routledge.com/The-Philosophy-of-Symbolic-Forms-Volume-2-Mythical-Thinking/Cassirer/p/book/9781138907201>>
- Cassirer, E., 1944. *An Essay on Man: An introduction to a philosophy of human culture*. [online] Available at: <[https://monoskop.org/images/1/11/Cassirer\\_Ernst\\_An\\_essay\\_on\\_man\\_An\\_introduction\\_1944.pdf](https://monoskop.org/images/1/11/Cassirer_Ernst_An_essay_on_man_An_introduction_1944.pdf)>
- Chen, C., Gotti, G. and Kang, T., 2018. Corporate codes of ethics, national culture, and earnings discretion: international evidence. *J Bus Ethics.*, 151, p. 141-163. DOI: <<https://doi.org/10.1007/s10551-016-3210-y>>
- Cobley, P., 2016. Codes and Interpretation in Nature and Culture. In: *Cultural Implications of Biosemiotics*. Biosemiotics, 15. Springer, Dordrecht. DOI: <[https://doi.org/10.1007/978-94-024-0858-4\\_6](https://doi.org/10.1007/978-94-024-0858-4_6)>



- Coyle, D., 2018. *The culture code: the secrets of highly successful groups*. Bantan, p. 304.  
De Mente, B.L., 2014. Japan's cultural code words: 233 key terms that explain the attitudes and behavior of the Japanese. *Tuttle Publishing*, 9.

### References

- Carbaugh, D., 2007. Cultural discourse analysis: communication practices and intercultural encounters. *Journal of Intercultural Communication Research*, 36(3), p. 167-182. DOI: <<https://doi.org/10.1080/17475750701737090>>
- Cassirer, E., 1929. *The philosophy of symbolic forms. Vol. 2: Mythical Thought* Available at: <<https://www.routledge.com/The-Philosophy-of-Symbolic-Forms-Volume-2-Mythical-Thinking/Cassirer/p/book/9781138907201>>
- Cassirer, E., 1944. *An Essay on Man: An introduction to a philosophy of human culture*. [online] Available at: <[https://monoskop.org/images/1/11/Cassirer\\_Ernst\\_An\\_essay\\_on\\_man\\_An\\_introduction\\_1944.pdf](https://monoskop.org/images/1/11/Cassirer_Ernst_An_essay_on_man_An_introduction_1944.pdf)>
- Chen, C., Gotti, G. and Kang, T., 2018. Corporate codes of ethics, national culture, and earnings discretion: international evidence. *J Bus Ethics.*, 151, p. 141-163. DOI: <<https://doi.org/10.1007/s10551-016-3210-y>>
- Cobley, P., 2016. Codes and Interpretation in Nature and Culture. In: *Cultural Implications of Biosemiotics*. Biosemiotics, 15. Springer, Dordrecht. DOI: [https://doi.org/10.1007/978-94-024-0858-4\\_6](https://doi.org/10.1007/978-94-024-0858-4_6)
- Coyle, D., 2018. *The culture code: the secrets of highly successful groups*. Bantan, p. 304.
- De Mente, B.L., 2014. Japan's cultural code words: 233 key terms that explain the attitudes and behavior of the Japanese. *Tuttle Publishing*, 9.
- Fuko, M., 2003. *Arkheolohiia znannia [Archaeology of Knowledge]*. K.: Osnovy. (in Ukrainian)
- Hnatiuk, S.L., 2010. Natsionalni media yak chynnyk formuvannia suchasnoi ukrainskoi identychnosti ta konsolidatsii suspilstva [National media as a factor in shaping contemporary Ukrainian identity and society consolidation]. *Visnyk Natsionalnoho aviatsiinoho universytetu. Serii: Filosofiia. Kulturolohiia*, 2, p. 150–155 (in Ukrainian).
- Kravchenko, O.V., 2010. Natsionalnyi kulturnyi prostir yak identyfikatsiina [National cultural space as an identification]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii kultury* [online], 31, c. 4-11. Available at: <[http://nbuv.gov.ua/UJRN/hak\\_2010\\_31\\_1](http://nbuv.gov.ua/UJRN/hak_2010_31_1)> (in Ukrainian)
- Kuznetsova, T., 2008. Transliuvannia natsionalnoi kultury suchasnymy ZMI: osnovni tendentsii ta perspektyvy [Broadcasting of national culture by modern media: main trends and prospects]. [online] Available at: <[http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/vdpu/Soc\\_komun/2008\\_1/12.html](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/vdpu/Soc_komun/2008_1/12.html)> (in Ukrainian).
- Kyslyuk, K.V., 2021. Osoblyvosti reprezentatsii ukrainskoi identychnosti v sotsialnomu media «TikTok» [Features of Ukrainian identity representation in the social media "TikTok"]. *Kultura Ukrainy*. [online] Available at: <<http://195.20.96.242:5028/khkdk-xmlui/bitstream/handle/123456789/1591/%D0%9A%D>> (in Ukrainian)
- Sosiur, F. de., 1998. Kurs zahalnoi lingvistyky [Course in General Linguistics] [trans. from French A. Korniychuk, K. Tyshchenko]. K.: Osnovy (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 03.03.2024.

**N. Prykhodko**

### **VIDEO ART AS A TECHNOLOGY OF GEOCULTURAL POSITIONING OF UKRAINIANS (AXIOLOGICAL-NORMATIVE ANALYSIS)**

*The research further explores the intricate dynamics of Ukrainian video art, acknowledging its multifaceted role in shaping and reflecting the cultural landscape of the nation. By identifying key directions and styles, the article not only offers a comprehensive overview of the artistic expressions within the medium but also contributes to a deeper understanding of how video art intertwines with the broader cultural narrative of Ukraine. The normative content provided on the stylistic cohorts of video art becomes a crucial framework for evaluating and appreciating the diversity of creative expressions. The emphasis on Ukraine's cultural macro-identity underscores the significance of video art as a potent means of cultural representation, transcending traditional boundaries and fostering a sense of shared identity among its audience. The study's meticulous examination of thematic intentions within various trends and styles in Ukrainian video art sheds light on the nuanced ways in which cultural codes are transmitted and interpreted in society. This not only enriches the appreciation of the art form but also provides a valuable resource for scholars and enthusiasts interested in understanding the complexities of Ukrainian culture.*

*The construction of a cultural-historical and axiological-normative model positions Ukrainian video art as a unique axiosphere – a realm where cultural values, historical narratives, and normative frameworks converge. As a tool for transmitting cultural identity and codes, video art emerges as a dynamic force, capable of influencing societal perspectives and contributing to the ongoing dialogue about Ukraine's place in the global cultural landscape.*

*The cultural aspect of the research goes beyond a mere analysis of art; it becomes a lens through which the role of Ukrainian video art in geocultural positioning is explored. The article emphasizes the pivotal role video art plays in articulating Ukrainian perspectives, values, and the intricacies of the national character. It becomes a mirror reflecting the social-historical scenarios of the nation, fostering a deeper connection between the art form and the collective consciousness of the Ukrainian people.*

*In addressing the contradiction between the necessity for cultural reflection on video art's independence period and the lack of corresponding analytical-comparative studies, the research calls attention to a potential gap in scholarship. It invites further exploration and comparative analysis, encouraging scholars to delve into the structural intricacies of video art compositions during this critical period of Ukraine's history. Ultimately, the article not only contributes to the historiography of Ukrainian video art but also serves as a catalyst for future research, prompting a more profound examination of the cultural, historical, and societal dimensions embedded within the captivating realm of Ukrainian video art.*

**Key words:** *audiovisual art, mass media, cultural code, audio-visual representations, axiosphere.*

**І.В. Рачковська**

## **«ФОЛЬГОВА» ІКОНА ЯК СИМВОЛ НАРОДНОГО СПРОТИВУ РАДЯНСЬКОМУ АТЕЇЗМУ: РОЗВИТОК ФЕНОМЕНУ «ФОЛЬГОВОЇ» ІКОНИ НА УКРАЇНСЬКОМУ ПОЛІССІ**

*Розвиток процесу формування національної ідентичності надзвичайно важливий в період російсько-української війни, адже саме в цей момент формуються світоглядні позиції, консоліднуються цінності українського етносу, розвивається самопошук народності у суспільній площині, відбувається процес абстрагування від чужорідних наративів, штампів, комплексів. Велику роль у цьому процесі відіграє традиційна культура та релігійний сигмент свідомості українців, що в ході історико-культурного процесу синкретизувалися у духовну субстанцію української національної філософії. Саме вона стала основним прецедентом і, паралельно, головним блокуючим аспектом розвитку атеїстичної радянської ідеології, як найбільш вирогідного інструменту нівелювання національної свідомості, народної самобутності, розуміння етнічної ідентифікації. Відповідно, на підсвідомому рівні українського народу сформувався комплекс засобів спротиву загрози знищення, проявом якого стали елементи релігійної атрибутики в контексті традиційної культури - зокрема, з'являється та активно масштабується феномен так званих «фольгових» ікон, який має глибоке українське народне історичне та культурне коріння, що легко адаптується під соціальні можливості та релігійну ситуацію віруючих українців з метою збереження національної ідентичності, зокрема, на українському Поліссі.*

*Останнім часом до визначення проблеми релігійності українського народу через прояв у народній культурі, мистецтві в історії України, а саме - початків розвитку «фольгової» ікони першопроходцями стали В. Шуліка та І. Гончар (ієродиякон Януарій), які відкрили для дослідників феномен «борисівської» ікони, яка виникає на українській Слобожанщині. Дана інформація нівелює позицію російської думки щодо «совецької ікони». В більшості авторка послуговується матеріалами власних польових досліджень щодо розвитку проблеми поширення «фольгової» ікони на українському Поліссі в контексті проявів традиційної культури, а також використовує матеріали справ Державного архіву Рівненської області щодо ситуації релігійного становища в регіоні в контексті радянської антирелігійної політики для висвітлення соціально-культурного прецеденту масштабного та активного розвитку даної традиції на Рівненщині.*

**Ключові слова:** «фольгова» ікона, національна ідентичність, атеїзм, кладовище, Полісся

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-67-75

Сьогодні, в період війни, Україна проходить етап переоцінки цінностей, формування національної філософії, самопізнання у власному етносі. У цьому процесі культурна спадщина не просто відіграє важливу роль, а є своєрідною запорукою національної безпеки, бо саме мова, традиції і менталітет українців ідентифікує нас у світі, як націю. Збереження ідентичності через збереження та розвиток української традиційної культури реалізовується в контексті дослідження, виявлення та промоції її елементів. Найменше уваги приділяється традиціям останніх десятиліть, адже серед

фахівців традиційної культури, істориків, етнографів більшість намагаються сфокусувати увагу на елементах культурної спадщини, які а) мають тяглість декількох століть; б) потребують негайної охорони, фіксації, збереження, як зникаючі «представники» традиційної культури окремих регіонів. Проте, існують традиції, які були поширені не так давно, не мають історичної тяглості, але є символом певного періоду та світогляду. Серед таких можна виділити «фольгові» ікони, що не просто мистецьким явищем, проявом народної творчості, а цілою філософією самозахисту віри українського народу в контексті його релігійної свідомості, релігійних цінностей, релігійної віри: вони мають свою унікальну і самобутню традицію народного творчого самовираження та є символом духовного спротиву українського народу щодо антирелігійної радянської політики, атеїзму, як інструменту для поширення її ідеології, безбожництва, як способу узурпації свободи мільйонів людей. Про це свідчить їх масове поширення по всій Україні у ХХ ст.

Феномен «фольгових» ікон, як на українському Поліссі, так і в Україні в цілому досить не досліджений, як культурологічне, релігійне та мистецьке явище, про що свідчить вкрай мізерна кількість досліджень, студій, статей українських науковців та загальної інформації в цілому. Проте, значний доробок наукового матеріалу про ці ікони є у російських дослідників, які ідентифікують її традицію зі своєю народною культурою, власне, як і багато чого українського. Зокрема, апелюють до назви «совецка ікона», вкладаючи у цей зміст її провінційності, примітивізм народного релігійного та культурного світогляду, кустарності самовираження майстрів-аматорів для дрібного підзаробітку. Але головною ідеєю консолідації таких припущень є підсилення технологічного розвитку та промисловості радянського союзу, зокрема, російські дослідники автори книги «Советские иконы. История и этнография нижегородской традиции» Д. Антонов та Д. Доронін наголошують: «Проривом для кустарників стала, як не дивно, модернізація радянської молочної промисловості: у 1960-ті на радянських підприємствах пляшки з молоком, кефіром та іншими продуктами почали запечатувати фольгою різних кольорів. Це була якісна щільна фольга - те, що потрібно для окладів кустарних ікон» (Семенович, 2023). Такі висновки, звичайно, нівелюють розуміння даної традиції створення культової атрибутики з метою порятунку релігійної свідомості, простіше кажучи – виготовлення святині із підручних матеріалів задля прояву віри і збереження духовності народними засобами, але в аналізованні даної позиції варто врахувати менталітет росіян, для яких такий підхід є типовим і об'єктивним.

Така ситуація по присвоєнню традиції, яка має українське історико-культурне коріння, дуже «притягнута» російськими науковцями та абсолютно суб'єктивна – початковий її етап був розпочатий на українській Слобожанщині, у Слободі Борисівці (нині територія РФ, Белгородська область), яка, на думку дослідника «борисівських» ікон В'ячеслава Шуліки, в минулому була українським іконописним центром, а борисівський іконописний промисел був унікальним явищем не лише щодо випуску масової продукції (до пів мільйона ікон на рік), а й в оригінальності техніки іконопису, декору, іконографічному потрактуванні. Етнічний склад слободи і первісна територіальна приналежність (Охтирський полк, потім Харківське намісництво) дозволяє впевнено віднести борисівську ікону до художнього явища української культури. Дослідник виокремлює чотири етапи/періоди розвитку слобожанської ікони, «пов'язаних не стільки зі зміною стилів, скільки зі зміною політичних та історичних умов»: перший етап – слобожанська ікона в період Русі (стеатитові ікони та хрестинколпіони), коли Слобожанщина входила до складу Переяславського та Чернігівського князівств; другий етап - пов'язаний з виникненням слобідських полків, тобто період козацтва, коли ікона формується у монастирському середовищі; третій етап - ХІХ –

початок ХХ ст., коли виданий указ Катерини ІІ про ліквідацію монастирів спонукає іконопис «покидає монастирі й зосереджується в руках ремісників-іконописців»; сучасний етап – після 1991 року, коли слобожанська ікона абстрагується від власної традиції та апелює до балкано-візантійського стилю, палехської ікони та ін. (Шуліка, 2019, с.16).

В контексті третього етапу ікони починають прикрашатися фольгою – матеріалом, який по своїй візуальній формі додавав іконі пишності, яскравості, імітації срібла чи золота. Він був одним із елементів декорування, який із часом переростає у масову культуру оздоблення ікон по всій території України. Фольга доступна у економічному плані в період революції, Другої світової війни, а її використання у формуванні ікони – вже не писаного витвору мистецтва, а літографічної, фотокопії чи надрукованої, не потребує ґрунтовних знань про орнаментику, символіку, стилістику тощо. Проте, такий формат зберігає святковість, а дана практика – шану до святині. Часто-густо можна спостерігати декорування «фольгових» ікон паперовими та тканинними квітами, а на Поліссі – це частини весільних вінків. Саме цей аспект апелює до імплементації у ікону елементів традиційної культури, пов'язаних із народними обрядами українців. Весільний вінок символізував щастя й гармонію між подружжям, таємницю продовження роду. Вінок ніколи не викидався і не передавався подругам, з ним не дозволялось грати малюкам. За старовинною традицією, після весілля жінки зашивали його в подушку собі та своєму чоловікові, клали в колыску, мати давала свій весільний вінок як оберіг від загибелі синові, котрий йшов на війну, але найчастіше - прикрашали своїм вінком ікони. На Поліссі побутувала традиція воскових вінків – до наших днів дійшли родинні світлини із зображенням наречених. Мода на виготовлення воскових вінків прийшла у північні регіони Рівненщини із західної Європи в кінці ХІХ ст., де в той час були модними вінки з білих квітів флердоранжу, перлів та перламутру. Коли ця мода дійшла до українського села, українські дівчата навчилися творити схожу красу – спочатку з воску, а пізніше з парафіну. Для створення віночка використовувалися побутові матеріали: цигарковий чи гофрований папір, парафінові свічки, дріт алюмінієвий – доступні матеріали, які були у кожній хаті (Фонди експедиційних досліджень у с. Бронне (Малинська сільська рада Рівненського району Рівненської області, 2024а).

23 лютого 1922 року вийшов декрет ВЦВК про вилучення церковних цінностей, що знаходяться в користуванні церковних громад. А керуючись прийнятим у 1928 році критерієм, за яким визначали приналежність споруди до пам'яток історії та культури — час його побудови, на місцях був ініційований масовий знос храмів. Такі рішення стали підґрунтям для знищення багатьох витворів мистецтва у напрямку іконопису, а також створив справжній дефіцит на ікони для здійснення релігійних потреб українців - попри атеїстичну ідеологію використання ікон було невідомим атрибутом не лише домашніх "червоних куточків", але й конспіративне здійснення церковних таїнств вінчання, хрещення, відспівування покійників тощо. Проведення таємних богослужінь відбувалося у приватних помешканнях членів православних громад, культуві споруди яких були знищені або безбожницькою кампанією радянської влади, або німцями під час військових операцій, а також використовувалися каплиці на кладовищах. У таких осередках були створенні саморобні іконостаси із фольгових ікон, виготовлені як майстрами народної творчості, зокрема із с. Прислучі, с. Поляни, с. Бронне Рівненського району, так і самими віруючими. Для прикладу, у с. Поляни церковний регент Лариса Лисичук 1971 р.н. до сьогодні продовжує родинну справу виготовлення "фольгових" і періодично практикує її при потребі віруючих. (Малинська сільська рада Рівненського району Рівненської області, 2024б).

Така ситуація масштабувала явище "фольгових" ікон, які після знищення або закриття радянською владою церков, стали чи не основною святинєю тимчасових культових приміщень. Зокрема, у 2012 році було здійснено аналіз таких православних храмів у Березнівському районі Рівненської області (нині це Березнівська міська рада, Соснівська селищна рада та Малинська сільська рада Рівненського району): Свято-Параскевський храм у с. Великі Селища, побудований у 1755 р., спалений німцями у 1943 р. та відбудований у 1991 р. (ДАРО. Ф.Р - 204. Оп. 11. Спр. 403. Арк. 1–26); Свято-Миколаївський храм с. Бистричі, побудована у 1734 р, спалена німцями у 1943 р та відбудована у 1946 р. (ДАРО. Ф.Р - 204. Оп. 11. Спр. 404. Арк. 1-16); Свято-Іванобогословський храм у с. Балашівка, побудований у 1850 р, заборонений для використання із 1942 р. до 1950 р, а потім із 1962 р. до 1979 р. (ДАРО. Ф.Р - 204. Оп. 11. Спр. 204. Арк. 1–16); Свято-Троїцький храм у с. Голубне, побудований у 1753, зруйнований у 1971 р. спалена місцевими дітьми за вказівкою пропагандистів атеїстичної ідеології та відбудована у 1993 р. (ДАРО. Ф.Р - 204. Оп. 1. Спр. 101. Арк.1–272); Свято-Параскевський храм у с. Губків, відбудований із церкви 16 ст. у 1708 р., зруйнований військовими фон дем Баха під час підпалу її разом із зігнаними в церкву місцевими жителями у 1943 р., відбудована у 1992 р. (ДАРО. Ф.Р - 204. Оп. 11. Спр. 34. Арк. 1–179); Свято-Миколаївський храм у с. Князівка, побудований у 1783 р., розібраний за вказівкою місцевої влади у 1979 р., відновлена у 1990 р. (ДАРО. Ф.Р - 204. Оп. 11. Спр. 208. Арк. 1–36); Свято-Введенський храм у с. Лінчин побудований у 1876 р., спалений німцями у 1943 р, місцеві жителі вивезені на Херсонщину з метою знищення села за мастабну кількість її жителів в УПА, відбудована у 1993 р. (ДАРО. Ф.Р - 204. Оп. 11. Спр. 34. Арк. 1–179); Свято-Михайлівський храм у с. Моквин побудований у 1848 р., (ДАРО. Ф.Р - 204. Оп. 1. Спр. 432. Арк.1 – 80) розібраний за вказівкою органів місцевого самоврядування "на використання матеріалу для будівництва культурно-просвітницьких закладів" у 1952 р., відбудований у 1991 р. (ДАРО. Ф.Р - 204. Оп. 1. Спр. 7. Арк.1–284); Свято-Михайлівський храм у с. Хмелівка перероблена із німецької кірхи у 40-х роках ХХ ст та через короткий термін розібрана місцевими активістами для побудови із її матеріалу школи у с. Велика Совпа, відбудована у 1990 р. (ДАРО. Ф.Р - 204. Оп. 1. Спр. 7. Арк.1–284); Свято-Параскевський храм у с.Яблунне побудований у 1802 р., розібраний на матеріал "для будівництва нових споруд у райцентрі" внаслідок виявлення аварійності у 1982 р., відбудований у 1990 р. (ДАРО. Ф.Р - 204. Оп. 1. Спр. 7. Арк.1–284); Свято-Покровський храм у с. Хотинь побудований у 1760 р., напочатку війни був знищений разом із селом фашистами (ДАРО. Ф.Р - 204. Оп. 1. Спр. 199. Арк.1–49). Проте у 1945 році церковною громадою на одні рік було укладено договір з місцевою жителькою М. Коваль щодо використання її будинку для здійснення "релігійно-культових потреб громадян", який після терміну його дії не був переукладений, відбудована напочатку 90-х. (ДАРО. Ф.Р - 204. Оп. 1. Спр. 7. Арк.1–284). Найчастіше тимчасовими культовими спорудами для здійснення богослужінь, церковних треб слугували окремі каплички на кладовищах - згідно церковної традиції про відсутність перед Богом статусу померлого у зв'язку із можливістю отримання християнином життя вічного, більшість храмів, в тому числі і серед вище зазначених, функціонували на кладовищі, а для відправ покійників будувалися окремі каплиці.

Після відродження храмів "фольгові" ікони залишалися у віруючих вдома, або передавалися до новозбудованих храмів. Згодом, зі збільшенням можливостей придбання нового церковного утвару, сучасних ікон, розпису іконами стін храму, потреба у "фольгових" іконах почала зникати - у храмах їх зберігали на горищах та господарських приміщеннях разом із використаною та непридатною для використання утвару, текстильних речей (рушників, хусток, покривал) тощо. У храми повертається

розпис стін, різблені іконостаси, писані ікони з позолоченим обрамленням, а для загального релігійного вжитку віруючих - друковані образи з мінімалістичним дерев'яним, пластиковим обрамленням, інкрустацією бурштином тощо.

З метою привернення уваги суспільства до феномену фольгових ікон дослідниками Ярославом та Іриною Рачковськими вкінці 2022 року було розпочато реалізацію волонтерського проєкту «Ікона твоєї бабусі» - створення приватної колекції ікон-сиріт (знайдених у напівзруйнованих хатах зникаючих хуторів та сіл на Рівненщині або власниками чи їх родичами, як непотрібних для них речей, переданих церковними громадами, які замінили новими, сучасними іконами тощо), дослідження їх походження, в тому числі пошуку майстрів народної творчості, які займалися виготовленням таких ікон, аналізу релігійного життя того чи іншого регіону, звідки ікона, а також проведення культурологічних зустрічей із громадськістю для демонстрації цих ікон, висвітлення їх історій та історично-культурного значення: вони – символ української хати, який разом із весільними фото прабабусі і прадідуся, килимками на стінах та акуратно побіленими грубками і печами створював народний інтер'єр, що мав певну атмосферу дитинства, родинного тепла і віри у добро.

Цілі проєкту:

– аквізувати громадськість в першу чергу свого регіону до збереження, розвитку та популяризації культурної спадщини, народних традицій, національної ідентичності;

– продемонструвати можливості залучення сучасних творчих підходів (міждисциплінарних форм), до промоції культурної спадщини та її важливості в період війни;

– привернути увагу науковців, етнографів, релігієзнавців до дослідження традиції "фольгових" ікон, сакрального мистецтва Полісся, що мало досліджено взагалі, а також філософії релігійного світогляду поліщуків у ХХ ст;

Іноваційність проєкту полягає у наступному:

– дослідження феномену "фольгової" ікони на українському Поліссі, адже виникає вона на Сході України та досліджена лише в контексті прояву культури саме в контексті даного географічного сегменту.

– промоція феномену таких ікон реалізовується нетипово, у форматі "не люди до ікони, а ікони до людей", адже зазвичай елементи сакрального мистецтва презентуються у консервативний спосіб: в музеях, храмах. У даному випадку проєкт передбачає мобільну версію колекції;

– презентацію дослідження часто представлено через унікальний авторський творчий експеримент - літературно-музичний перформанс: Ірина Рачковська читає-співає свою етно-поезію у супроводі гри на лірі - давньому традиційному музичному інструменті, під який лірники завжди виконували псалми, канти, іншу духовну музику. А саме лірникивання практикувалося в більшій мірі біля храмів та монастирів. Авторка завжди виконує даний перформанс у народному вбранні Рівненського Полісся.

Актуальність проєкту полягає у промоції культурної спадщини, як стержня національної ідентичності в період розвитку свідомості українців та формування України як європейської держави.

Висновки. З огляду на розвиток національної ідентичності українського народу під час війни, апелювання до народної культури в контексті релігійного світогляду, розуміння народних традицій в контексті християнського контексту, виникає потреба дослідження традицій, які не мають столітньої тяглості, але знаменують певну епоху, розуміння релігії через народність, його можливості, інструментарій, цінності. Серед таких традицій окреме місце займають "фольгові" ікони, що є не просто мистецьким явищем, проявом народної творчості, а цілою філософією самозахисту віри українського народу: вони мають свою унікальну і самобутню традицію народного

творчого самовираження та є символом духовного спротиву українського народу щодо антирелігійної радянської політики, атеїзму, як інструменту для поширення її ідеології, безбожництва, як способу узурпації свободи мільйонів людей. Про це свідчить їх масове поширення по всій Україні у ХХ ст. Феномен «фольгових» ікон, як на українському Поліссі, так і в Україні в цілому досить не досліджений, як культурологічне, релігійне та мистецьке явище, про що свідчить вкрай мізерна кількість досліджень, студій, статей українських науковців та загальної інформації в цілому. Тому консолідація досліджень щодо розвитку традиції "фольгових" ікон, як релігійно-свідомому спротиву українського народу ідеології радянського атеїзму, розвитку духовних цінностей притаманних релігійному світогляду українців та матеріали студій про "фольгові" ікони та їх роль в культурно-суспільному житті українців створюють передумови для подальшого аналізу традицій українського народу крізь призму релігійного світогляду.

#### **Бібліографічний список:**

- ДАРО. *Инвентаризационное дело на церковь с. Бистричи Сосновского района.* Ф.Р-204. Оп. 11. Спр. 404. Арк. 1-16.
- ДАРО. *Инвентаризационное дело на церковь с. Большие Селища Сосновского района.* Ф.Р-204. Оп. 11. Спр. 403. Арк. 1-26.
- ДАРО. *Инвентаризационное дело на церковь с. Князівка Березновского района.* Ф.Р - 204. Оп. 11. Спр. 208. Арк. 1-36.
- ДАРО. *Регистрационное дело религиозной общины православной церкви с. Моквино Березновского района.* Ф.Р - 204. Оп. 1. Спр. 432. Арк.1–80.
- ДАРО. *Регистрационное дело религиозной общины православной церкви с. Хотынь Сосновского района.* Ф.Р - 204. Оп. 1. Спр. 199. Арк.1–49.
- ДАРО. *Решение облисполкома о передачи костелов, молитвенных домов и других религиозных обществ под культурно-просветительные учреждения, сведения о передачи костелов под районные дома культуры и сельские клубы.* Ф.Р - 204. Оп. 1. Спр. 7. Арк.1-284
- ДАРО. *Сведения об основных приходах и приписных пунктов, регистрации церквей и личном составе духовенства Ровенской области по состоянию 24 марта 1949 г.* Ф.Р - 204. Оп. 11. Спр. 34. Арк. 1-179.
- ДАРО. *Сведения, информация, донесения о православных церквях и молитвенных домах, религиозных обществ ЕХБ, адвентистов, списки учащихся Вольнской, Киевской духовных семинариях.* Ф.Р - 204. Оп. 1. Спр. 101. Арк.1-272.
- Державний архів Рівенської області (ДАРО). *Инвентаризационное дело на церковь с. Балашевка Березновского района.* Ф.Р-204. Оп. 11. Спр. 204. Арк. 1-16.
- Малинська сільська рада Рівненського району Рівненської області, 2024а. *Фонди експедиційних досліджень у с. Бронне () від 27.05.2024 р. директора КЗ "Рівненський обласний центр народної творчості" Рівненської обласної ради, аспірантки НаУ "Острозька академія" Рачковської Ірини Володимирівни Лабораторії живої спадщини Рівненської області КЗ "Рівненський обласний центр народної творчості" Рівненської обласної ради*
- Малинська сільська рада Рівненського району Рівненської області, 2024б. *Фонди експедиційних досліджень у с. Поляни від 27.05.2024 р. директора КЗ "Рівненський обласний центр народної творчості" Рівненської обласної ради, аспірантки НаУ "Острозька академія" Рачковської Ірини Володимирівни Лабораторії живої спадщини Рівненської області КЗ "Рівненський обласний центр народної творчості" Рівненської обласної ради*



Семенович, А., 2023. Фольга от молока, бумажные цветы: кто и как создавал советские иконы. *НОЖ* [онлайн] Доступно: <<https://knife.media/soviet-icons/>>

Шуліка, В., 2019. *Українська ікона: Слобода Борисівка кінця XIX – початку XX століть: альбом*. В: ієродиякон Януарій (Гончар) (упор.), К.: Майстер книг.

### References

- DARO. *Inventarizatsionnoye delo na tserkov's. Balashevka Bereznovskogo rayona. [Inventory file for the church in the village. Balashevka, Bereznovsky district.] F.R - 204. Op. 11. Spr. 204. Ark. 1-16 (in Ukrainian).*
- DARO. *Inventarizatsionnoye delo na tserkov's. Bistrichi Sosnovskogo rayona. [Inventory file for the church in the village. Bistrichi Sosnovsky district.] F.R - 204. Op. 11. Spr. 404. Ark. 1-16 (in Ukrainian).*
- DARO. *Inventarizatsionnoye delo na tserkov's. Bol'shiye Selishcha Sosnovskogo rayona. [Inventory file for the church in the village Velyki Selishcha, Sosnovsky district.] F.R - 204. Op. 11. Spr. 403. Ark. 1-26 (in Ukrainian).*
- DARO. *Inventarizatsionnoye delo na tserkov's. Knyazivka Bereznovskogo rayona. [Inventory file for the church in the village Knyazivka, Bereznovsky district.] F.R - 204. Op. 11. Spr. 208. Ark. 1-36 (in Ukrainian).*
- DARO. *Registratsionnoye delo religioznoy obshchiny pravoslavnoy tserkvi s. Mokvino Bereznovskogo rayona. [Registration case of the religious community of the Orthodox Church. Mokvino, Bereznovsky district.] F.R - 204. Op. 1. Spr. 432. Ark.1-80 (in Ukrainian).*
- DARO. *Registratsionnoye delo religioznoy obshchiny pravoslavnoy tserkvi s. Khotyn' Sosnovskogo rayona. [Registration case of the religious community of the Orthodox Church. Khotyn, Sosnovsky district.] F.R - 204. Op. 1. Spr. 199. Ark.1-49 (in Ukrainian).*
- DARO. *Resheniye oblispolkoma o peredachi kostelov, molitvennykh domov i drugikh religioznykh obshchestv pod kul'turno-prosvetitel'nyye uchrezhdeniya, svedeniya o peredachi kostelov pod rayonnyye doma kul'tury i sel'skiye kluby. [The decision of the regional executive committee on the transfer of churches, houses of worship and other religious societies to cultural and educational institutions, information on the transfer of churches to regional cultural centers and rural clubs.] F.R - 204. Op. 1. Spr. 7. Ark.1 - 284. (in Ukrainian)*
- DARO. *Svedeniya ob osnovnykh prikhodakh i pripisnykh punktov, registratsii tserkvey i lichnom sostave dukhovenstva Rovenskoy oblasti po sostoyaniyu 24 marta 1949 g. [Information about the main parishes and registration points, registration of churches and the personnel of the clergy of the Rivne region as of March 24, 1949.] F.R - 204. Op. 11. Spr. 34. Ark. 1-179 (in Ukrainian)*
- DARO. *Svedeniya, informatsiya, doneseniya o pravoslavnykh tserkvakh i molitvennykh domakh, religioznykh obshchestv YEKHB, adventistov, spiski uchashchikhsya Volynskoy, Kiyevskoy dukhovnykh seminariyakh. [Information, information, reports about Orthodox churches and houses of prayer, religious societies of the ECB, Adventists, lists of students of Volyn and Kyiv theological seminaries.] F.R - 204. Op. 1. Spr. 101. Ark.1-272. (in Ukrainian)*
- Malyns'ka sil's'ka rada Rivnens'koho rayonu Rivnens'koyi oblasti, 2024a. *Fondy ekspedytsiynykh doslidzhen' u s. Bronne vid 27.05.2024 r. dyrektora KZ "Rivnens'kyy oblasnyy tsentr narodnoyi tvorchosti" Rivnens'koyi oblasnoyi rady, aspirantky NaU "Ostroz'ka akademiya" Rachkovs'koyi Iryny Volodymyrivny Laboratoriyi zhyvoyi spadshchyny Rivnens'koyi oblasti KZ "Rivnens'kyy oblasnyy tsentr narodnoyi*

*tvorchosti" Rivnens'koyi oblasnoyi rady [Funds for expeditionary research in the village of Bronne (Malyn village council of Rivne district of Rivne region) from 27.05.2024, director of the Rivne regional folk art center of the Rivne regional council, Iryna Volodymyrivna Rachkovska, a post-graduate student of the Ostroh Academy of National University of Rivne, of the Rivne region living heritage laboratory of the Rivne regional center of folk art Rivne Regional Council] (in Ukrainian)*

Malyns'ka sil's'ka rada Rivnens'koho rayonu Rivnens'koyi oblasti, 2024b. *Fondy ekspedytsiynykh doslidzhen' u s. Polyany vid 27.05.2024 r. dyrektora KZ "Rivnens'kyy oblasnyy tsentr narodnoyi tvorchosti" Rivnens'koyi oblasnoyi rady, aspirantky NaU "Ostroz'ka akademiya" Rachkovs'koyi Iryny Volodymyrivny Laboratoriyi zhyvoyi spadshchyny Rivnens'koyi oblasti KZ "Rivnens'kyy oblasnyy tsentr narodnoyi tvorchosti" Rivnens'koyi oblasnoyi rady [Funds for expeditionary research in the village of Polyany (Malyna village council of Rivne district of Rivne region) from 05/27/2024, director of the Rivne regional center of folk art of the Rivne regional council, post-graduate student of the National University of Ostrog Academy "Ostrozka Academy" Iryna Volodymyrivna Rachkovskaya of the Living Heritage Laboratory of the Rivne region of the Rivne regional center of folk art Rivne Regional Council] (in Ukrainian)*

Semenovich, A., 2023. *Fol'ga ot moloka, bumazhnyye tsvety: kto i kak sozdaval sovetskiye ikony. [Milk foil, paper flowers: who created Soviet icons and how]. [online] Available at: <<https://knife.media/soviet-icons/>> (in Russian)*

Shulika, V., 2019. *Ukrayins'ka ikona: Sloboda Borysivka kintsya KHIKH – pochatku KHKH stolit': al'bom. [Ukrainian icon: Sloboda Borysivka of the late 19th and early 20th centuries: an album.] In: iyerodyyakon Yanuariy (Honchar) (ed.). K.: Mayster knyh. (in Ukrainian)*

Стаття надійшла до редакції 06.06.2024.

## **I. Rachkovska**

### **THE ICON MADE OF FOIL AS A SYMBOL OF POPULAR RESISTANCE TO SOVIET ATHEISM: THE DEVELOPMENT OF THE PHENOMENON OF THE ICON MADE OF FOIL IN THE UKRAINIAN POLYSSIA**

*The development of the process of national identity formation is extremely important during the Russian-Ukrainian war, because it is at this moment that worldview positions are formed, the values of the Ukrainian ethnic group are consolidated, the self-search for nationality in the social sphere develops, and the process of abstraction from foreign narratives, stereotypes, and complexes takes place. A major role in this process is played by traditional culture and the religious segment of Ukrainian consciousness, which in the course of the historical and cultural process syncretized into the spiritual substance of Ukrainian national philosophy. It was she who became the main presenter and, in parallel, the main blocking aspect of the development of the atheistic Soviet ideology, as the most useful tool for leveling national consciousness, national identity, understanding of ethnic identification. Accordingly, at the subconscious level of the Ukrainian people, a complex of means of resistance to the threat of destruction was formed, the manifestation of which was elements of religious paraphernalia in the context of traditional culture - in particular, the phenomenon of icons made of foil, which has deep Ukrainian folk historical and cultural roots, which is easily adapted to the social opportunities and religious situation of believing Ukrainians in order to preserve national identity, in particular, in Ukrainian Polissia, is emerging and actively expanding.*

*Recently, V. Shulika and I. Gonchar (hierodeacon Januariy) became the pioneers in determining the problem of the religiosity of the Ukrainian people through its manifestation in folk culture, art in the history of Ukraine, namely, the beginnings of the development of the "foil" icon, who discovered the phenomenon of "Borisivsk" for researchers icons that arise in the Ukrainian Slobozhanshchyna. This information levels the position of Russian opinion regarding the "Soviet icon". For the most part, the author uses the materials of her own field research on the development of the problem of the spread of the icon made of foil in the Ukrainian Polissia in the context of manifestations of traditional culture, and also uses the materials of the State Archives of the Rivne region regarding the situation of the religious situation in the region in the context of the Soviet anti-religious policy to highlight the social - a cultural precedent for large-scale and active development of this tradition in the Rivne region.*

**Key words:** *icon made of foil, national identity, atheism, cemetery, Polissia*

УДК 7.01

ORCID: 0000-0001-5068-7486

**Ю.С. Сабадаш**

## **ВИДИ МИСТЕЦТВА У ЛОГІЦІ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА**

*Статтю присвячено особливостям формування культурного простору – зосередивши увагу на проблемі осмислення видів мистецтв; наголошено, що дана проблема має довгу й вкрай насичену історію свого становлення та розвитку.*

*Проаналізовані теоретичні напрацювання Г.С.-Вікторського, Л.Б. Альберті, Ф.Е. д'Обіньяка, Дж. Маріно, М. Дессуара, Е. Суріо, Р. Канудо тощо; описано і структуровано ключові етапи теоретичного обґрунтування видів мистецтв (театр, музика, поезія, кінематограф тощо), визначено проблемні аксіоми та намічено перспективи дослідження цієї теми.*

**Ключові слова:** культурне середовище, культуротворення, мистецтвознавство, види мистецтв (театр, музика, поезія, кінематограф тощо), візуальна культура.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-76-87

**Постановка проблеми.** У цій статті ми свідомо акцентуємо увагу на проблемі видів мистецтва, оскільки саме вона, на наше глибоке переконання, здатна найвиразніше відбити ту роль, що відіграє мистецтвознавство як в оцінці, так і у спрямуванні процесів сучасного культуротворення.

У своїх попередніх роботах ми вже звертали увагу на мистецтвознавство та його взаємодію з культурологією, а саме культуротворчий потенціал мистецтвознавства (Сабадаш 2019, с.52-61). **Метою ж цієї статті** є висвітлення ролі та значення видів мистецтв у логіці формування культурного середовища.

**Виклад основного матеріалу.** Віддаючи проблемі видів мистецтва наріжну роль в контексті поставлених питань, ми, передусім, спираємося на той факт, що означена проблема має довгу й вкрай насичену історію свого становлення й розвитку. Об'єктом теоретичного аналізу проблема видів мистецтва виступила ще за часів Сократа – яскравого виразника античної доби. Оцінюючи місце і роль Сократа у цивілізаційних процесах, О. Оніщенко, анатуючи «добу Сократа», акцентує, що це – «...важливий етап у розвитку цивілізації, який зумовив значний інтелектуальний розвиток, зокрема, здатність людини до осягання смисложиттєвих проблем, що потребувало оперування системою антиномічних понять. Можливо, трансформація, яка відбувалася на рівні світосприймання, і зумовила причину «діалогічної методології» Сократа» (Оніщенко, 2001, с. 12).

О. Оніщенко, котра доволі детально реконструює ідеї давньогрецького філософа щодо видової специфіки мистецтва, віддає належне його позиції, а саме: він не відмовився від практичних пошуків доісторичної доби, а модифікував їх, зберігши «пріоритет утилітарного чинника в мистецтві». Логічним продовженням такої позиції був розподіл мистецтв на «корисні» – архітектура – та «прекрасні» – музика.

Два види мистецтва, задіяні Сократом, є показовою конструкцією, від якої слід було відштовхуватися. Однак, мистецтво і його види не можуть рухатися лише у просторі матеріального, а духовний аспект не фіксувався Сократом. Наслідком цього було визнання «прекрасним» лише утилітарно-корисного: порівняння «кошика з добривами» з витонченою скульптурою йшло на кошик з добривом, корисність якого

ніхто і не намагався заперечувати. Точка зору Сократа щодо видової специфіки мистецтва мала помітний позитивний аспект, а саме: філософ не тільки показав, що види мистецтва необхідно систематизувати, а й запропонував першу в європейській гуманістиці модель такої систематизації – «корисне – прекрасне».

Водночас, Сократ неприпустимо спростив ситуацію, звівши усі мистецтва до двох видів, хоча відомо, що він віддавав належне скульптурі, а трагедія, до якої філософ ставився з великою пошаною, – вкрай популярна у тогочасній Греції – поглинала два сучасні самостійні види мистецтва: поезію (пізніше жанр літератури) та, власне, театр.

Слід констатувати, що концепція Сократа мала дещо несподівані наслідки. На факт специфічного тлумачення ідей великого філософа справедливо звертає увагу О. Оніщенко: «Відмова Сократа надати скульптурі статусу «прекрасного» визначила наявність певної тенденції, що показово виявила себе у подальшому. Так, Лукіан, використовуючи форму алегоричного сновидіння протиставляв чистій і досконалій дружині – філософії – брудну повію – скульптуру» (Оніщенко, 2001, с. 13).

Наступний крок у теоретичному опануванні проблеми видів мистецтва зробив Платон. Витоковою тезою його концепції було переконання, що в майбутньому досконале суспільство буде побудоване за «кастовим» принципом, а «касти» – своєю чергою – вплинуть на розуміння мистецтва і його значення для людської спільноти. Конструювання видової специфіки мистецтва філософ співвідносить з трьома наріжними соціальними кастами: 1-ша каста (землероби, торговці, ремісники) – народні свята; 2-га каста (воїни) – музичні мистецтва (танець, музика, поезія); 3-тя каста (мудреці, філософи) – споглядальні мистецтва – (філософія, геометрія).

Платон, як бачимо, – порівняно з Сократом – розширив перелік мистецтв, свідомо порушивши сократівську ідею щодо професійного характеру кожного виду мистецтва. адже і архітектура, і музика вимагають освіти, володіння математикою, певними технічними навиками, створення інструменту для виконання якоїсь музичної мелодії. Задля оволодіння кожним з цих двох видів мистецтва потрібен вчитель. Уся концепція Сократа «побудована» на феномені професійного типу творчості.

На відміну від сократівської орієнтації на професійне мистецтво, Платон включає в контекст видів мистецтва «народні свята», що – як правило – у всіх народів відтворюють традицію, завдання якої полягає не у самовираженні, а в скрупульозному копіюванні вже створеного колись і зафіксованого у пластиці тіла, рухах, ритмах, музичному супроводі, що їх використовували предки.

Окрім більш-менш чіткого розподілу професійного й самодіяльного мистецтва, Платон закріпив статус танцю, музики і поезії як самостійних видів мистецтва. Що ж стосується філософії та геометрії ці сфери діяльності – окрім доби Платона – ніхто видами мистецтва не визнавав. Окремі геометричні фігури – куб, квадрат, трикутник, коло – як підґрунтя футуризму, кубізму, кубофутуризму, використовували авангардисти на початку ХХ століття, проте, наскільки нам відомо, жодних посилянь на Платона вони не робили. Як слушно зауважує О. Оніщенко, філософія і геометрія «мають сьогодні статус самостійних, позамистецьких наук».

Нове бачення проблема видів мистецтва набуває в теоретичних розвідках Клавдія Галена (129–200) – відомого лікаря, хірурга, засновника експериментальної медицини, філософа римської доби, Гален вважав за необхідне прокласти «пластичний міст» між наукою і мистецтвом, приділивши помітну увагу саме проблемі видів мистецтва.

Спираючись на попередній досвід та долучаючи напрацювання Арістотеля щодо природи художньої творчості, Гален починає розробляти ідею співставлення видів мистецтва за моделлю «вільні» та «механічні». Згідно конструкції Галена, групу

«вільних» мистецтв формують граматика, риторика, арифметика, діалектика, астрономія, музика. У проекцію часу, лише «музика» буде визнана мистецтвом.

Що ж стосується «механічних» мистецтв, то до їх числа Гален відніс архітектуру, землеробство та навігацію. З трьох означених мистецтв лише одне – архітектура – закріпиться в історії культури як вид мистецтва.

Слід підкреслити, що згодом Гален припустив можливість віднести до групи «вільних мистецтв» скульптуру та живопис, доволі дивним чином аргументуючи таку можливість: цими мистецтвами можна займатися до старості. На нашу думку, аргумент Галена – стосовно скульптури – не витримує критики, оскільки фізична важкість створення скульптур, особливо, коли мова йде про обробку мармура, загальновідома. Однак, авторитет Галена як лікаря, не дозволив сучасникам спростувати цю очевидну недоречність.

Після оприлюднення концепції Галена проблема видів мистецтва, по суті, опинилася на теоретичних маргінесах. Якщо і з'являлися якісь дотичні до означеної проблеми напрацювання – «Книга малюнків» Віллара де Оннекура (1200–1266) – відомого архітектора з Піккардії. Цінність малюнків ніхто не заперечує, але вони, скоріше, фіксували досвід роботи конкретного митця.

На нашу думку, до числа реальних теоретичних проривів у з'ясуванні природи видової специфіки мистецтва слід віднести теоретичні напрацювання Гуго Сент-Вікторського (1096–1141) – французького філософа-схоласта, богослова, письменника й теоретика мистецтва. Можна погодитися з тими науковцями, котрі сприймають Г. Сент-Вікторського як спадкоємця античних традицій. З формального погляду це так і є, оскільки теоретик зберіг поняття «вільні» та «механічні» мистецтва. Однак – фактично – він помітно розширив перелік видів мистецтв та, що особливо важливо, вилучив усі сфери діяльності, на зразок землеробства чи навігації з контексту мистецтва взагалі й проблеми його (мистецтва – авт.) видової структури, зокрема.

Згідно моделі видів мистецтва, запропонованої Г. Сент-Вікторським, до «вільних» мистецтв слід віднести «слово», «музику», «архітектуру», а до «механічних» – «театрику». При цьому, «театрика» це вид мистецтва, який активно розвиває три жанри, а саме: драму, літургію та містерію. Доцільно наголосити, що вперше в європейському мистецтвознавстві в ужиток вводиться жанрова ознака виду мистецтва. Від 30-х років XII століття, на які припадає період наукової діяльності Г. Сент-Вікторського, поняття «жанр» – від французького *genre* – род, вид – пройшло суперечливу історію його інтерпретації, до сьогодні залишаючись об'єктом теоретичного аналізу.

Деталізуючи точку зору Г. Сент-Вікторського, слід визнати, що він не вважав самостійним видом мистецтва ані драму, ані літургію, ані містерію, підпорядкувавши їх більш об'ємній структурі, а саме: театриці. Принагідно зауважимо, що термін «театрика» належить лише Г. Сент-Вікторському, оскільки він, так би мовити, не прижився ні в естетичній, ні в мистецтвознавчій теорії. До того ж теоретична спадщина Г. Сент-Вікторського дійшла до Нового часу лише частково, що не дозволяє повною мірою досягнути позицію цього дослідника. Наразі, – навіть, те, що нам відоме, – дозволяє сприймати його як людину з творчо-пошуковою манерою мислення, яка дозволила йому зробити принципово важливі наголоси й посісти помітне місце серед тих, хто опановував проблему видів мистецтва.

Нові кроки в теоретичному осмисленні проблеми, яку ми аналізуємо, роблять представники доби Відродження. При цьому, не слід – це робиться традиційно – усю вагу успіхів віддавати лише Леонардо да Вінчі, оскільки важливі аспекти проблеми видів мистецтва присутні в наукових розвідках Леона Баттіста Альберті (1404–1472). Маються на увазі, передусім, такі роботи, як «Про живопис» та «Про статую». Окрім

цього, саме він був першим, хто математично обґрунтував «перспективу». Однак, Леонардо да Вінчі – серед численних власних досягнень – сьогодні викликає значний інтерес блискучою реалізацією принципу теоретико-практичного паритету, органічно поєднавши глибокі теоретичні напрацювання з видатною – за авторським рівнем – практикою живописця.

Сьогодні відомо, що початкові теоретичні засади принципу «теоретико-практичний паритет» заявлені Франсуа Едленом д'Обіньяком (1604–1676) – юристом, письменником, теоретиком театру. Більше відомий як «Абат д'Обіньяк», він був автором трактату «Практика театру» (1657), який театрознавець доопрацьовував упродовж усіх років життя. Написавши два літературних твори – драматургічний і прозовий – він на власному досвіді усвідомив корисність поєднання теоретичної (театрознавчої) роботи з індивідуальною манерою творчості драматурга чи прозаїка. Перенесення драматургічного твору на театральну сцену дозволяє простежити трансформацію індивідуального типу творчості в колективний. Теоретико-практичний паритет, принципів якого дотримувався театрознавець, помітно вплинув на творчий розвиток тогочасного французького театру, утвердивши його (театр – Ю.С.) у видовій структурі мистецтв.

Майже за півтора століття до наукових розмислів Ф.-Е.д'Обіньяка, на теренах італійського живопису Л. да Вінчі, спираючись на власний творчий досвід, теоретично обґрунтував значення живопису як мистецтва, що повинно входити у будь-яку видову структуру мистецтв. При цьому, він акцентував значення «низової естетики», приділивши значну увагу зору, його носію – оку – та вродженій здатності людини сприймати й розрізняти колір.

Реконструюючи історію теоретичного моделювання видової структури мистецтва, необхідно врахувати досвід Болонської академії витончених мистецтв (1585), засновниками якої – ми це вже фіксували – виступили брати Караччі – Агостіно, Лодовіко, Аннібале. Саме вони почали оперувати поняттям «витончені мистецтва».

Позицію братів Караччі активно підтримав їх співвітчизник Джамбаттісті Маріно (1569–1625), італійський філософ ототожнив поняття «витончені – дивовижні» і послідовно відстоював думку, про необхідність мистецького твору обіймати такі художні засади, які б «породжували» – спочатку – враження, а потім й почуття дивовижного.

Дж. Маріно, хоча і дещо ескізно, але все ж намітив можливий зв'язок між «витонченістю» та «синтезом» мистецтв. Відомо, що широке коло питань, пов'язаних як з можливістю, так і з доцільністю синтезувати види мистецтва, що входили до переліку «витончених», почало виступати об'єктом теоретичного аналізу лише у другій половині XIX століття, коли поняття «витонченість» опинилося на теоретичних маргінесах.

Повертаючись до точки зору Дж. Маріно, слід визнати його міркування та оцінювати їх як певний дослідницький прорив. Це стає очевидним, якщо не забувати наступне, а саме: філософ працював на межі XVI–XVII століття. Йдеться про те, що, на думку Дж. Маріно, «живопис – це німа поезія, поезія – живопис, що розмовляє, тоді як музика й поезія взагалі споріднені види мистецтва і потрібно додати до музики слова. Щодо останнього твердження, то само з ним ототожнюють появу жанру опери» На це положення особливу увагу звертає О. Оніщенко у науковій розвідці «Видова специфіка мистецтва в контексті естетичної теорії» (Естетика, 2010, с. 250).

Хоча ідея «витончених мистецтв» дістала доволі широкого розголосу після її оприлюднення, та, як відомо, була підтримана Шарлем Баттьо (1713–1780), котрий у перелік «витончених» включив музику, поезію, скульптуру, живопис, танець, й Імануїлом Кантом (1724–1804), роз'єднавши мистецтва за принципом «механічні –

естетичні», подальшого входження поняття «витончені» у простір європейської гуманістики не відбулося.

Досить виразно означену ситуацію прокоментувала О. Оніщенко: «...концептуальні моделі французького та німецького філософів являють собою завершальний етап вивчення феномена «витончених мистецтв», витoki якого беруть свій початок з наукової діяльності Болонської академії, що фактично започаткувала введення в теоретичний ужиток цього терміну» [Оніщенко, 2001, с. 28]. У подальші періоди ідея «витончених мистецтв» або критикувалася, або оминалася в естетико-мистецтвознавчому просторі.

На певну увагу заслуговують англійські традиції осмислення видової структури мистецтва, пов'язані з утвердженням на теренах цього простору романтизму. Такі поети як Кольридж, Байрон, Шеллі серед усіх видів мистецтва виокремлюють поезію. Водночас, англійські романтики не поділяють думку Платона щодо пророцької природи поетів: грецький філософ називав їх *vates* – пророк. Видатні англійські романтики не претендували на здатність передбачати майбутнє, проте вірили, що їм належить право «схоплювати» його (майбутнього – Ю.С.) атмосферу, або «дух».

На відміну від англійського романтизму, який в осмисленні окремих питань спирався на об'єднану думку поетів, французькі романтики – В. Гюго, Г. Берліоз, Е. Делакруа – «замикалися» на тому виді мистецтва, який самі ж і створювали. Наслідком такої позиції виявилось наступне, а саме: на вищі щаблі були підняті література (в усій сукупності жанрів), музика та живопис.

Доволі складну модель видової структури мистецтва запропонував Георг Вільгельм Фрідріх Гегель (1770–1831), котрий спирався на історико-культурні традиції. Таке намагання зв'язати воедино історію культури з історією мистецтва і вирізняє гегелівські теоретичні шукання серед позицій інших науковців. Так, згідно Гегелю, символічній формі саморозкриття абсолютної ідеї відповідає такий вид мистецтва як архітектура; класичній – скульптура; «пластичний міст» між «класична – романтична» форма забезпечує живопис: заключний етап у розвитку романтизму асоційовано з музикою; логіку цього руху завершує поезія, яка, водночас, засвідчує перехід на релігійний рівень.

У проекції часу, модель видової структури мистецтва, аргументована Гегелем, видається дещо штучною, оскільки обмежена структурою абсолютної ідеї, принаймні її першою формою – мистецтвом – і, частково другою – релігією. Третій етап розгортання абсолютної ідеї – філософія – взагалі не дотична ані до мистецтва, ані до його видів. У даному разі дослідницький прийом «структура в структурі» не виправдав себе, позбавивши види мистецтва творчо-пошукової перспективи, яка забезпечена їм (видам мистецтва – авт.) експериментальною мистецькою практикою ХХ–ХХІ століття.

Доволі дискусійною, на нашу думку, слід розглядати ще одну гегелівську ідею, а саме: спробу аргументувати, так звані, «творчі еталони», котрі фіксують остаточну вершину в розвитку того чи іншого виду мистецтва. «Еталонність» примушує вид мистецтва розпочати рух з «чистого аркушу», а це може створити ефект так званої «дурної безкінечності». Відповідно до рівня розуміння мистецтва самим Гегелем, готичний стиль – це вершина розвитку архітектури, доба античності вичерпала творчо-пошуковий потенціал скульптури. За межею гегелівських смаків залишився Мікеланджело Буонарроті й, так би мовити, не прогнозувався Роден. «Творчі еталони» в музиці та поезії конкретизовані філософом завдяки персоналізованому підходу, а саме: йдеться про Россіні та Шиллера. Укладене в «прокрустове ложе», гегелівська концепція видової структури створила свідомо обмежену історію мистецтва, яка має минуле і той час, який співпадає з життям Гегеля. Для філософа його рангу це досить дивна структура, прийняти яку в сучасних умовах і неможливо, і недоцільно.



Окремі елементи наукової новизни – порівняно з попереднім теоретичним досвідом – мають розмисли Фридриха Вільгельма Йозефа Шеллінга (1775–1854). Як визнають мистецтвознавці, особливу вагу щодо подальшої корекції проблеми видів мистецтва, має робота «Філософія мистецтва», над якою німецький філософ працював упродовж 1802–1805 років.

Перше, що привертає увагу, це спроба Шеллінга представити види мистецтва як цілісну систему. На думку філософа, «цілісність» може бути досягнута шляхом співставлення протилежностей, а саме: «ідеальне – реальне». «Ідеальні» види мистецтва асоціюються у Шеллінга з літературними жанрами, породженими розумом. Мова йде про епос, лірику і драму. «Реальними» видами мистецтва філософ вважає музику, живопис і пластику. Якщо поняття «ідеальне» та «реальне» є антиподами та протистоять одне одному, то види мистецтва розглядаються Шеллінгом за принципом «тандему»: ліриці відповідає музика. Епос співвідноситься з живописом, а драма – з пластикою.

Вочевидь розуміючи, що «цілісності» в процесі означеного структурування досягти не вдається, Шеллінг ускладнює структуру за рахунок «пластики», яка, відповідно його поглядам, виступає єдністю архітектури, барельєфа та скульптури. На нашу думку, саме заради використання метафори «архітектура це застигла музика», Шеллінг ототожнює ці два самостійні види мистецтва: архітектуру й музику.

Як відомо, у XXI столітті доволі поширеним вважається вислів «ігри розуму». Це сталося завдяки широкому розголосу, який викликав американський фільм «Ігри розуму» (2001), знятий режисером Реном Ховардом. Серед численних професійних нагород фільм отримав 4 Оскари. Побудований на біографічному матеріалі, він чітко провів розподіл між «за» і «проти» такого феномену як «розум людини», показавши трагедію тих, передусім, видатних вчених, хто «грається» з розумом.

Ф. В. Й. Шеллінг – видатний німецький філософ, – проте окремі положення його естетико-мистецтвознавчих концепцій це, передусім, «ігри розуму», які нічого плідного ані естетиці, ані мистецтвознавству, ані культурології дати не змогли. Теоретична помилка Шеллінга полягала у введенні в ужиток поняття «ідеальні» мистецтва, оскільки жодний вид мистецтва не розвивається поза матеріальної складовою, яка вимагає музичних інструментів, мольбертів, пензлів, костюмів, мармуру, нотного паперу й багато чого іншого. «Ідеальним» не може бути навіть талант митця. Відштовхнувшись від помилкової гіпотези, Шеллінг «побудував» колоса на глиняних ногах, що не витримав випробування часом.

Доволі дискусійними є і теоретичні шукання Артура Шопенгауера (1788–1860), котрий, на думку О. Оніщенко, надзвичайно високо цінуючи мистецтво як своєрідний новий світ... систематизував його види, розподіливши їх на дві категорії: «корисні» та «витончені». Авторка переконана, що такий принцип структурування, на думку А.Шопенгауера, є цілком логічним, оскільки: «Мати всіх корисних мистецтв – злидні, витончених – геній».

Якщо до розподілу мистецтв на «корисні» та «витончені», який запропонував А. Шопенгауер можна поставитися позитивно, вбачаючи в цьому дію спадкоємності між античною традицією та естетико-мистецтвознавчими шуканнями середини XIX століття, то погодитися із сходинками, що ними «рухаються» види мистецтва, вкрай важко.

На думку філософа, найнижчу – першу – сходинку посідає зодчество, другу – прекрасне садівництво та ландшафтний живопис, третю – ліплення та історичний живопис, четверту – поезія, п'яту – трагедія. Уразливість шопенгаурівської структури очевидна. Навіть якщо прийняти термін «зодчество» як більш об'ємний, ніж архітектура, то «ліплення» в якості заміни «скульптури» не витримує ніякої критики.

Прийняти «прекрасне садівництво» та «ландшафтний живопис» за самостійні види мистецтва не дозволять ні естетика, ні мистецтвознавство, оскільки це види ремесла. Не є видом мистецтва і «трагедія» – це жанр, який має специфічну інтерпретацію – практично – в усіх видах мистецтва.

Запропонована А. Шопенгауером структура видів мистецтва переконливо довела відсутність у цього філософа скільки-небудь ґрунтовних естетико-мистецтвознавчих знань, які допомогли б йому більш-менш впевнено «подорожувати» мистецьким простором. Задля визнання справедливості нашої тези достатньо уявити сходи, на яких водночас знаходиться «ландшафтний живопис» і «трагедія»!

Підсумовуючи досвід, набутий естетико-мистецтвознавчим знанням у переддень нового – ХХ століття, слід увести в простір нашого аналізу проблеми видів мистецтва відомого німецького естетика Макса Дессуара (1867–1947), котрий широко відомий у професійному середовищі завдяки трьом моментам, а саме:

а) М. Дессуар є автором міждисциплінарного підходу, засади якого обґрунтовані на сторінках його фундаментального дослідження «Естетика і загальне мистецтвознавство» (1906);

б) філософ був, з одного боку, прихильником методологічного плюралізму в естетиці, а з іншого, послідовно відокремлював естетику від мистецтвознавства, справедливо вважаючи естетичне ширшим від художнього;

в) М. Дессуар запропонував авторську концепцію видів мистецтва.

Оскільки предметом нашого аналізу у цьому підрозділі є проблема видів мистецтва, ми зосередимо увагу на третьому моменті із наукової новизни, апробованої в роботах М. Дессуара. Як стверджує О. Оніщенко, німецький філософ був чи не першим з дослідників означеної проблеми, хто запроваджує принцип подвійної систематизації видів мистецтва. Перша – естетичний підхід, зумовлений розподілом на дві групи – просторові та часові мистецтва, які також (на рівні назв) мають уточнену характеристику.

Щодо характеристики кожної з груп, то, на думку М. Дессуара, «просторові» мистецтва є як нерухомими, так і такими, що «висловлюються образами»: до цієї групи відносяться архітектура, скульптура та живопис. На відміну від «просторових», «часові» – це рухомі мистецтва, які, водночас, «висловлюються» рухомими звуками. До мистецтв такого ґатунку німецький філософ відніс музику, танець і поезію.

Відтворена нами видова структура мистецтв діє на рівні естетичного підходу, що ж стосується мистецтвознавчого, який – паралельно з естетичним – аргументується М. Дессуаром, то теоретична модель, розроблена ним помітно змінюється. Теоретик вводить в ужиток поняття «відтворювальні» мистецтва, які поділені на «фігуративні» та «асоціативні».

Друга група мистецтв, яка формується в межах мистецтвознавчого підходу, кваліфікується філософом як така, що призначена «відтворювати». Ця група поділена М. Дессуаром на «абстрактні» та «неасоціативні» мистецтва. Кожна з окреслених груп спрямовує розвиток конкретних мистецтв, а саме: «відтворювальні» – скульптура, живопис, танець, поезія. До тих же мистецтв, головна функція яких – «відтворювати» – віднесені архітектура і музика.

На жаль, модель М. Дессуара, як і попередні моделі, штучно ускладнена і – подекуди – далека від розуміння сутності й творчих завдань кожного конкретного виду мистецтва. На нашу думку, «подвійна систематизація», справедливо відзначена О. Оніщенко, дійсно запроваджена М. Дессуаром вперше, лише деформувала новаторську ідею «просторових» та «часових» груп мистецтв.

Подібний розподіл видів мистецтв міг би, на наше глибоке переконання, принести позитивні результати, коли підґрунтям такого розподілу виступив би

«художній образ» – один з наріжних структурних елементів художнього твору. Історія мистецтва блискуче довела «просторове» втілення образу, наприклад, в живописі і «часові» – в музиці. Однак, заявивши таку плідну гіпотезу, М. Дессуар не зміг її довести.

Водночас, не можна оминати увагою і той факт, що німецький філософ залишив поза межами власної, вкрай ускладненої, структури, такий вид мистецтва як театр. Те, що після Г. Сент-Вікторського усі дослідники оминали театр, а ж ніяк не виправдовує М. Дессуара. На нашу думку, пояснити таку ситуацію, яка зберігалася в європейській гуманістиці упродовж кількох століть, можна лише небажанням науковців займатися колективним типом творчості, який уособлює театральне мистецтво.

На нашу думку, було б помилкою оминати увагою і наступний факт, а саме: М. Дессуару було 28 років, коли виник кінематограф і на теренах Німеччини почали діяти кінотеатри. Проживши до 1947 року, філософ, котрий займався видовою специфікою мистецтв, 52 роки спостерігав за розвитком принципово нового виду мистецтва, який формувався на перетині таких сегментів як наука, техніка, естетико-художні засади. Однак, він проігнорував не лише театр, а й кінематограф. Принагідно зазначимо, що З. Фрейд і А. Бергсон – два видатні австрійсько-французькі сучасники Дессуара – не прийняли цей новий вид мистецтва, не передбачивши його великого майбутнього. Вони помилилися, проте ми, принаймні, як знаємо їх позицію, так і визнаємо їх право саме на таку точку зору.

Незалежно від нашого критичного ставлення до дессуарівських шляхів структурування видів мистецтва, слід визнати, що на теренах як європейської, так і американської естетики межі ХІХ–ХХ століття, його концепція мала не лише розголос, а й підтримку та спроби наслідування. У просторі європейської гуманістики на особливу увагу заслуговують теоретичні шукання провідного французького естетика Етьєна Суріо (1892–1979), спадщина якого найбільш повно опрацьована українським культурологом К. Ірдиненко.

Серед доволі широкої проблематики, що цікавила Е. Суріо як професійного естетика, – прихильника створення «наукової естетики» – проблема моделювання видової специфіки мистецтва не тільки займала помітне місце, а й багато в чому передбачила появу нових мистецьких видовищних форм, які заявили про себе в логіці руху «постмодернізм – пост+ постмодернізм».

У низці робіт, зокрема, у монографії «Співвідношення мистецтв. Елементи порівняльної естетики» (1947) Е. Суріо опрацьовує поняття «оформленість», яке набуває в його інтерпретації риси комплексності. Е. Суріо не приховував, що досвід подвійної систематизації є трансформацією загального принципу дессуарівської концепції. «Оформленість» художнього твору, на глибоке переконання Е. Суріо, призводить цей твір до самостійного існування, на суть якого ніхто вже не здатний вплинути. Окресливши потенціал художнього твору, французький естетик переходить до проблеми видової специфіки мистецтва.

Кожний вид мистецтва, згідно поглядам Е. Суріо, народжується із специфічних чуттєво-змістовних елементів, які називаються «кваліями – від латинського *quails* – якість». Можливість їх народження визначається різними засобами «оформленості», які включають в себе наступне, а саме: лінію, об'єм, рух, колір, звук. Деякі з цих «засобів» структуруються додатково, оскільки, наприклад, «звук» поділяється на артикульований та музичний.

Е. Суріо переконаний, що і витокове поняття «оформленість» треба структурувати і вводить в теоретичний ужиток два нових означення, а саме: «представляючий» та «зображаючий». Хоча способи оформлення «квалій» теоретик вважав спільними для всіх видів мистецтва, він все ж кожний твір, створений у

конкретному виді мистецтва визначав таким, що має свій власний «космос», – завершений – або, водночас, такий, що асоціюється з красою.

Як відомо французький естетик різко негативно поставився до деяких напрямів сучасного йому мистецтва, зокрема, «поп-арту» та «оп-арту», не визнав він і концептуальне мистецтво. Хоча і в дещо ескізній формі, Е. Суріо прогнозував появу нових видів мистецтва, передбачивши окремі видовищні мистецькі форми, які «супроводжували» утвердження постмодернізму.

Ми вже зазначили, що ідеї М. Дессуара знайшли підтримку не тільки на європейських, а й американських теренах. Прихильником дессуарівської естетичної позиції виявився Томас Манро (1897–1974) – відомий американський естетик, котрий – як і Е. Суріо – опікувався створенням «наукової естетики». Концептуалізований розгляд спадщини Т. Манро представлений в наукових напрацюваннях українського естетика А. Шелякіної. Визнавши себе послідовником М. Дессуара, американський науковець «розчинив» його ідеї в загальнотеоретичних проблемах естетики.

Однак, той факт, що М. Дессуар виявився популярним і на американських теренах, на нашу думку, заслуговує на фіксацію. Означену тенденцію переконливо прокоментувала Л. Левчук, котра підкреслює наступне, а саме: «Продовжуючи розробки М. Дессуара, Манро наголошує, що естетика повинна відмовитися від абстрактних міркувань про природу краси, проблеми піднесеного чи потворного й «обмежитися тільки фактами, їх коментарем». Ототожнюючи поняття «мистецтво» з поняттям «факт», Т. Манро розглядає мистецтво як самостійний замкнений феномен, який не пов'язаний з розвитком суспільства, з загальним рухом культуротворчих процесів» (Левчук, 1997, с. 20–21).

«Самостійність» і «замкненість» мистецтва, як феномену, розповсюджується і на проблему видів мистецтва. Л. Левчук, посилаючись на відому роботу Т. Манро «До перетворення естетики в науку» (1956), звертає увагу на наступне твердження філософа, а саме: «Закони, які вона (естетика – Л. Л.) визнає – це рухливі, гнучкі описи типів естетичних феноменів, які повторюються, таких, наприклад, як здатність окремих видів мистецтва справляти певний вплив на особистість певного складу за певних обставин» (Левчук, 1997, с. 21).

У процитованому Л. Левчук фрагменті з означеної монографії Т. Манро, ключовим словом є «певний», яким американський естетик «схоплює» такі специфічні ознаки як «вплив», «склад», «обставини». При такій орієнтації навряд чи вдасться структурувати види мистецтва, оскільки наголос Т. Манро робить на індивідуальну психологію, маючи на увазі «певного» реципієнта, котрий сприймає «певний» твір «певного» виду мистецтва.

Реконструкція історико-культурного досвіду систематизації видів мистецтва показала, з одного боку, однотипність прийому моделювання, а з іншого, вибірковість підходу науковців до існуючих – в історичній динаміці – видів мистецтва. На жаль, в контекст наших розмислів доводиться включати такий фактор, як «смак дослідників». У залежності від цього фактору, ті – чи інші – види мистецтва не потрапляли до структурних моделей. Не доцільно погоджуватися і з буйством фантазії окремих мистецтвознавців чи естетиків, котрі, спираючись на авторське свавілля, намагалися зразки ремісничої діяльності підіймати до рівня виду мистецтва.

У контексті означеного, обов'язково треба звернути увагу на авторську концепцію Річотто Канудо (1877–1923) – французького теоретика кіно, кінокритика, письменника, есеїста та музикознавця. Італієць за походженням, Р. Канудо з юнацьких років був зв'язаний із Францією, входив до європейської спільноти авангардистів. Від моменту оприлюднення «Маніфесту семи мистецтв» (1911) вважається першим європейським кінознавцем та кінокритиком. Активна мистецтвознавча діяльність

Р. Канудо наснажувалася кінематографом – новим видом мистецтва, який «народився», як вже зазначалося у відповідних розділах нашого дослідження, у 1895 році.

Т. Кохан на сторінках монографії «Кінематограф у контексті культурного простору ХХ століття» (2017) зазначає: «Рухаючись у своїх теоретичних розвідках паралельно із становленням кіномистецтва, франко-італійський мистецтвознавець торкнувся проблеми синтезу мистецтв. Ми вживаємо визначення «торкнувся» цілком свідомо, адже власне синтез, на перший погляд, дослідника не цікавив. Проте проблема синтезу опосередковано постійно присутня в його міркуваннях» (Кохан, 2017, с.39). Підтверджуючи власну точку зору, Т. Кохан цитує наступне твердження з «Маніфесту семи мистецтв»: «Ми маємо потребу у кіно, щоб створити тотальне мистецтво, до якого завжди тяжіли всі інші види мистецтва» (Кохан, 2017, с. 40).

«Тотальне мистецтво», яке, згідно твердженням Р. Канудо, створюється за допомогою кінематографу, об'єднує «пластичні» – архітектура, скульптура, живопис – та «ритмічні» – музика, танець, поезія – мистецтва. Окреслені шість видів мистецтва органічно з'єднує кіно – сьомий вид мистецтва. Поняття «сьомого виду» увів в ужиток саме Р. Канудо, вбачаючи в кінематографі елементи шести класичних видів. Подібна теоретична позиція закріпила один шар синтезу, другий же формується завдяки єдності як науково-технічній, так і естетико-художній специфіці кінематографу.

Як слушно зазначає О. Оніщенко, позиція Р. Канудо спирається на його переконання, що «виникнення кінематографу зумовлено існуванням «золотого перетину» між наукою і мистецтвом, адже кіно – це «казковий новонароджений, син Мащини і Почуття».

Р. Канудо, як це зробив і Е. Суріо, намагається мислити футурологічно, передбачаючи – подекуди доволі успішно – наслідки діяльності «казкового новонародженого». На межі ХХ–ХХІ століття кінематограф – не лише один з найвпливовіших видів мистецтва, який постійно удосконалює потенціал науково-технічної співпраці, а й десятиліття від десятиліття збагачує засоби емоційно-художнього впливу на глядача.

**Перспективи подальшого вивчення.** Доцільно наголосити на парадоксі, а саме: відсутність театру у видовій моделі Р. Канудо. Це тим більш неприємно вражає, що кіно – другий вид колективної творчості, який від моменту свого виникнення, активно взаємодіє з театром, передусім, на теренах акторської професії. Присутність в моделі Р. Канудо театру як предтечі кіно, зробило б його досвід систематизації видів мистецтва більш переконливим.

Не менше заперечень викликає і відсутність в переліку видів мистецтв літератури. Використання такого терміну означало б залучення в контекст видової специфіки мистецтва усіх її жанрів – проза, поезія, драматургія, есеїстика. Оперування лише поезією, а це є прямим копіюванням традиції, що сягає Античності, показує неусвідомлення Р. Канудою феномену поліжанровості, що є надбанням розвитку означеного виду мистецтва упродовж кількох історико-культурних етапів. Приклад з літературою, яка свідомо підмінюється поезією, слід оцінювати як свідчення суперечливості феномену «традиція», що далеко не завжди діє продуктивно в процесі аналізу конкретних мистецьких процесів.

#### **Бібліографічний список**

- Гегель, Ф., 2004. *Феноменологія духу*. Пер. з нім. П. Таращук. Київ: Вид-во Соломії Павличко “Основи”.
- Кант, І., 2007. *Естетика*. Пер. з нім. Б. Гавришкова. Львів: Аверс.
- Кант, І., 2022. *Критика сили судження*. Пер. з нім. В. Терлецького. Київ: Темпора.

- Кохан, Т. Г., 2017. *Кінематограф у контексті культурного простору ХХ століття*. Київ: Ін-т культурології НАН України.
- Левчук, Л. Т., 1997. *Західноєвропейська естетика ХХ століття*. Київ: Либідь.
- Левчук, Л.Т., ред. 2010. *Естетика*. 3-тє вид. доп. та перероб. Київ: Центр учбової літ.
- Онщенко, О. І. 2001. *Художня творчість у контексті гуманітарного знання*. Київ: Вища школа.
- Платон, 2022. *Діалоги*. Київ: Фоліо.
- Сабадаш, Ю. С., 2019. Культуротворчий потенціал мистецтвознавства: до постановки проблеми. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія. Культурологія. Соціологія*, 17, с. 52-61.
- Canudo, R., 1995. *Manifeste des sept arts*. Paris: Séguier.
- Colombo, C., 1967. *Cultura e tradizione nell' "Adone" di G. B. Marino*. Padova: Editrice Antenore.
- Dessoir, M., 1923. *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. Stuttgart: Ferdinand Enke.
- Galen of Pergamon. That The Best Physician Is Also a Philosopher. [online] Available at: <<https://www.carloscardosoaveline.com/that-the-best-physician-is-also-a-philosopher>> [Accessed 10 April 2024].
- Schelling, F. W. J., 1989. *The Philosophy of Art*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Schopenhauer, A., 2018. *The World as Will and Representation*. Ed. and transl. by J. Norman, A. Welchman, C. Janaway. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sicard, P., 1991. *Hugues de Saint-Victor et son école, introduction, choix de textes, traduction et commentaires*. Paris: Turnhout.
- Souriau, É., 2015. *The Different Modes of Existence*. Transl. by E. Beranek, T. Howles. Minneapolis: University of Minnesota Press.

#### References

- Canudo, R., 1995. *Manifeste des sept arts [Manifesto of the seven arts]*. Paris: Séguier. (in French).
- Colombo, C., 1967. *Cultura e tradizione nell' "Adone" di G. B. Marino [Culture and tradition in 'Adonis' by G. B. Marino]*. Padova: Editrice Antenore. (in Italian).
- Dessoir, M., 1923. *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft [Aesthetics and general art studies]*. Stuttgart: Ferdinand Enke. (in German).
- Galen of Pergamon. That The Best Physician Is Also a Philosopher. [online] Available at: <<https://www.carloscardosoaveline.com/that-the-best-physician-is-also-a-philosopher>> [Accessed 10 April 2024]. (in English).
- Hehel, F., 2004. *Fenomenolohiia dukhu [The Phenomenology of Spirit]*. Per. z nim. P. Tarashchuk. Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko "Osnovy". (in Ukrainian).
- Kant, I., 2007. *Estetyka [Aesthetics]*. Per. z nim. B. Havryshkova. Lviv: Avers. (in Ukrainian).
- Kant, I., 2022. *Krytyka syly sudzhennia [Critique of Judgment]*. Per. z nim. V. Terletsokho. Kyiv: Tempora. (in Ukrainian).
- Kokhan, T. H., 2017. *Kinematohraf u konteksti kulturnoho prostoru XX stolittia [Cinema in the Context of the Cultural Space of the 20th Century]*. Kyiv: Ін-т культурології НАН України. (in Ukrainian).
- Levchuk, L. T., 1997. *Zakhidnoievropeiska estetyka XX stolittia [Western European aesthetics of the 20th century]*. Kyiv: Lybid. (in Ukrainian).
- Levchuk, L.T., red. 2010. *Estetyka [Aesthetics]*. 3-tie vyd. dop. ta pererob. Kyiv: Tsentr uchbovoi lit. (in Ukrainian).
- Onishchenko, O. I. 2001. *Khudozhnia tvorchist u konteksti humanitarnoho znannia [Artistic creativity in the context of humanitarian knowledge]*. Kyiv: Vyshcha shkola. (in Ukrainian).

- Platon, 2022. *Dialohy [Dialogues]*. Kyiv: Folio. (in Ukrainian).
- Sabadash, Yu. S., 2019. Kulturotvorchyi potencial mystetstvoznavstva: do postanovky problemy [Cultural forming potential of the art: defining the problem]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Serii: Filosofiia. Kulturolohiia. Sotsiolohiia*, 17, pp. 52-61. (in Ukrainian).
- Schelling, F. W. J., 1989. *The Philosophy of Art*. Minneapolis: University of Minnesota Press. (in English).
- Schopenhauer, A., 2018. *The World as Will and Representation*. Ed. and transl. by J. Norman, A. Welchman, C. Janaway. Cambridge: Cambridge University Press. (in English).
- Sicard, P., 1991. *Hugues de Saint-Victor et son école, introduction, choix de textes, traduction et commentaires*. Paris: Turnhout. (in French).
- Souriau, É., 2015. *The Different Modes of Existence*. Transl. by E. Beranek, T. Howles. Minneapolis: University of Minnesota Press. (in English).

Стаття надійшла до редакції 10.06.2024.

**Y. Sabadash**

***TYPES OF ART IN THE LOGIC OF THE FORMATION OF THE CULTURAL ENVIRONMENT***

*The article is devoted to the peculiarities of the formation of cultural space - focusing on the problem of understanding the types of arts; it is emphasized that this problem has a long and extremely rich history of its formation and development.*

*The theoretical works of H.S.-Victorskyi, L.B. Alberti, F.E. d'Aubignac, J. Marino, M. Dessoir, E. Surio, R. Canudo, etc. were analyzed; the key stages of theoretical substantiation of art forms (theatre, music, poetry, cinematography, etc.) are described and structured, problematic axioms are defined, and prospects for the research of this topic are outlined.*

**Keywords:** *cultural environment, cultural creation, art history, art forms (theatre, music, poetry, cinematography, etc.), visual culture.*

УДК 612.393.1:316.752+791.43  
ORCID ID: 0000-0001-7178-850X  
ORCID ID: 0000-0002-4576-0703

**А.М. Тормахова**  
**Д.А. Товмаш**

## **РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ СОЦІАЛЬНИХ ПРАКТИК СПОЖИВАННЯ АЛКОГОЛЬНИХ НАПОЇВ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ ПЕРІОДУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ**

*У статті досліджується складний взаємозв'язок між соціальними практиками споживання алкоголю та їхньою кінематографічною репрезентацією, що відображає суспільні зміни в пострадянських країнах після здобуття ними незалежності. Відбулася значна трансформація світоглядних парадигм, перехід від ідеологічного примусу до різноманітних визначальних чинників «нового життя», що підкріплені новознайденими свободами. Звільнення від авторитарного контролю принесло складні виклики, оскільки громадяни переходили від репресивного режиму до більш відкритого суспільства. У дослідженні розглядається динаміка трансформації світоглядних поглядів, що вдало віддзеркалюються в кінострічках, де алкоголь часто постає як мотив втечі та подолання дезорієнтації та проблем, що виникають унаслідок глибоких трансформаційних суспільних змін. **Мета дослідження** – проаналізувати специфіку репрезентації соціальних практик споживання алкогольних напоїв на прикладі українського кінематографу. **Методологія дослідження.** Використовується метод соціального аналізу задля висвітлення базових соціальних практик споживання алкоголю в українському кінематографі. Компаративний аналіз застосовується з метою окреслення типових моделей консьюмеризму, що транслюються крізь призму кінообразів. Крізь аналітичну призму концепції габітусу П'єра Бурдьє, в дослідженні показано тонкий взаємозв'язок між індивідуальними диспозиціями та суспільними структурами у формуванні сприйняття та репрезентації споживання алкоголю. **Висновки.** Розмаїття кіножанрів, що з'являється в українському кінематографі та використання продакт-плейсменту на тлі законодавчих змін щодо реклами алкоголю констатують складний взаємозв'язок між культурним виробництвом і споживчим сприйняттям. Підкреслено, що українське кіно слугує рефлексивною та формуючою силою у ставленні суспільства до алкоголю, відображаючи національну культурну та соціальну динаміку суспільства, яке долає значні виклики, пов'язані з ідентичністю та глобальною інтеграцією. Зображення алкоголю в кіно є багатограним символом, який еволюціонує від феномену ескапізму до маркеру соціальних та економічних змін.*

**Ключові слова:** Україна, глобалізація, культура, соціальні практики, консьюмеризм, ескапізм, кінематограф, образ, споживання, габітус, алкогольні напої.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-88-95

**Постановка проблеми.** Практики споживання алкогольних напоїв та їх репрезентація у кінематографі є питанням, що ілюструє зміни, які відбуваються у соціумі. Здобуття незалежності країнами экс-соцтабору стало фактором, що змінив характер світоглядних парадигм. Замість ідеологічного примусу, що існував в радянському союзі, виникають зовсім інші рушії, які визначають життя людей. Трансформаційні процеси будуть наслідком свободи, яку набуває экс-радянський



громадянин. За словами дослідника Михайла Мінакова: «Пострадянська епоха надала колись радянській людині шанс стати вільною, перевершити себе і виразити своє неповторне існування в політичній і соціальній творчості без марксистсько-ленінських підказок» (Мінаков, 2024, с.9). Свобода, яку набувають тогочасні громадяни, буде реалізовуватись невтримно, ламаючи рамки, встановлені у попередній період. Це буде проявлятися через отримання не лише позитивних «свобод», а й здобуттям досвіду, що має негативний характер. Звільнення від тоталітарної системи контролю постає доволі складним та дезорієнтуючим досвідом для людей, адже перехід від жорстко контрольованого, часто репресивного середовища до середовища з більшими свободами і можливостями вибору виявляє ряд проблем. Нерідко вони будуть «вирішуватися» за допомогою втечі від реальності за допомогою алкогольних напоїв, що надасть форму та змісту явищу пострадянського українського ескапізму.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Специфіка концепту габітусу висвітлюється в працях П'єра Бурдьє (1998). Загальні тенденції розвитку пострадянської людини та її світоглядні наративи окреслені в праці М. Мінакова (2024). Особливостям консьюмеризму та його проявів в українській культурі присвячує свою публікацію Ю. Кіндзерський (2019). Роль соціальних практик, пов'язаних зі вживанням алкогольних напоїв, окреслюється в працях сучасного фінського автора А. Турунена (2019) та німецького культуролога В. Шивельбуша (2016).

**Мета дослідження** – дослідити специфіку репрезентації соціальних практик споживання алкогольних напоїв на основі компаративного аналізу трьох популярних українських кінострічок різних років періоду незалежності: «Плем'я» (2014), «Скажене весілля» (2018), «Королі репу» (2021).

**Методологія дослідження.** Використовується метод аналізу задля висвітлення базових соціальних практик споживання алкоголю в українському кінематографі. Компаративний аналіз застосовується з метою окреслення типових моделей консьюмеризму, що транслиуються крізь призму кінообразів.

**Виклад основного матеріалу.** Культура споживання алкогольних напоїв в пострадянських країнах сформована як результат поєднання різних світоглядних та ідеологічних парадигм. Український філософ Михайло Мінаков вказує на можливість розподіляти пострадянський період, згідно тим базовим тенденціям, що відбувались у соціумі. «Як історична епоха пострадянська доба мала свою логіку і діалектику. Логіку її поступу пов'язано з пострадянською тетрадою – поєднанням чотирьох соціально-економічних і культурно-політичних тенденцій, що їх можна позначити як демократизацію, маркетизацію, націоналізацію та європеїзацію» (Мінаков, 2024, с.8). З одного боку, функціонування тоталітарної системи забезпечувало жорстку структуру життя людей, в яких вони чітко знали свої ролі, а їх переконання формувались під силою примусу. Вихід з неї викликав почуття втрати ідентичності та нівелювання зовнішніх обмежень, що стимулювало пошук «розради» в алкоголі як механізмі подолання труднощів. Також алкоголь поставав інструментом «самолікування» для приглушення болю, тривоги та спогадів, пов'язаних з пережитим травматичним досвідом. Внаслідок набуття свободи виникало підґрунтя для формування надмірностей, включаючи зловживання алкоголем. Період перебудови та настання незалежності став етапом перехідного типу, коли розпад системи вплинув на появу безробіття, зростання бідності та відсутність доступу до життєвонеобхідних ресурсів. Алкоголь був легкодоступним та зважаючи на підпільне самогонваріння попередніх періодів, усталеною соціальною практикою, а його споживання заохочувалося суспільством. Це стало істотним фактором ризику для людей, які належали до вразливих категорій населення. Цей чинник пов'язаний з етапом демократизації, згадуваний М. Мінаковим. Проте в подальшому спостерігається поява інших тенденцій,

що обумовлювались маркетинговою та формування ринків споживання на терені українського суспільства.

Специфіка споживання алкогольних напоїв та їх репрезентація в кінематографі часів незалежності України буде аналізуватися через застосування ідеї габітусу П'єра Бурдьє (Bourdieu, 1998). Досліджуючи роль соціальних структур у формуванні індивідуальної поведінки та звичок, він використовує поняття габітусу, тобто соціально набутих, втілених диспозицій, які формують сприйняття, уподобання та практики індивіда. Габітус формується позицією індивіда в соціальних структурах і відображає інтерналізацію соціальних норм і цінностей. Отже, споживання алкоголю можна аналізувати як габітус людини, який під впливом соціального середовища, виховання та культурних особливостей схиляє її до поведінки споживання алкогольних напоїв. Це означає, що представники різних соціальних класів можуть споживати алкоголь залежно від свого габітусу. Німецький культуролог В. Шивельбуш вказує на ритуалізованість споживання алкоголю: «Ритуали пиття є ритуалами спільноти. Ми п'ємо спільно з іншими, щоб почуватися певно один супроти одного, щоб взаємно один одного контролювати» (Шивельбуш, 2016, с.188).

Концепція культурного капіталу Бурдьє, яка включає культурні цінності та знання людей, ілюструє позицію індивіда в соціальній структурі. Тому типи напоїв, місця споживання та ритуали можуть залежати від культурного капіталу, який люди мають і хочуть демонструвати. Люди можуть використовувати конкретні соціальні практики вживання напоїв, щоб відрізнити себе від інших соціальних груп і підтвердити свої культурні вподобання.

Для того, щоб змодельювати габітус споживання алкоголю, необхідно враховувати взаємодію між габітусом індивіда, соціалізацією та об'єктивним соціальним середовищем, у тому числі впливів кінофільмів на формування ставлення до алкоголю. Різноманітність фільмів часів незалежності, що зображують вживання алкоголю, сприяють формуванню звичок та позитивного ставлення до алкоголю. Звички формуються під впливом фільмів, що зображують вживання алкоголю в сім'ї, колі друзів та соціальному оточенні. Сприйняття соціальних норм відбувається через репрезентацію набутих переконань щодо алкогольних напоїв на основі їх зображення у фільмах. Процес ідентифікації з персонажами призводить до збільшення споживання алкоголю після перегляду фільмів. Наявна імітація поведінки, включення ритуалів і символів, пов'язаних із вживанням алкоголю, що зображуються у фільмах. Характер і перспектива зображення – гламуризація чи стигматизація культури споживання алкоголю – дає чіткі критерії для культурологічного аналізу впливу фільмів на формування нових соціальних практик.

Після розпаду СРСР відбувається початок створення національного кінематографу, адже до цього часу на будь-яких кіностудіях, в тому числі на Ялтинській, Одеській та Київській, виробництво фільмів українською мовою не здійснювалось. Періодом формування «українського поетичного кіно» були 1960-1970-ті роки, коли завдяки режисерам Сергію Параджанову, Юрію Іллєнку, Леоніду Осипу, Миколі Машенку створювався кінопродукт, що не дотичний до звичних радянських стрічок, проте ця свобода швидко минула. З 1991 року відбувається розпад української кіноіндустрії, спроби відбудови якої припадають на 2000-2010-х роки. Зникнення кінопрокату спричиняє значне зниження інтересу до кіновиробництва. Водночас у цей період відбувається поява недержавного запиту та фінансування кіноіндустрії, а саме вироблення кінопродукції за рахунок приватних спонсорських коштів. Цей процес обумовлює зміни у жанровому колі стрічок пострадянського періоду. Саме тоді починають знімати розважальні комедії, пригодницькі стрічки, кримінальні драми та еротичні кінофільми. Це жанрове різноманіття накладає відбиток на те, в якому ракурсі

подається художній матеріал. Відповідно, «нова» культура споживання алкоголю починає репрезентуватись у абсолютно іншому руслі.

Розвиток культури консьюмеризму спричиняє інтерес до змалювання переваг алкогольних напоїв та надання особливого статусу тим, хто вживає дорогі та якісні напої. Зокрема поширення компаній-виробників та імпортерів алкогольних напоїв сприяла міфологізації їх значення. Потреба у створенні реклами того чи іншого алкогольного продукту зумовлювала розвиток не лише спеціалізованих коротких відео (показ яких міг бути заборонено на законодавчому рівні), а й формування прихованої реклами у кінематографічних творах. Цей процес, за визначенням М. Мінакова, мав постати етапом маркетинга, що «спрямовував творчий потенціал пострадянських суспільств на створення нових економік, орієнтованих на неоліберальну ринкову модель і участь у глобальній економіці» (Мінаков, 2024, с.33). Основна мета не була досягнута, проте чимало кроків для цього здійснювалось.

Поширення набуває практика продакт плейсменту, що передбачає демонстрацію конкретних алкогольних напоїв у кінострічках, виконуючи роль реклами. «Алкогольні напої найчастіше з'являються в кіно та серіалах завдяки продакт плейсменту – платне розміщення брендів товарів у кадрі на умовах реклами. Часом виробники змагаються навіть за право заплатити кошти, щоби показати свій продукт із теле- або кіноекранів» (Шамало, 2023). Виникають правила, що визначають «доцільність» демонстрації алкогольних напоїв та соціальні практики їх споживання в контексті сюжету та жанру кінострічки (вони можуть бути наявні лише в окремих епізодах, або, навпаки, бути основою інтриги). Така кінореклама може акцентувати увагу на зв'язок між стилем життя та споживанням конкретного алкоголю. Тому модифікація форм репрезентації культури вживання напоїв буде різнитись в залежності від конкретної продукції та запитів рекламодавців. Споживання міцних алкогольних напоїв та «спроможність» після цього боронити Батьківщину може транслюватися у історичних стрічках як «козацька сила». Використання в кінокадрі вишуканого ігристого колекційного вина викликати асоціації із елітарністю та належністю до вищих кіл суспільства тих, хто його споживає. Демонстрація практик вживання пива буде орієнтуватись на широку та демократичну глядацьку аудиторію, що як правило вболіває на спортивних змаганнях чи має пиво як повсякденний напій вболівальника або іншої соціальної групи. Таким чином, можна засвідчити, що сучасне відображення культури споживання алкогольних напоїв відповідає дійсній соціальній практиці. Водночас можлива додаткова естетизація цього процесу, яка б підвищувала інтерес до вживання алкогольних напоїв.

Репрезентації алкоголю в кінострічках та особливостей його споживання програмують та відображають поведінку молодого покоління. Тенденції в молодіжній культурі, зокрема ставлення до алкоголю, можуть відображатись у фільмах як спосіб налагодження зв'язку з молоддю аудиторією. Наразі важливим є соціальний підтекст, що допомагає правильно декодувати візуальне послання. Як зазначає український дослідник Ю. Кіндзерський, розвиток споживацтва у країнах колишнього радянського союзу відбувався в умовах, коли одночасно спостерігались процеси «дегуманізації самої людини, десоціалізації і деградації держави» (Кіндзерський, 2019, с.231). Жага споживання формувалась, згідно його переконанням, в умовах відсутності прагнення до праці. Соціальне розшарування суспільства, наявність економічного занепаду, яке спостерігалось в Україні та ряді інших країн Східної Європи, спричинило прагнення сховатись від жахливої дійсності в іншу «сприятливу» реальність, яке здійснювалось через алкогольне сп'яніння. Недаремно доволі довго зберігалась радянська звичка оплачувати послуги представників фізичної праці пляшками з міцним алкоголем. Спроба тимчасово покращити власне існування, хоча б за допомогою алкоголю, призводила до звички вживати його регулярно у великих обсягах, що також знайшло

відображення у кінодрамах пострадянських країн. Так, наприклад, в українській стрічці «Плем'я» (2014) режисера Мирослава Слабошпицького змальовується картина кримінального життя молоді, що мешкає у спеціалізованому інтернаті для людей з вадами слуху. Споживання горілки, бійки, пограбування та вбивство ілюструють картини пострадянського простору з усією реалістичною жорстокістю.

Сучасна репрезентація культури споживання алкогольних напоїв здебільшого відповідає дійсному стану справ, який спостерігається у повсякденні, коли люди «хочуть розслабитися, повеселитися, відсвяткувати щось, смачно поїсти, коли в них складний життєвий період або проблеми, які вони нездатні вирішити» (Шамало, 2023). Вкрай важливим чинником, який обумовлює специфіку репрезентації культури споживання алкоголю в медіа є зміни в законодавстві та державній політиці щодо цього питання. На початку 2000-х років демонстрація різних алкогольних напоїв здійснювалась шляхом створення прямої реклами, де показували сам товар, бренд та інші атрибути споживання. Проте упродовж останніх років після внесення змін до законодавства, такі практики фактично були скасовані, що знову підвищило інтерес до репрезентації культури споживання в кінострічках. В таких стрічках, як «Скажене весілля» (2018) та його сіквелі та тріквелі споживання алкоголю в кадрі з'являється як частина відображення українських застільних традицій, намагання показати як «усталений» ритуал. Весілля членів родини Василя Романовича Середюка (доньок та потім сина) постає в основі сюжету, точніше намагання батька зробити максимум, аби запобігти одруженню його дітей, що обумовлено незадоволення расою, віком обранців чи обраниці. Ці комедійні фільми акцентують увагу на повсякденних соціальних практиках, де відображено різноманіття сільського життя. Сучасний фінський письменник Арі Турунен щодо зв'язку між споживанням алкоголю та формуванням дружніх взаємовідносин зазначає: «Алкоголь і їжа – ознаки союзу і дружби. Вони символізують щось, чим діляться і, отже, установлюють зв'язок між тими, хто зібрався за обіднім столом. Латинське слово «компаньйон» буквально означає «той, з ким ділимо хліб». Отже, компаньйона можна зустріти найперше за обіднім столом! Тому святковий стіл завжди був важливим місцем для ритуалів, за допомогою яких прагнули продемонструвати дружнє ставлення» (Турунен, 2019, с. 187). Отже у фільмі ми спостерігаємо ритуальність компаньйонства серед жінок. Напередодні весілля доньки Середюка дівчата-сусідки та їх мами збираються на своєрідний дівич-вечір, де випиваючи алкогольні напої, діляться історіями про інтимне життя, але акцент на різновиді напоїв та обсязі в кінострічці відсутній. На святкування весілля сусіди Середюка привозять коньяк під назвою «Наш», який спочатку Василь Романович називає «шмурдяком», але дізнавшись, що французький коштуватиме 500 гривень за пляшку, погоджується обрати саме його. Вже під час весілля демонструється «багатий» стіл, на якому стоять різноманітні алкогольні напої – від шампанського до горілки, ілюструючи традицію сільських святкувань, на яких всього має бути у достатку. Це є свідченням того, що сільська місцевість через відновлення натурального господарства та продаж надлишку стає заможною та потребує нових видів розваги та відпочинку, що домішується у фільмах культурою застілля, адже інших форм соціальної проведення в період вільного часу немає. Тому п'ють від нудьги заради веселощів та розваг. В цій кінострічці вживання алкоголю постає як частина розваг та ілюстрація соціального статусу застілля. Це, насамперед, габітус розваги, а не втеча від негараздів, горя чи страждань.

В художньому мелодраматичному фільмі, музично-кримінальній драмі 2021 року режисера Мирослава Латика «Королі репу» неконтрольоване споживання алкоголю демонструє ті руйнування, які відбуваються з головним героєм стрічки – молодим репером з села на прізвисько Казан (його роль виконує український актор Михайло

Дзюба). Його життєві пріоритети пов'язані з майбутньою кар'єрою реп-виконавця. Він пише тексти пісень, співпрацюючи з не менш перспективним музикантом, роль якого у стрічці виконує Антон Вельбой. Споживання такого алкогольного напою, як пиво, представлено як звичайна повсякденна соціальна практика молоді. Товариш споживає його посеред дня влітку, прямуючи по своїх справах. Шампанське в цій стрічці та його споживання репрезентується як напій, який використовується під час романтичного побачення головних героїв. Проте вже після скоєння злочину він починає вживати набагато міцніші напої, які мають зменшити відчуття провини після скоєння вбивства, яке зчинили його співучасники. Життєві обставини, що змушують головного героя стати на шлях співучасництва у крадіжках авто та згодом вбивства, створюються через кризову ситуацію, яка була характерна у період після розпаду СРСР. Село постає соціальним осередком, в якому нема умов для розвитку, творчої реалізації, перспективного працевлаштування. Кожен мешканець мріє виїхати з сільського середовища, яке асоціюється з деградацією, стагнацією та відсутністю можливостей. Ті мешканці, хто прагнув за будь-яку ціну виїхати з цього середовища згодом несуть відповідальність за непередумані вчинки. Кохана Казана повертається з невдалого шлюбу з громадянином Туреччини, а сам Казан, знайшовши єдиний можливий шлях розірвати «порочне коло» і вбити справжніх злочинців у ДТП – потрапляє у в'язницю, звідки виходить зі зруйнованими мріями, спотвореним обличчям та відсутністю перспектив. Динаміка споживання алкогольних напоїв ілюструє деградацію персонажа. Патерни, що демонструються в цій стрічці, відображують тогочасну картину, яка була притаманна для сільського середовища 2000-х років, де алкоголь виступав єдиною розрадою у житті. Це є проявом аномії, або суспільного стану, коли норми заплутані, нечіткі або відсутні. Саме в таких умовах відчуття безнормності може підштовхнути людей до алкоголю, оскільки вони намагаються подолати з його допомогою свою екзистенційну невизначеність. «Якщо зловживання вважається чимось нормальним, а алкоголь серед дітей – це стиль життя, то потрібно, по-перше, жорстко засуджувати подібну позицію, по-друге, запропонувати суспільству інші стилі поведінки. Ну і звісно, соціальна реклама, яка би пропагувала культуру споживання алкоголю, а також здоровий спосіб життя» (Шумило, 2010). Отже, потрібні комплексні дії, які будуть спрямовані на поширення відповідального ставлення до власного здоров'я, формування пропаганди способу життя, в якому споживання алкоголю буде здійснюватися помірно та згідно з прийнятим на законодавчому рівні віковим цензом.

**Висновок.** Соціальний аналіз звичок вживання алкоголю та його репрезентації дозволяє дослідити складні зв'язки між індивідуальними практиками та загально визнаними соціальними стереотипами. Зазначено, що перехід від тоталітарної системи до незалежності вплинув на трансформацію в культурі значення вживання алкоголю в українському кінематографі. Розглянуто багатогранний зв'язок між суспільними змінами, що виникли внаслідок розпаду Радянського Союзу, та їхнім відображенням у кінематографі. Звільнення від радянської влади призвело до значної трансформації суспільних норм і цінностей, що відобразилося у зростанні свободи та подальших викликах, з якими зіткнулися люди. У цей перехідний період відбулися помітні зміни у зображенні алкогольних напоїв в українському кінематографі. Алкоголь перетворився з інструменту ескапізму та механізму подолання психологічного дискомфорту в часи нестабільності та кризи ідентичності на нюансований символ соціальних та економічних перетворень, що відбувалися під впливом демократизації, маркетинга, націоналізації та європеїзації.

Використовуючи концепцію габітусу П'єра Бурдьє окреслюється те, як соціальні структури та індивідуальні диспозиції формують уявлення про споживання алкоголю, демонструючи, що такі уявлення є не просто відображенням реальності, але й беруть

активну участь у формуванні соціальних норм та індивідуальної поведінки. Фільми періоду незалежності слугують оптикою, через яку можна спостерігати за змінами у звичках споживання алкоголю, а кіноіндустрія виступає одночасно дзеркалом суспільних настроїв і формувачем громадської думки. Розмаїття жанрів, що з'явилися в пострадянський період, поряд із впровадженням продакт-плейсменту та зміною законодавчої бази щодо заборони прямої реклами алкоголю, вказує на складну взаємодію між культурним виробництвом і споживацьким світоглядом. Ця складність ще більше підкреслюється контрастними образами споживання алкоголю: від його гламуризації та асоціювання з певним стилем життя до його ролі в зображенні соціальних та екзистенційних проблем, з якими стикаються окремі люди та спільноти.

**Перспективи подальшого вивчення.** Репрезентація алкоголю в українському кіно є багатим полем для розуміння ширшої культурної та соціальної динаміки, що відбувається в країні, яка рухається у часи формування власної ідентичності та глобалізації. Крізь призму кінематографу можна побачити зміни у ставленні до споживання алкоголю, які відображають загальні суспільні зміни та виклики, а також різноманітні способи, у які окремі особи та громади узгоджують свої ідентичності та соціальні реалії у світі, що стрімко змінюється.

### Бібліографічний список

Кіндзерський, Ю. В., 2019. Консьюмеризм як привнесена ідеологія деградації суспільства, держави, економіки: феноменологія прояву в Україні. *Теоретико-методологічні трансформації економічної науки у XXI ст.: перспективи нової парадигми*: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ: КНТЕУ, с. 231–235.

Мінаков, М., 2024. *Пострадянська людина та її доба. Спроба філософського осмислення пострадянської епохи*. Київ – Мілан: Лаурис – Κοινή.

Турунен, А., 2019. *Дух сп'яніння. Алкоголь: Історія звичаїв уживання алкогольних напоїв*. Видавництво Анетти Антоненко; Ніка-Центр.

Шамало, Н., 2023. *Що п'ють кіногерої: справжній віскі чи холодний чай* [онлайн] Доступно: <<https://journal.maudau.com.ua/zahoplennya/scho-pyt-kinogeroii/>>

Шивельбуш, В., 2016. *Смаки раю. Соціальна історія прянощів, збудників та дурманів*. Київ: Ніка-Центр; Львів: Видавництво Анетти Антоненко.

Шумило, І., 2010. Алкоголь як лакмусовий папірець культури споживання *УНІАН* [онлайн] Доступно: <<https://www.unian.ua/society/349356-alkogol-yak-lakmusoviy-papirets-kulturi-spojivannya.html>>.

Bourdieu, P., 1998. *Practical Reason. On the Theory of Action*. Stanford University Press.

### References

Bourdieu, P., 1998. *Practical Reason. On the Theory of Action*. Stanford University Press.

Kindzerskyi, Y. V., 2019. Kons'yumeryzm yak pryvnesena ideolohiya dehradatsiyi suspil'stva, derzhavy, ekonomiky: fenomenolohiya proyavu v Ukrayini [Consumerism as an Introduced Ideology of Degradation of Society, State, Economy: Phenomenology of Manifestation in Ukraine]. *Teoretyko-metodolohichni transformatsiyi ekonomichnoyi nauky u KHKHI st.: perspektyvy novoyi paradyhmy: materialy vseukrayins'koyi naukovopraktychnoyi konferentsiyi*. Kyuyiv: KNTU, s. 231–235 (in Ukrainian).

Minakov, M., 2024. *Postrad'yans'ka lyudyna ta yiyi доба. Sproba filosofov'koho osmyslennya postrad'yans'koyi epokhy [Post-Soviet man and his era. An attempt at philosophical understanding of the post-Soviet era]*. Kyiv - Milan: Laurus - Κοινή (in Ukrainian).

Schivelbusch, W., 2016. *Smaky rayu. Sotsial'na istoriya pryanozhchiv, zbudnykiv ta durmaniv [Tastes of Paradise: A Social History of Spices, Stimulants, and Intoxicants]*. Kyiv: Nika-Tsentr; Lviv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko (in Ukrainian).

Shamalo, N., 2023. Shcho p"yut' kinoheroyi: spravzhniy viski chy kholodnyy chay [What do film characters drink: real whiskey or iced tea] [online] Available at: <<https://journal.maudau.com.ua/zahoplennya/scho-pyt-kinogeroii/>> (in Ukrainian).

Shumilo, I., 2010. Alkohol' yak lakmusovyy papirets' kul'tury spozhyvannya [Alcohol as a litmus test of consumer culture] *UNIAN* [online] Available at: <<https://www.unian.ua/society/349356-alkogol-yak-lakmusoviy-papirets-kulturi-spojivannya.html>> (in Ukrainian).

Turunen, A., 2019. *Dukh sp'yaninnya. Alkohol': Istoriya zvychayiv uzhyvannya alkohol'nykh napoyiv [The spirit of intoxication. The history of drinking habits]*. Vydavnytstvo Anetty Antonenko; Nika-Tsentr (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 25.04.2024.

**A. Tormakhova**

**D. Tovmash**

## **REPRESENTATIONS OF SOCIAL PRACTICES OF ALCOHOL CONSUMPTION IN UKRAINIAN CINEMA OF THE PERIOD OF INDEPENDENCE**

*The article explores the complex relationship between social practices of alcohol consumption and their cinematic representation, which reflects the social changes in post-Soviet countries after their independence. There has been a significant transformation of worldview paradigms, a shift from ideological coercion to various determinants of a "new life" supported by newfound freedoms. The liberation from authoritarian control brought complex challenges as citizens moved from a repressive regime to a more open society. The study examines the dynamics of the transformation of worldviews, which are well reflected in films, where alcohol often appears as a motive for escape and overcoming disorientation and problems arising from deep transformational social changes. The purpose of the study is to analyze the specifics of the representation of social practices of alcohol consumption in Ukrainian cinema. Research methodology. The method of social analysis is used to highlight the basic social practices of alcohol consumption in Ukrainian cinema. Comparative analysis is used to outline typical models of consumerism that are broadcast through the prism of film images. Through the analytical prism of Pierre Bourdieu's concept of habitus, the study shows the subtle relationship between individual dispositions and social structures in shaping the perception and representation of alcohol consumption. Conclusions. The diversity of film genres emerging in Ukrainian cinema and the use of product placement against the backdrop of legislative changes in alcohol advertising demonstrate the complex relationship between cultural production and consumer perception. It is emphasized that Ukrainian cinema serves as a reflective and formative force in society's attitude to alcohol, reflecting the national cultural and social dynamics of a society that is overcoming significant challenges related to identity and global integration. The portrayal of alcohol in cinema is a multifaceted symbol that evolves from a phenomenon of escapism to a marker of social and economic change.*

**Key words:** *Ukraine, globalisation, culture, social practices, consumerism, escapism, cinema, image, consumption, habitus, alcoholic beverages.*

УДК 785.071(477.6-2Map):314.151.3  
ORCID.ORG/0000-0003-2605-5934

**О.О. Хроненко**  
**О.О. Бугас**

**МУЗИКА НЕСКОРЕНИХ:  
ОСОБЛИВОСТІ ДІЯЛЬНОСТІ КОЛЕКТИВУ-ПЕРЕСЕЛЕНЦЯ –  
МАРІУПОЛЬСЬКОГО КАМЕРНОГО ОРКЕСТРУ «РЕНЕСАНС»**

*У статті досліджується період відродження колективу-переселенця Маріупольської камерної філармонії – камерного оркестру «Ренесанс» під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України, художнього керівника і головного диригента Василя Крячка. Авторки висвітлюють перші концерти колективу-переселенця після виїзду з окупованого Маріуполя та визнання музики Нескорених у столиці.*

*Виявлено, що Маріупольська камерна філармонія не має аналогів в Україні і є першим та єдиним закладом такого роду. До її складу увійшли всі базові оркестри міста: камерний оркестр «Ренесанс», муніципальний духовий оркестр і оркестр народних інструментів. Встановлено, що завдяки директору камерного оркестру «Ренесанс» В. Крячку не лише вціліла Маріупольська камерна філармонія, а й вижило близько 800 людей, серед яких багато дітей, зокрема і новонароджених, а також різні тварини. Авторами здійснено аналіз діяльності Маріупольського камерного оркестру «Ренесанс» після повномасштабного вторгнення РФ в Україну, якому вдалося відновити свою діяльність у Києві та новий проєкт «Філармонія нескорених», спрямований на підтримку музикантів із окупованих і деокупованих українських територій. У статті проаналізовано концертну програму оркестру в умовах повномасштабної війни та окреслені майбутні плани колективу-переселенця.*

**Ключові слова:** оркестр, філармонія, відродження, Нескорені, «Ренесанс», Маріуполь, Київ.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-96-103

**Постановка проблеми.** Мистецтво завжди підтримувало та надавало наснаги жити навіть у найскладніші часи. На сьогодні повномасштабна війна залишила відображення в наших піснях, поезії, прозі, картинах та світлинах. Як відомо, Росія завжди зазіхала на нашу культуру: заборона друку українською мовою, репресії та розстріляне відродження. Але подолати нас так і не змогла. Ми вистояли тоді, вистоїмо і зараз. Наша зброя – слово, музика, пензлик, фотоапарат, камера. У кожного вона різна, але не менш дієва. Маріупольці, які сьогодні стали вимушеними переселенцями і живуть в різних містах України та Європи, теж мають власну культурну зброю. Одна з найбільш дієвих – це музика, яку вдалося відродити і зберегти завдяки діяльності колективу-переселенцю – маріупольському камерному оркестру «Ренесанс», що відновив свою роботу у Києві і сьогодні лунає, попри низку труднощів, які пережив і переживає зараз. Діяльність цього колективу-переселенця є одним з прикладів нашої сили і незламності, а його сьогоднішній репертуар додає нам наснаги для опору кривавому ворогові, надихає та підіймає бойовий дух.

**Мета статті** – дослідити відродження нескореного колективу – Маріупольського камерного оркестру «Ренесанс» у столиці України після року вимушеного мовчання.



**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Важливо враховувати, що означена проблематика знайшла відображення лише в публікаціях регіональних сайтів, статті яких присвячені культурним колективам України, що через окупацію власних міст були вимушені почати роботу на підконтрольній території України.

**Виклад основного матеріалу.** Урочисте відкриття Маріупольської камерної філармонії відбулося 3 вересня 2018 року. Цей день впевнено можна вважати початком нової сторінки культурного розвитку міста Маріуполь. Слід враховувати, що у радянські часи, якщо місто не було обласним центром, воно не мало права відкривати свою філармонію. Тож єдиний в області такий заклад був у Донецьку, який у 2014-му окупували. Після численних походів міністерськими кабінетами та завдяки підтримці Маріупольського департаменту культури питання вирішили. Колективу віддали приміщення Палацу культури. У філармонії працювали три муніципальні оркестри: стрижнем став камерний оркестр «Ренесанс». Усього за штатом було близько ста осіб (Вітер, 2023). Не можна не відзначити чудове розташування незвичайної та величної будівлі в самому центрі міста, чудову акустику і місткість залу на 400 персон. 6 червня 2019 року було відкрито вражаючий вітражний хол, що ще більше залучав маріупольців до музичних шедеврів світової класики і сучасності. Варто також акцентувати увагу на тому, що Маріупольська камерна філармонія не має аналогів в Україні і є першим і єдиним закладом такого роду. До її складу увійшли всі базові оркестри міста: камерний оркестр «Ренесанс», муніципальний духовий оркестр і оркестр народних інструментів. Крім чудових концертів місцевих оркестрів у філармонії відбувалися і гастрольні виступи. Кожного року «Ренесанс» змінювався набуваючи нового, більш глибокого звучання. Завдяки рідкісному поєднанню комунікабельності і вмінню організувати та планувати час, з незмінним керівником колективу, директором Маріупольської камерної філармонії, заслуженим діячем мистецтв України, диригентом Василем Михайловичем Крячком було легко і, головне, приємно співпрацювати як молодим перспективним, талановитим музикантам-початківцям, так і всесвітньо відомим майстрам сцени. Філармонія змінила культурне життя міста: вони постійно давали концерти, приїздили до колективу музиканти з Європи та інших міст України. З новим закладом Маріуполь став більш духовним.

Загалом у репертуарі оркестру було понад 500 творів золотої світової класики різних авторів, епох і стилів (зокрема, А. Вівальді, Й.С. Баха, В.А. Моцарта, Л.В. Бетховена, Дм. Шостаковича, С. Прокоф'єва, М. Скорика та багатьох інших класиків української та світової музики). Водночас оркестр виконував фрагменти опер та оперет, романси, експериментував, поєднуючи музику з поезією в літературно-музичних композиціях («Євгеній Онегін», «Заметіль», «Кармен», «Мати» та інші) за участю відомих акторів драматичного театру (Демідко, 2019).

У лютому 2022 року програма філармонії була розпланована на кілька місяців: призначено багато концертів. Але страшна навала все зупинила. У перший же тиждень після повномасштабного вторгнення рф в Україну, коли місто Маріуполь почали оточувати, зникло світло, зв'язок, вода, закрилися магазини, почалися постійні обстріли в приміщенні Маріупольської камерної філармонії не було пристосованого приміщення для бомбосховища: тільки невеличкий підвал, де могли розміститися 30–40 осіб. Та з початком вторгнення до філармонії почали приходити маріупольці з районів, де тривали важкі обстріли. І всі працівники разом із міським управлінням культури обладнали укриття, наскільки це було можливо (Вітер, 2023). За словами керівниці вокального колективу ДК «Український дім» Анастасії Шведової-Ширінової, завдяки Василю Крячку не лише вціліла Маріупольська камерна філармонія, а й вижило близько 800 людей, серед яких багато дітей, зокрема і новонароджених, а також різні тварини. Він щодня ходив під обстрілами у філармонію і не боявся нічого. Знав, що там чекають

люди, яким потрібна допомога. Будь-яку гуманітарку від окупантів Василь Михайлович відмовлявся отримувати. До того ж, В. Крячок не допускав вандалізму: двері у філармонії були акуратно демонтовані. Завдяки своїм керівним здібностям він змушував кожного бути корисним. Так, чоловіки займалися багаттями, нічними та денними чергуваннями, а жінки готували їжу. (Демідко, 2023с).

Наприкінці березня будівлю філармонії обікрали: зникли оркестровки, аранжування, які збиралися та писалися більше, ніж 30 років. Росіяни прийшли до філармонії на початку квітня. У будівлі були вибиті вікна, дах прошили уламки снарядів, посипалася стеля. Вони запропонували керівництву філармонії співпрацю: сказали, що будемо святкувати перемогу, виконувати гімн Росії, прославляти Путіна – але почули від директора філармонії відмову (Вітер, 2023). Василь Крячок з самого початку вірив, що незабаром Маріуполь відвоюють. Адже саме так сталося у 2014 році. Пробувши в окупації близько місяця: з кожним днем надія на швидке звільнення танула. Згодом донька вивезла його до себе в Німеччину. Повернувся Василь Крячок в Україну наприкінці січня 2023 року. Спочатку його повернення було схоже на відвідування старих знайомих та друзів, без якихось конкретних творчих планів.

Він міг би залишитися у доньки, але як музикант, не захотів сидіти без діла, тому приїхав до Києва, щоб відроджувати оркестр та творчу діяльність Маріупольської філармонії.

Спочатку це було лише на рівні ідеї. В. Крячок не очікував, що у Києві зустріне чимало його колег та однодумців, які підтримають його у цей нелегкий час. Надзвичайно був вдячний Генеральному директору Національної філармонії України Михайлу Шведу та усьому колективу за те, що запропонували співпрацю, надаючи свою чудову сцену під деякі проєкти.

Знайшли постійну репетиційну залу в Будинку архітектора, прекрасна акустична зала, де звучить все, до найменшої деталі. У київській філармонії дивовижна акустика, що дозволяє почути ті три піано, які написані автором музичного твору. Оголосили конкурс на заміщення вакантних посад. Адже серед колег, тих хто працював у Маріупольській філармонії повернулось лише п'ятеро, тож підібрали на конкурсній основі музикантів з інших окупованих та прифронтових регіонів України. Зараз в оркестрі працюють музиканти з Луганської філармонії, а також із Северодонецька, Харкова, Миколаєва, Кривого Рогу та Запоріжжя. Серед оркестрантів є і кияни (Асадчева, 2023).

Дехто з київських колег розповідав, що до початку німецько-радянської війни ця зала належала Київській консерваторії, але вже згодом заклад переїхав в будівлю на вулиці Городецького. За незрозумілим сценарієм життя зараз Маріупольська філармонія Нескорених, повернула у ці стіни музику, яку здавалося б назавжди обірвала Друга світова війна.

Перший концерт маріупольського камерного оркестру «Ренесанс» у Національній філармонії символічно прозвучав 20 лютого 2023 року, у День Небесної сотні. Ним започаткували проєкт «Філармонія нескорених», спрямований на підтримку музикантів із окупованих і деокупованих українських територій. Метою проєкту є підтримка музикантів із ТОТ, зокрема, міст, що перебувають під постійним обстрілом агресора. Як на першому концерті Маріупольської камерної філармонії, так і на відкритті сезону був повний аншлаґ. Колективу дуже приємно було бачити в глядацькій залі багато переселенців, зокрема представників маріупольської інтелігенції. Багато хто підходив після концерту, щоб висловити своє захоплення та слова підтримки. Не минули увагою оркестр і багато киян. За словами Василя Крячка, це було дуже важливо для філармонії, бо у Києві є чимало цікавих музичних подій, вартих уваги.

Окрім приміщення доводилось вирішувати питання і забезпечення нотним матеріалом для музикантів, тому багато часу пішло на друкування оркестрових партій та партитур, на пошуки та придбання пюпітрів для нот, оргтехніки та іншої атрибутики, яка була необхідна для повноцінної професійної роботи колективу (Асадчева, 2023).

Дуже допомогли колективу своїми бібліотеками та доробками київські, львівські композитори та диригенти. Серед знакових творів, які оркестр виконував найчастіше, композиція львівської композиторки Богдани Фроляк. Близько дев'яти років тому на замовлення маріупольських музикантів вона написала фантазію на теми пісень рок-гурту «Океан Ельзи» і закінчила її композицією «Не твоя війна». Вона вибрала цю пісню серед величезного репертуару гурту, керуючись власним передчуттям.

Також маріупольська камерна філармонія виконує твір-реквієм, присвячений місту Марії. Він написаний колегою В. Крячка, українським композитором, теоретиком музики Золтаном Алмаші. Вони з батьком близько 12 років тому приїжджали до мене в Маріуполь. Крім цього оркестр виконує і твори композиторів Донеччини, західноєвропейську класику: твори німецьких, австрійських, італійських композиторів (Вітер, 2023).

Життєдіяльність Маріупольської камерної філармонії та творча робота камерного оркестру «РЕНЕСАНС» фінансується з місцевого бюджету Маріупольською міською радою. Колектив почав невтомно працювати над новим репертуаром оркестру. У 2022 році концерти оркестру відбулися у кількох містах України та Польщі. У 2023 році стартував новий проєкт – «Музика надії», в рамках якого пройшла серія концертів академічної музики (Демідко, 2023а).

10 червня 2023 року у колонній залі Національної філармонії України відбувся концерт-присвята загиблим артистам «Янголи мистецтва». Це окремий проєкт народної артистки України Ольги Чубаревої, з яким Національна філармонія України приєдналася до міжнародного марафону пам'яті Василя Сліпака. Концерт проходив за участю камерного оркестру «Ренесанс» Маріупольської камерної філармонії під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України, художнього керівника і головного диригента Василя Крячка. І камерний оркестр «Ренесанс» Маріупольської камерної філармонії, і оркестр, і солістки – народна артистка України Ольга Чубарева (сопрано) та лауреатка Міжнародного конкурсу Тетяна Жук-Сєдова (орган) – підкорили всіх присутніх віртуозною грою та своєю майстерністю. Між музичними номерами звучали короткі історії, присвячені артистам, поетам, музикантам, літераторам, культурологам, соціологам, краєзнавцям України, які загинули після 24 лютого. Ведучий, український актор театру та кіно Олександр Рудько назвав імена і відомих маріупольців, які загинули у блокадному місті чи на ролі бою. Це Богдан Слющинський, Наталя Харакоз, Сергій Буров, Даня Подибайло, Єлизавета Очкур та Соня Амельчакова (Демідко, 2023б).

Крім цього, агенція UKR Artists спільно з #tanzzero.production та Міською радою Маріуполя відновила серію концертів «Mariupol Classic», який став окрасою довоєнного міста Марії. Наразі, коли Маріуполь окупований, цей фестиваль можна вважати символом живої класичної музики Маріуполя. Прем'єрна програма концерту, який відбувся 4 серпня, отримала назву «Генії минулого і Таланти Сучасності»: Це твори Вівальді та Моцарта у поєднанні з музикою знаменитих українських композиторів, яких об'єднав мистецький Маріуполь до війни, а ще найбільше – сьогодні. На концерті можна було почути генальні шедеври минулого – «Маленьку Нічну Серенаду» Моцарта та вибрані фрагменти зі скрипкового Циклу «Пору Року» Вівальді. Втім головна увага концерту була прикута саме до музики українських митців сучасності: прозвучав твір українського композитора Золтана Алмаші – «Реквієм-присвята місту Марії», а також Фантазія «Не твоя Війна» на теми пісень Рок гурту Океан Ельзи у спеціальному

аранжуванні на замовлення цього оркестру знаменитої львівської композиторки Богдани Фроляк. Також у програмі прозвучали: твір Юрія Шевченка – «Ми Є» та легендарна «Мелодія» Мирослава Скорика, яка сьогодні є окрасою найкращих концертних програм у світі (Демідко, 2023d).

29 серпня 2023 року у Галереї мистецтв «Лавра» Камерний оркестр «Ренесанс» виступив вдруге в рамках проєкту «Маріуполь нескорений». Цього разу заслужений діяч мистецтв України, видатний диригент Василь Крячок підготував нову програму. «Вічна класика в поєднанні з актуальною сучасністю: спеціально для Вас!». На концерті можна було прослухати твори Антоніо Вівальді (Маленька симфонія для струнного оркестру, Соль мажор, в трьох частинах, концерт для скрипки та струнних, мі мінор, в трьох частинах), Андрія Рахманіна (скрипка), Йоганна Себастьяна Баха (Арія із оркестрової сюїти 3, Ре мажор), Луїджі Боккеріні (Менует), Вольфганга Амадея Моцарта (Маленька нічна музика), Віктора Косенка (Гавот), Богдани Фроляк (Фантазія на теми пісень Рок Гурту Океан Ельзи «Не твоя війна») (Демідко, 2023, 28 серпня).

У жовтні 2023 року оркестр «Ренесанс» відкрив свій ювілейний 35-й концертний сезон та отримав відзнаку «Незламні зі сходу» від Східний Варіант. Вручення відбулося на сцені Національної філармонії України під час концерту «VIVAT MOZART».

Зараз В. Крячок з колективом багато працює над творами сучасних українських композиторів. Також оркестр надзвичайно приваблює і українська барокова музика, яка не так часто звучить на наших сценах.

Маріупольцям хочеться підняти цей важливий пласт української музики, особливо зараз, коли на це є великий попит в українському суспільстві. Вона надзвичайно різнобарвна: це і Кирило Стеценко, і Віктор Косенко, і наші сучасники: Мирослав Скорик, Валентин Сильвестров, Ганна Гаврилець, і Вікторія Польова і багато інших.

Є у колективу певні напрацювання і щодо камерних проєктів. Концертна програма оркестру розписана і на 2024 рік. Водночас колектив під керівництвом В. Крячка планує свою роботу і за кордоном. Зокрема, запланована поїздка на шостий фестиваль «Маріуполь Класік» – тепер уже як повністю сформований колектив. Крім цього, у 2024-му оркестр планує виїхати на гастролі до Нідерландів (Асадчева, 2023).

1 березня 2024 року в Театрі Вентідіо Бассо у місті Асколі Пічено відбувся хорівий симфонічний концерт «Iustitia et Pax» до другої річниці повномасштабного вторгнення росії в Україну. На сцені об'єдналися музиканти Камерного оркестру «Ренесанс» Маріупольської камерної філармонії та Симфонічного оркестру Пуччіні і Хору Ventidio Basso Ascoli Piceno. В програмі звучали твори українських композиторів: як класика, так і сучасна музика. Італійська публіка почула твори Дмитра Бортнянського, Максима Березовського, Ганни Гаврилець, Мирослава Скорика та «Місто Марії» Золтана Алмаші. Солісти: Карина Кондрашевська (сопрано), Ольга Гончаренко (меццо-сопрано), Ігор Бондаренко (тенор) та Сергій Замицький (бас).

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Таким чином, діяльність Маріупольської камерної філармонії – камерного оркестру «Ренесанс» під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України, художнього керівника і головного диригента Василя Крячка навіть в умовах повномасштабної війни сприяє розвитку і збереженню музичної культури Маріуполя. Колективу вдалося не тільки відновити власний репертуар, але й розширити та урізноманітнити його відповідно до викликів воєнного часу. Загалом потужна діяльність Маріупольського камерного оркестру «Ренесанс» у Києві посприяла тому, що колектив знайшов свою нішу в музичному світі столиці та міцно в ній закріпився.

Виявлені в результаті дослідження факти і закономірності можуть стати підґрунтям для подальшого вивчення особливостей розвитку музичної культури Маріуполя в умовах воєнного часу.

### Бібліографічний список

- Асадчева, Т., 2023. «Маріупольська камерна філармонія відроджується у Києві», – диригент колективу Василь Крячок. *Вечірній Київ*. 16 жовтня. [онлайн] Доступно: <<https://vechirniy.kyiv.ua/news/89629/>> (Дата звернення: 10.05.2024).
- Вітер, О., 2023. *Ті, що пережили пекло: Маріупольський камерний оркестр відродили в Києві*. *Rfi.fr*: 6 липня [онлайн] Доступно: <<https://www.rfi.fr/uk>> (дата звернення: 13.05.2024).
- Демідко, О., 2019. Василь Крячок: життєвий шлях, осяяний музикою. *Mrpl. city*. 19 березня [онлайн] Доступно: <<https://mrpl.city/blogs/view/vasil-kryachok-zhittevij-shlyah-osyayaniy-muzikoyu>> (дата звернення: 13.05.2024).
- Демідко, О., 2023а. Камерний оркестр «Ренесанс» виступить з новою програмою. *mrpl. city*. 28 серпня [онлайн] Доступно: <<https://mrpl.city/news/view/kamernij-orkestr-renesans-vistupit-z-novoju-programoyu>> (дата звернення: 15.05.2024).
- Демідко, О., 2023б. Маріупольська камерна філармонія долучилася до проєкту, присвяченому загиблим митцям. *Донбас24*. 12 червня [онлайн] Доступно: <<https://donbas24.news/news/mariupolska-kamerna-filarmoniya-dolucilasya-do-projektu-prisvyachenomu-zagiblim-mitsyam>> (дата звернення: 13.05.2024).
- Демідко, О., 2023с. Під обстрілами продовжував допомагати людям: героїчна історія директора Маріупольської камерної філармонії. *Mrpl. city*. 07 вересня [онлайн] Доступно: <<https://mrpl.city/news/view/pid-obstrilami-prodovzhuvav-dopomagati-lyudyam-geroichna-istoriya-direktora-mariupolskoi-kamerno-filarmonii>> (дата звернення: 14.05.2024).
- Демідко, О., 2023д. У столиці стартує новий проєкт «Mariupol Classic: Музика надії». *Mrpl. city*. 1 серпня [онлайн] Доступно: <<https://mrpl.city/news/view/u-kievi-predstavlyat-novij-proekt-mariupol-classic-muzika-nadii>> (дата звернення: 10.05.2024).

### References

- Asadcheva, T., 2023. «Mariupolska kamerna filarmoniiia vidrodzhuietsia u Kyievi», – dyryhent kolektyvu Vasyl Kriachok. [«The Mariupol Chamber Philharmonic is reviving in Kyiv», – said Vasyl Kryachok, conductor of the ensemble]. *Vechirniy Kyiv*. 16 zhovtnia. [online] Available at: <<https://vechirniy.kyiv.ua/news/89629/>> [Accessed: 10 May 2024]. (in Ukrainian).
- Viter, O., 2023. Those who survived hell: the Mariupol Chamber Orchestra was revived in Kyiv. [Those who survived hell: the Mariupol Chamber Orchestra was revived in Kyiv]. *rfi.fr*: July 6. [online] Available at: <<https://www.rfi.fr/uk>> [Accessed: 13 May 2024]. (in Ukrainian).
- Demidko, O., 2019. Vasyl Kryachok: a life path illuminated by music. [Vasyl Kryachok: a life path illuminated by music]. *Mrpl. city*. March 19. [online] Available at: <<https://mrpl.city/blogs/view/vasil-kryachok-zhittevij-shlyah-osyayaniy-muzikoyu>> [Accessed: 13 May 2024]. (in Ukrainian).
- Demidko, O., 2023a. Kamernyi orkestr «Renesans» vystupyt z novoju prohramoiu. [The «Renaissance» Chamber Orchestra will perform a new program]. *Mrpl. city*. 28

- serpnia. [online] Available at: <<https://mrpl.city/news/view/kamernij-orkestr-renesans-vistupit-z-novoyu-programoyu>> [Accessed: 15 May 2024]. (in Ukrainian).
- Demidko, O., 2023b. Mariupolska kamerna filarmonia doluchylasia do proiektu, prysviachenomu zahyblim myttsiam. [The Mariupol Chamber Philharmonic joined the project dedicated to the fallen artists]. *Donbas24*. 12 chervnia. [online] Available at: <<https://donbas24.news/news/mariupolska-kamerna-filarmoniya-dolucilasya-do-proiektu-prisvyachenomu-zagiblim-mitcyam>> [Accessed: 15 May 2024]. (in Ukrainian).
- Demidko, O., 2023c. Pid obstrilamy prodovzhuvav dopomahaty liudiam: heroichna istoriia dyrektora Mariupolskoi kamernoi filarmonii. [He continued to help people under fire: the heroic story of the director of the Mariupol Chamber Philharmonic]. *Mrpl. city*. 07 veresnia. [online] Available at: <<https://mrpl.city/news/view/pid-obstrilami-prodovzhuvav-dopomagati-lyudyam-geroichna-istoriya-direktora-mariupolskoi-kamernoi-filarmonii>> [Accessed: 14 May 2024]. (in Ukrainian).
- Demidko, O., 2023d. U stolytsi startuie novyi proiekt «Mariupol Classic: Muzyka nadii». [A new project «Mariupol Classic: Music of Hope» is starting in the capital]. *Mrpl. city*. 1 serpnia. [online] Available at: <<https://mrpl.city/news/view/u-kievi-predstavlyat-novij-proekt-mariupol-classic-muzika-nadii>> [Accessed: 10 May 2024]. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 18.05.2024.

**O. Khronenko**

**O. Bugas**

#### **THE MUSIC OF THE UNCONTINUED: FEATURES OF THE ACTIVITIES OF THE REPLACEMENT COLLECTIVE - MARIUPOL CHAMBER ORCHESTRA «RENASANS»**

*The article examines the period of revival of the resettled collective of the Mariupol Chamber Philharmonic – the «Renaissance» Chamber Orchestra under the leadership of Honored Art Worker of Ukraine, Artistic Director and Chief Conductor Vasyl Kryachko. The authors highlight the first concerts of the displaced collective after leaving occupied Mariupol and the recognition of the music of the Invincibles in the capital.*

*It was found that the Mariupol Chamber Philharmonic has no analogues in Ukraine and is the first and only institution of its kind. Its composition included all the basic orchestras of the city: the Renaissance chamber orchestra, the municipal wind orchestra and the orchestra of folk instruments. It was established that thanks to the director of the Renaissance chamber orchestra V. Kryachka, not only the Mariupol Chamber Philharmonic survived, but also about 800 people, including many children, including newborns, as well as various animals. The authors analyzed the activities of the Mariupol Chamber Orchestra «Renaissance» after the full-scale invasion of the Russian Federation in Ukraine, which managed to resume its activities in Kyiv and the new project «Philharmonic of the Invincibles», aimed at supporting musicians from occupied and de-occupied Ukrainian territories. The article analyzes the concert program of the orchestra in the conditions of a full-scale war and outlines the future plans of the displaced collective.*

*Thus, the activities of the Mariupol Chamber Philharmonic – Renaissance Chamber Orchestra under the leadership of Honored Artist of Ukraine, Artistic Director and Chief Conductor Vasyl Kryachk, even in the conditions of a full-scale war, contribute to the development and preservation of the musical culture of Mariupol. The collective managed not only to restore its own repertoire, but also to expand and diversify it in accordance with the*

*challenges of wartime. In general, the powerful activity of the Mariupol Chamber Orchestra «Renaissance» in Kyiv contributed to the fact that the group found its niche in the musical world of the capital and firmly established itself in it.*

**Key words:** *orchestra, philharmonic, revival, Unconquered, «Renaissance», Mariupol, Kyiv.*



УДК 39-044.393  
ORCID ID: 0000-0001-5068-7486  
ORCID ID: 0000-0002-8149-6743

Ю. С. Сабадаш, Ю. М. Нікольченко

**РЕЦЕНЗІЯ НА ВИДАННЯ**  
**Баковецька-Рачковська І. Поминальний хліб.**  
**Хліб, який їдять після смерті. Київ: Креативна**  
**агенція «Артіль», 2023. 48 с.**

*Проаналізована розвідка «Поминальний хліб. Хліб, який їдять після смерті» Ірини Баковецької-Рачковської – письменниці, етнографині, релігієзнавиці, дослідниці традиційної культури Полісся, фахівчині з питань національної ідентичності, менеджерки культури, авторки багатьох книг, членкині Національної спілки письменників України, Національної спілки журналістів України, Всеукраїнської музичної спілки, аспірантки Національного університету «Острозька академія», спеціальності 031 «Релігієзнавство», директорки Комунального закладу «Рівненський обласний центр народної творчості» Рівненської обласної ради.*

*Наголошено, що ця книга є першою спробою у вітчизняній історіографії комплексно дослідити історико-культурне побутування поминальних хлібів як символу життя, ритуальної жертви та духовної традиції шанування померлих. Авторка книги досліджує паралель двох трагічних для нашої Вітчизни періодів, двох геноцидів українського народу – Голодомору 30-х років ХХ століття в УСРР та російської військової агресії проти України 20-х років ХХІ століття. На її думку, з якою не можна не погодитися, вони мають «однаковий початок – бажання російських катів вбити українську самобутність: через смерть дочок і синів України, маніакальне бажання смерті українців та підкорення вільного народу. Але попри фізичне знищення, катування та вбивства українці плекають свою культуру, що визначає нас як націю» [Баковецька-Рачковська І. Поминальний хліб. С. 2].*

*Зазначено, що у контексті сучасної орієнтації української історії, етнографії, етнології, фольклористики, краєзнавства і культурології, спрямованих на аналіз історико-культурних процесів розвитку традиційної культури українців та перегляду усталених поглядів щодо сприйняття явищ та особливостей регіональної народної культури в Україні, обрання авторкою теми дослідження видається на часі. У книжці зібрані сучасні світлини поминально-обрядового хліба, експедиційний та етнографічний матеріал, а також національно-патріотичні вірші авторки, написані у драматичному сьогоденні України.*

*Підкреслено беззаперечну наукову вартість і перспективність використання означеного дослідження в історичних, етнографічних, фольклорних, краєзнавчих і культурологічних дослідженнях, відповідно й у музейній та культурно-просвітницькій практиці, а також у закладах вищої освіти України в курсах «Історія України», «Історія української культури», «Українська етнографія», «Традиційна культура українців», «Культурологія». Вона є вагомим внеском Ірини Баковецької-Рачковської у розвиток української етнографії, фольклористики, краєзнавства і культурології та, безумовно, стане у нагоді науковцям, студентам, працівникам культури.*

**Ключові слова:** поминальний хліб, поховальні традиції, Голодомор 1932-1933 рр., обряди, етнографічні експедиції.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-104-111



Одна з яскравих сторінок культури українців пов'язана з аграрними культурами, зокрема, шануванням хліба. Вона сформувалася під впливом довгих і складних процесів свого розвитку. Повага до хліба яскраво ілюструє національну самобутність України у світовій культурницькій парадигмі. Уклінна шана хлібу, столового та обрядового – визначальна риса його сприйняття українцями, яка набула змісту колективного національного символу, що формувався протягом тривалого часу багатьма поколіннями. Цей символ в процесі становлення і розвитку українства є невіддільним від вивчення всього багатства його виявів.

Разом із тим, макрокультурний фактор вітчизняної історіографії розвитку української традиції шанування хліба не завжди репрезентує реальний стан речей. У цьому контексті науковці сучасності виділяють ще один напрямок вивчення української культури: вплив на її розвиток мікрокультурних факторів, зокрема регіональних, в основі яких лежить комплексне використання джерельного матеріалу та поглиблене вивчення культури окремих територій України. Поважний вік вітчизняної наукової історіографії так і не розставив крапки над «і» у вище означеному питанні, а, навпаки, загострив інтерес дослідників до нього, особливо після проголошення незалежності України.

Регіональне розмаїття шанування хліба в традиційній культурі українців вимагає проведення спеціальних досліджень із метою ретельного вивчення документальних і наративних джерел, виявлення та фіксації збережених зразків для більш повного висвітлення складних етнокультурних процесів в українських теренах, які спостерігаємо на зламі ХХ–ХХІ ст.



З цієї точки зору значний інтерес являє етнокультура Південно-Західної Русі, землі якої у 1199 р. стали фундаментом Галицько-Волинського князівства. Північно-Східні землі колишнього Галицько-Волинського князівства склали територію сучасної Рівненської області – частини великого Волинсько-Поліського регіону, який здавна був комунікативною складовою, що охоплює чотири етнокультурні зони: Волинь, Північне Поділля, Українське Полісся і Білоруське Полісся. У зв'язку з цим набувають виключної актуальності та важливості наукові студії щодо формування і розвитку окремих етнокультурних комплексів духовної культури українців означеного регіону України, де спостерігаємо спільні риси та локальні ознаки культури шанування хліба, що було зумовлене історичними, етнографічними, соціально-економічними та культурними чинниками.



У 2023 р. побачила світ книга письменниці, етнографині, релігієзнавиці, дослідниці традиційної культури Полісся, фахівчині з питань національної ідентичності, менеджерки культури, авторки книг, членкині Національної спілки письменників України, Національної спілки журналістів України, Всеукраїнської музичної спілки, аспірантки Національного університету «Острозька академія» спеціальності 031 «Релігієзнавство», директорки Комунального закладу «Рівненський обласний центр народної творчості» Рівненської обласної ради – Ірини Баковецької-Рачковської, у якій на підґрунті комплексного аналізу історичних, етнографічних та культурологічних джерел досліджуються особливості шанування обрядового (поминального) хліба у традиційній культурі населення Рівненського Полісся у різні історичні епохи, які продовжилися у драматичний період історії і культури України – російської військової агресії з 2014 р.

Аналізуючи матеріали, що знайшли своє відображення у дослідженні, ми спиралися і на тридцятилітній досвід роботи у галузі культури Рівненщини одного з рецензентів, заслуженого працівника культури України Юзефа Нікольченка на посадах начальника археологічної експедиції Рівненського обласного краєзнавчого музею, заступника директора з наукової роботи означеного музею, заступника начальника

Рівненського обласного управління культури з питань охорони історико-культурної спадщини, музейної та культурно-просвітницької діяльності, начальника управління культури Рівненської обласної державної адміністрації.

Це дає нам підставу зазначити, що вибір Іриною Баковецькою-Рачковською об'єкту і предмету, мети і завдань дослідження, його актуальність і суспільна значущість, є вдалими, виваженими і своєчасними, а наукова вартість і перспективність – беззаперечні. У дослідженні, яке, по суті, є логічним продовженням багаторічних досліджень і плідного творчого пошуку авторки у галузі етнографії та культури Рівненщини, здійснений ретельний етнокультурний аналіз комплексів обрядового (поминального) хліба, визначені його особливості.

Книга Ірини Баковецької-Рачковської є результатом її науково-пошукової та науково-дослідницької роботи, зокрема у Рівненському обласному центрі народної творчості, де, на наше велике переконання, вона створила дійсно сучасну наукову школу традиційної культури українців на Рівненщині.

Фундамент дослідження – студії про обрядовий (поминальний хліб); хліб який їдять після смерті людини: яким він був у давніх українців і яким дійшов до початку ХХІ століття. У книжку увійшли матеріали етнографічних експедицій, організатором та учасником яких була Ірина Рачковська. Вона ретельно дослідила практично всі тематичні комплекси та окремі пам'ятки з фондів обласного краєзнавчого музею, державних та громадських музеїв Рівненщини. До книги увійшли також матеріали, опрацьовані авторкою в наукових установах, музеях, архівах і бібліотеках інших областей України. До її видання долучилася відома фотохудожниця Ольга Герасимчук, яка блискуче створила кольорові фотографії та тематичні фотокомпозиції.

Рецензентів приємно вразив високий рівень поліграфічного виконання книги у київському ТОВ «Креативна агенція «Артіль», який не поступається вітчизняним і зарубіжним зразкам аналогічної тематики. Особливо це стосується передачі кольорової гами та чудової якості друку фотографій. У цьому контексті значну частину роботи на високому професійному рівні виконали: Ігор Степурін – керівник проекту, Наталія Белодєд – технічний редактор, Валентин Марчук – дизайн та компютерна верстка, Анна Погребіцька – відповідальна за випуск.

Із щирим захопленням оцінюємо роботу майстринь, які спеціально для тематичних фотоілюстрацій на сторінках книги виготовили зразки поховального хліба, які за всіма ознаками відповідали автентичним пам'яткам у традиційній культурі

Богові йшов тридцять третій...

Себе не картай, що не всіх  
забезпечив рибою, хлібом і  
винами.

Обирай формат неголодної  
смерті, бо ж бачив, що було з  
Україною... Ще зроду нікому не  
вистачить всього по п'ять, Яким  
би Ти богом не був...

Ти не єдиний ішов помирать За  
вічне життя свого народу! Всі,  
хто жили за Божим духом І  
бачили преісподню, Хліб таки  
справді - Тіло Господнє, І без  
жодних Твоїх жертвоних рухів,  
Без ангелів у печері...

Смерті немає, бо Славен еси!

Хай на останній вечері, Той  
клятий хліб, хоч із Юдою, але  
їси! Кожен, хто жив за Божим  
духом - євангеліст!

...Знову в серпні щороку  
приходять Спаси - В ці роковини  
Голодомору!

В час геноциду мого народу!  
В Україну приходять Спаси у  
строгий Успенський піст - без  
молочного, риби і м'яса!..

*І. Баковецька-Рачковська*

Рівненського Полісся. Це: Ірина Рачковська (молодша), Марія Ковальчук, Вікторія Годюк, Світлана Виннічук

Книга складається з восьми нарисів, які разом із тематичними авторськими віршами Ірини Рачковської створили неповторний колорит одного з аспектів багатогранного життя українського етносу. Зворушливо, що авторка присвятила книгу пам'яті жертв геноцидів українського народу.

У передмові – «Хліб, що їдять після смерті...» – дається розгорнута характеристика значення хліба в матеріальній і духовній культурі українців. І це стосується не тільки призначення хліба як важливого продукту харчування, а на думку Ірини Баковецької-Рачковської: «в першу чергу хліб – філософія, яка включає в себе багато аспектів цивілізованого суспільства: релігійний, економічний, історичний, політичний та культурний» [Баковецька-Рачковська І. Поминальний хліб. С. 3.]. Звідси і бажання ворога відібрати в українського народу його хліб як символ національної ідентичності. Так було під час більшовицького Голодомору, так відбувається у сьогоднішні під орудою російських окупантів. З огляду на означене авторка вважає, що постав час виникнення нового терміна в національній історико-культурній парадигмі – «українській хліб». Філософія «українського хліба»



У першому розділі – «Хлібина» – авторка розглядає складний ритуал використання хліба у поховальному обряді в традиційній культурі українців Рівненського Полісся, аналізує його історичні коріння у співставленні з аналогічними ритуалами у різних народів євразійського культурного простору: індусів, литовських русинів, поляків, сербів, чехів.

У другому розділі видання – «Сито, коливо, канун» – розлого подається матеріал щодо приготування поминальних страв, зокрема сита, яке готується із розбавленого

свяченою водою меду та шматочків хліба. На думку авторки, ідея священої солодкої страви схожа до значення амброзії – їжі богів у грецькій античній міфології. У традиції на Рівненському Поліссі – розломлення хліба для сити відразу гарячим, щоб пішла пара, – це бажання родичів і близьких померлих нагодувати їхні душі.

Третій розділ розвідки – «Коржики» – поминальна їжа, що використовується як хлібний інгредієнт для сити та безпосередньо як окремих поминальних харчових атрибут. Ірина Баковецька-Рачковська зауважує, що «Коржики печуть виключно на похорон. Їхнє обрядове призначення стосується тільки перебування покійного/померлої у тілесній формі серед живих, тому тісто замішували відразу після смерті людини. Тематика цієї страви існує навіть у фольклорі – проклинаючи кривдника, кажуть: «Щоб по тобі коржики пекли!», що означає бажання швидкого наближення смерті» [Баковецька-Рачковська І. Поминальний хліб. С. 16].

Четвертий розділ – «Пирого» – в традиційній культурі українців страва широкого вжитку: раніше їх пекли лише на весілля та поминальні дні; у сьогоденні це повсякденний харчовий продукт. Але у похороно-поминальній культурі цей різновид поминального хліба має важливе значення. Авторка ілюструє означене записаним на Рівненському Поліссі вербальним супроводом процесу їх приготування та подавання на стіл, що імітує розмову з покійним: «По твійої голові пирогов напекли» [Баковецька-Рачковська І. Поминальний хліб. С. 23]. Ця поминальна страва символізує собою своєрідну солодку втіху родичам та близьким, які прийшли на поминки.

У п'ятому розділі – «Коровай» – йдеться про поминальний хліб тільки для неодруженого хлопця або незаміжньої дівчини. На сторінках книги авторка робить висновок, що виготовлення короваю як поминального хліба, є явищем особливим і специфічним, позбавленим сталих фольклорних традицій, які супроводжують аналогічний процес весільної обрядовості. Саме ж тісто короваю має традиційну рецептуру «скоромного» тіста. «Такий поминальний коровай готують навіть у піст, мешканці Рівненського Полісся зазначають, що дана обрядова їжа «на пори не деліца»

Зараз таку традицію можна спостерігати також під час поховання неодружених військових» [Баковецька-Рачковська І. Поминальний хліб. С. 27].

Шостий розділ розвідки – «Пшенична кутя» – присвячений ще одному різновиду поминального хліба. Відомо, що кутя – це різдвяна поминальна страва, яку споживають на Святвечір перед Різдом. Проте, на думку Ірини Баковецької-Рачковської, використання куті у поминальному обряді на Рівненському Поліссі мало свої специфічні особливості, де ложки для цієї страви мали важливе значення. Вона наводить цитату кандидатки історичних наук, доцентки кафедри мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва Ірини Несен з її розвідки «Вшанування померлих у традиційному світогляді населення українського Полісся»: «У народній культурі ложка давно визнана субститутом людини. Тому на Поліссі стикаємося із трьома типами тверджень: за одним, важливим, уважалося покласти на стіл ложки по кількості присутніх за столом живих учасників, за другим – покласти якнайбільшу кількість ложок спеціально для померлих, за третім – ложки клали за кількістю мерців, яких пам'ятала родина». Класти на стіл виделки категорично заборонялося, бо «об гострий предмет, за народними уявленнями, душі не змогли поколотися» [Баковецька-Рачковська І. Поминальний хліб. С. 31].

Сьомий розділ книги отримав назву «Паска». У поминальному обряді цей різновид хліба відіграє роль єднаючого символу світу живих і померлих. Його печуть на «Проводний» тиждень після Великодня для вшанування покійних. З цього приводу авторка зауважує, що на Волині побутує народна традиція «аж двох поминальних дат протягом тижня. Одна із них – це четвер після Великодня, який за загальнопоширеною у волинян традицією називається «Навським Великоднем». Архаїчність цієї назви

засвідчує вже те, що слово «нав» сягає праслов'янського періоду, коли означало «мрець», «домовина». У цей день на кладовище зазвичай несуть обрядовий Великодній хліб – паску – та крашанки [Баковецька-Рачковська І. Поминальний хліб. С. с. 34].

Восьмий, останній, розділ книги – «Проскура, просфора» – богослужбовий літургійний хліб, який використовують під час православного богослужіння Літургії для Євхаристії та для поминання під час проскомидії живих та померлих. Ірина Баковецька-Рачковська пояснює, що «Просфору в контексті християнської поминальної традиції споживають перед уживанням колива, яке освячують на Панахиді – спеціальному молитовному комплексі, присвяченому церковному вшануванню померлих родичів на дев'ятий, сороковий день після смерті, на роковини та в поминальні дні православного календаря» [Баковецька-Рачковська І. Поминальний хліб. С. 41].

Епілогом книги є звернення авторки до творчості відомого українського музиканта, лірника, реконструктора, виконавця, дослідника та популяризатора традиційної інструментальної і вокальної музики Волині та Полісся Андрія Ляшука. У його виконанні звучать п'ять поминальних автентичних псалмів, кьюар коди яких уміщені в кінці твору.

Науковість власних висновків Ірина Баковецька-Рачковська підтверджує всебічним аналізом студій широкого наукового спектру, включаючи праці відомих вітчизняних етнографів, етнологів, істориків, фольклористів: Олени Боряк, Хведора Вовка, Миколи Дмитренка, Наталії Кривко, Ірини Несен, Олени Предко, Юрія Пуківського.

На нашу думку, дослідження Ірини Баковецької-Рачковської щодо виникнення та етапів розвитку традицій поховального хліба в одному з регіонів України є у сьогоднішній день однією з провідних тем вітчизняної етнографії та культурології. Завдяки проведеним дослідницею масштабних наукових студій було накопичено значну кількість матеріалів, які різнобічно характеризують традиційну культуру українського населення Рівненського Полісся.

Можна констатувати, що науковий рівень і актуальність розвідки Ірини Баковецької-Рачковської не викликають жодного сумніву; вона заслуговує на те, щоб з нею ознайомились не тільки історики, етнографи, етнологи, культурологи, краєзнавці, фольклористи, а й наукова громадськість і фахове середовище.

Стаття надійшла до редакції 07.06.2024.

Поминальні автентичні псалми у виконанні лірника Андрія Ляшука



Y. Sabadash, J. Nikolchenko

#### PUBLICATION REVIEW

**Bakovetska-Rachkovska I. Memorial bread. Bread that is eaten after death. Kyiv: Artil Creative Agency, 2023. 48 p.**

*The study 'Funeral Bread. Bread that is eaten after death' by Iryna Bakovetska-Rachkovska, a writer, ethnographer, religious scholar, researcher of traditional culture of Polissya, specialist in national identity, cultural manager, author of many books, member of the National Union of Writers of Ukraine, National Union of Journalists of Ukraine, All-Ukrainian Music Union, PhD student at the National University of Ostroh Academy, speciality 031 'Religious Studies', director of the Rivne Regional Centre of Folk Art of the Rivne Regional Council.*

*It is emphasised that this book is the first attempt in the national historiography to comprehensively study the historical and cultural use of memorial bread as a symbol of life, ritual sacrifice and spiritual tradition of honouring the dead. The author of the book explores the parallel of two tragic periods for our country, two genocides of the Ukrainian people – the Holodomor of the 1930s in the Ukrainian SSR and the Russian military aggression against Ukraine in the 2020s. In her opinion, with which one cannot but agree, they have 'the same beginning – the desire of Russian executioners to kill Ukrainian identity: through the death of the daughters and sons of Ukraine, the maniacal desire for the death of Ukrainians and the subjugation of a free people. But despite the physical destruction, torture and murder, Ukrainians cherish their culture, which defines us as a nation' [Bakovetska-Rachkovska I. Memorial Bread. P. 2].*

*It is noted that in the context of the modern orientation of Ukrainian history, ethnography, ethnology, folklore, local history and cultural studies aimed at analysing the historical and cultural processes of the development of traditional Ukrainian culture and revising the established views on the perception of phenomena and features of regional folk culture in Ukraine, the author's choice of the research topic seems to be timely. The book contains contemporary photographs of funeral and ritual bread, expeditionary and ethnographic material, as well as the author's national and patriotic poems written in the dramatic present of Ukraine.*

*The author emphasises the undeniable scientific value and prospects of using this study in historical, ethnographic, folklore, local history and cultural studies, as well as in museum and cultural and educational practice, and in higher education institutions of Ukraine in the courses 'History of Ukraine', 'History of Ukrainian Culture', 'Ukrainian Ethnography', 'Traditional Culture of Ukrainians', 'Cultural Studies'. It is a significant contribution of Iryna Bakovetska-Rachkovska to the development of Ukrainian ethnography, folklore, local history, and cultural studies and will certainly be useful to scholars, students, and cultural workers.*

**Key words:** *memorial bread, funeral traditions, the Holodomor of 1932-1933, rituals, ethnographic expeditions.*

## СОЦІОЛОГІЯ

УДК 316.4.06 + 316.485.26 + 316.444.3  
ORCID 0000-0001-6748-3981 0000-0003-0683-2070

О.С. Зубченко  
Т.О. Серга

### СОЦІАЛЬНО-СТРУКТУРНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ КОЛАБОРАНТІВ НА ТИМЧАСОВО ОКУПОВАНОМУ ПІВДНІ ЗАПОРІЗЬКОЇ ОБЛАСТІ

*Статтю присвячено актуальним проблемам дослідження співпраці місцевого населення із російськими окупантами у південних районах Запорізької області. Засновуючись на емпіричному матеріалі із відкритих джерел (регіональні телеграм-канали), співавтори ставлять за мету визначити динаміку соціально-структурних характеристик колаборантів протягом останніх років.*

*Війна та окупація у статті розглядаються як процес радикальної ломки соціальної структури. В контексті цього колабораціонізм трактується як одна із захисних стратегій поведінки по той бік фронту, наголошується на необхідності його вивчення як складової загального соціального регресу.*

*Співавтори підкреслюють, що серед посібників рашистів зростає частка молоді та міського населення. Також констатуються поступові зміни у соціально-професійній структурі колаборантів та різна інтенсивність соціальної мобільності у їхньому середовищі.*

*У статті відзначається, що колабораціонізм все більше перетворюється із маргінальної соціальної практики на вимушену норму. Зафіксовано формування двох хвиль колаборантів, що суттєво різняться за своїм складом і призводять до розширення соціальної бази окупаційного режиму.*

**Ключові слова:** окупація, колабораціонізм, соціальна структура, соціальна мобільність, соціально-демографічні характеристики.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-112-121

**Актуальність проблеми.** Південні райони Запорізької області одними із перших в Україні зустріли повномасштабне російське вторгнення. Вже по обіді 24 лютого 2022 року ворожі колони стояли поблизу Мелітополя, а за два тижні під окупацією опинилося майже три чверті території регіону, три із п'яти районів та 10 із 14 міст, де проживало близько 700 тис. людей.

Невід'ємною ознакою карколомних соціальних змін, що сталися відтепер у житті сотень тисяч наших співвітчизників стає колабораціонізм – соціальний процес, в ході якого жителі окупованих місцевостей йдуть на усвідомлене, добровільне та зумисне співробітництво з ворогом у його інтересах і на шкоду своїй державі. У нашому регіоні співпраця із окупантами мала свою специфіку. По-перше, ворожа влада на півдні області встановилися дуже швидко, а через значну перевагу в озброєнні та живій силі противник просувався на десятки кілометрів за день, на жаль, часто навіть не зустрічаючи спротиву. По-друге, на відміну від Сходу, де військові дії принесли суцільні руйнування та масову втечу цивільного населення, на Запоріжжі рашисти заходили до переважно цілих міст та сіл, жителі яких не встигли навіть замислитися про евакуацію. Через це у масовій свідомості навіть через два роки знаходить відгук російський наратив «Україна вас бросила». Не варто забувати і той факт, що



проукраїнська або проросійська політична позиція ще до початку великої війни були важливим чинником диференціації регіонального простору та однією із ліній соціальних розломів. Із приходом ворожої армії ці протиріччя та відмінності виходять на поверхню і суттєво загострюються.

Все це обумовлює як теоретичну (дослідження колабораціонізму як комплексу усталених соціальних практик), так практичну (аналіз соціально-демографічного та соціально-професійного складу осіб, які допомагають рашистам) значущість нашого дослідження.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Питання відмінності соціальної структури у двох типах суспільств – військовому та промисловому вперше стають предметом наукового аналізу у творчості Г.Спенсера (Спенсер, 2019). Тимчасово окуповані території Півдня України лише номінально оголошено «новими регіонами» росії, мешканці яких нібито мають такі самі конституційні права та свободи, як решта росіян. Насправді тут встановлено жорсткий військово-поліцейський терористичний режим, який влучно описується спенсерівським терміном «примусова корпорація». За такої організації соціальних відносин учасники втрачають свою індивідуальність та перетворюються на власність держави. В окупації тільки наївна людина може сподіватися на те, що вона зможе спокійно займатися своєю справою та уникати контактів із ворожою владою. Лікарів замість своїх цивільних пацієнтів заставляють опікуватися пораненими рашистами, а комунальників замість прибирання вулиць відправляють на будівництво оборонних споруд.

У центрі уваги П. Сорокіна - вплив війн, реформ та революцій на зміни у соціальній структурі. Дослідник наголошує на різкому прискоренні трансформації соціальної структури суспільства під час соціальних потрясінь, активізацію індивідів та груп, які раніше знаходилися на узбіччі суспільно-політичних процесів, зміну поведінки та психології учасників штучно форсованих висхідних соціальних переміщень («із грязи - в князи»), і як наслідок повне переродження традиційних критеріїв соціальної стратифікації – від традиційних веберівських (дохід, престиж, влада, освіта) до одного єдиного (лояльність до нової влади) (Сорокин, 2004).

У функціонально-стратифікаційному підході (К.Девіс та В.Мур) стверджується, що система стратифікації у кожному суспільстві є відносною, а не абсолютною та залежить від конкретно-історичних обставин (Девіс та Мур, 2019). Це стосується як функціональної важливості певних соціальних позицій (зокрема, окупанти штучно, у пропагандистських цілях завищували оплату колаборантам, які згодилися працювати у російській «освіті»), так і можливостей тоталітарної держави (якою є росія) вирішувати, які галузі та професії мають пріоритет під час розподілу фінансування, кадрів та сировини (прискорений розвиток на ТОТ військово-транспортної інфраструктури і зростання престижу будівельних спеціальностей).

Також у контексті нашого дослідження певний інтерес становить теорія співвідношення внутрішньополітичного, економічного, мілітаристського та геополітичного вимірів влади М.Мана (Mann, 1993). Варто розуміти, що від перших днів окупації та до сьогодні ніякого «порядку», яким так люблять вихвалитися адепти путіна, на тимчасово загарбаних землях України не було і не має. Натомість триває перманентна боротьба між різними групами військових, представників спецслужб, регіонів-«шефів», «смотрящих», заїжджого криміналу та місцевих колаборантів за право грабувати українські ресурси. Дослідник виокремлює важливу історичну тенденцію: ускладнення, тривалість і масовість воєн породжують новий тип військової організації, що заснована на великому бюджеті, потужній ресурсній базі для його відновлення (значну роль у цьому відіграють ТОТ) та удосконаленні системи

мобілізації (зокрема, через активний призов чоловіків із окупованих регіонів України з метою зменшення мобілізаційного навантаження на великі міста росії).

Серед вітчизняних досліджень соціально-стратифікаційних процесів за умов повномасштабної війни можна виділити розвідки О. Симончук (соціально-групова динаміка та класові ідентичності) (Симончук, 2024), С.Макеєва (зонінг території України залежно від стану інституційних відносин) (Макеєв, 2022), О. Клименко (особливості соціальної стратифікації на «староокупованих» територіях Донбасу) (Клименко, 2016), М.Школяр (зміни стилю життя та нові лінії соціальних розмежувань) (Школяр, 2023). Також певний пізнавальний потенціал містять роботи щодо співпраці місцевого населення з нацистами за часів Другої світової війни (Крижний, 2016; Перехрест, 2010).

Разом з тим нині більшість дослідників зосереджують свою увагу на процесах соціальної переструктуризації, що відбуваються на підконтрольних територіях, і лише група херсонських науковців, які побували в окупації, намагається зрозуміти, що саме відбувається по той бік лінії фронту (Мальчикова та Пилипенко, 2022; Черемісін та Михайленко, 2023). Все це визначає необхідність комплексної дослідницької роботи у цьому напрямку.

**Мета статті** – визначити соціально-структурні характеристики осіб, які співпрацюють із російськими окупантами на Півдні України, засновуючись на емпіричному матеріалі із непідконтрольної частини Запорізької області.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Ключовою проблемою при дослідженні соціальних явищ та процесів на тимчасово окупованих територіях є брак достовірної та надійної емпіричної інформації. Адже за умов надзвичайно жорсткого військово-поліцейського терору збирання із подальшою систематизацією та аналізом даних становить смертельну загрозу для людей. Окремі успішні кейси із здобуття первинної інформації не варті цих ризиків. Саме тому основою нашого пошуку стали вторинні відомості із відкритих джерел, зокрема, телеграм-каналів «Суки Мелітополя» ([https://t.me/suki\\_melitopolya](https://t.me/suki_melitopolya)), «Зрадники Мелітополя» ([https://t.me/melitopol\\_traitors](https://t.me/melitopol_traitors)), «Скелети Шевчика і Ко» ([https://t.me/actual\\_energodar](https://t.me/actual_energodar)), «Бердянськ online» (<https://t.me/brdnews>) та «Якимівка Мелітопольский район» (<https://t.me/yakumivka2023>). Зібрані результати систематизовано, кодифіковано, оброблено та проаналізовано у програмі SPSS 17.0. Всього до бази було внесено дані про 1400 осіб – жителів окупованої частини Запорізької області.

Разом з тим варто відзначити, що отримані дані мали дуже різний формат, високий рівень суб'єктивності, розміщувались фізичними особами безсистемно, на власний розсуд і через це не завжди дозволяють скласти повну картину щодо демографічних характеристик і траєкторій соціально-статусних пересувань колаборантів.

«Еволюція підстав для визначення соціального рангу досягла нового рівня складності та невизначеності», влучно зауважував Н. Смелзер, описуючи процеси соціальної стратифікації (Смелзер, 2019, с. 452). Під час війни, окупації та радикальної ломки старої соціальної структури ця невизначеність зростає у геометричній прогресії. Становлення колабораціонізму як масової соціальної практики, що покликана зберегти рештки старого життя, нехай і під новим прапором, розпочинається на тимчасово окупованих територіях у середині весни 2022 року, коли театр бойових дій віддаляється на північ, а окупаційна влада починає утверджуватися та створювати свої псевдоінститути, зокрема «Военно-гражданскую администрацию Запорожской области». Процес формування інституційного поля потребував нових кадрів – не дуже професійних та освічених, проте безмежно відданих.

На відміну від перших років російської агресії, Українська держава вже з самого початку повномасштабного вторгнення криміналізувала колабораціоністську діяльність, виокремивши її в окремий вид злочину та відділивши від державної зради (ст. 111-1 Кримінального кодексу України). Цю нормотворчу логіку було розвинуто у ст. 111-2 КК України («посібництво державі-агресору») та Законі України «Про забезпечення участі цивільних осіб у захисті України» (можливість застосування до посібників ворога вогнепальної зброї та інших засобів їхнього фізичного знищення).

Разом з тим на тлі чітко сформованої юридичної позиції нез'ясованим залишається запитання про допустимі для громадян України стратегії соціальної поведінки після приходу рашистів. На відміну від мешканців Сєвєродонецька, Авдіївки, Бахмута, Соледача та багатьох інших міст та сіл України, бої за які точилися довгий період часу, південні та південно-західні райони Запорізької області опинилися в тилу ворога вже до кінця доби 24.02.2022 року. Ще за кілька днів ворог окупував Бердянщину та центральну частину нашого регіону, досягши лінії Василівка – Орхів – Гуляйполе та перекривши всі шляхи до вільної України. Вже згодом сотні тисяч людей були змушені виїжджати через десятки російських блокпостів, під постійними ворожими обстрілами, проходячи принизливі процедури фільтрації та стоячи у багатоденних чергах. Так що стратегія безумовної беззаперечної евакуації, яку Українська держава запропонувала своїм громадянам, що опинилися під ворожою владою, апріорі не може бути прийнятною для всіх через об'єктивні (старість, фізична слабкість чи інвалідність) та суб'єктивні (страх радикальних змін у житті, побоювання побутової невлаштованості та злиднів на новому місці, бажання зберегти свою професійну та статусну позиції) чинники.

Друга стратегія – внутрішньої ізоляції, уникнення будь-яких контактів з росіянами, на жаль, також зазнає невдачі, адже окупація триває вже третій рік. Ця проблема має два аспекти – економічний (неможливість прожити такий тривалий проміжок, не працюючи на окупованій території та не купуючи товари повсякденного вжитку) та інституційний (ворог особливу увагу приділяв примусовій паспортизації населення). Спочатку українцям, які відмовлялися отримувати окупаційні документи, перекрили пересування між населеними пунктами, згодом – заборонили брати на роботу (нині для «іноземців» табу на понад 30 професій), перестали пускати на прийом до лікарів, приймати виклики «швидкої допомоги», а з весни 2024 р. – навіть обмежили продаж інсуліну та ліків для гемодіалітиків, фактично прирікши цих людей на повільну смерть.

Третьою стратегією соціальної поведінки в умовах окупації є колабораціонізм – активне та свідоме використання зміни зовнішніх соціальних обставин для покращення своїх особистих соціально-статусних позицій, як правило, за критеріями влади, багатства та престижу. Також є категорія людей, що пішли на співпрацю із ворогом під тиском, тортурами, загрозами фізичної розправи з рідними та близькими. Проте серед колаборантів вони становлять абсолютну меншість. При цьому варто розуміти, що соціальний склад помічників рашистів постійно змінюється. Адже еволюцію колабораціонізму варто розглядати у загальному контексті регресивних процесів, що відбуваються на тимчасово окупованих територіях. Серед негативних змін, що призводять до посилення позицій ворога та поширення практик взаємодії з ним, можна назвати урбіцид (знищення міст як фізично-просторових та соціальних спільнот), морально-ціннісну аномію, штучно завищені темпи та обсяги соціальної мобільності, знищення української національної ідентичності та прискорення русифікації, дисфункцію провідних соціальних інститутів тощо. Також треба розуміти, що через масовий виїзд людей із окупації (за різними оцінками, від 40 до 50% довоєнного

населення ТОТ Запорізької області), на загарбаних землях відбулася глибока деформація соціальної структури.

Звернувшись до таблиці 1, можна побачити, що соціально-демографічна структура колаборантів на сучасному етапі приблизно відповідає середньозваженим характеристикам населення.

Таблиця 1.  
Зміни соціально-демографічних характеристик  
колаборантів у 2022-2024 роках

Соціально-демографічна категорія	р. 0) 2022 (N=50)	р. 00) 2024 (N=14)
Чоловіки	33	53
Жінки	67	47
18-29 років	11,6	18,3
30-44 роки	45,2	37,8
45-54 роки	29,8	30,8
55 років і старше	13,4	13,1
Міське населення	50	67
Сільське населення	50	33

Аналізуючи отримані результати, варто звернути увагу на кілька моментів. По-перше, істотне переважання жінок серед колаборантів в перші місяці окупації було пов'язано із масовою рекрутацією вчителів та дрібних службовців, адже ворогу терміново були потрібні кадри для організації та проведення псевдореферендуму. Чоловіків у той час залучали переважно до каральних органів, для більш «ефективного» здійснення репресій проукраїнськи налаштованого населення. Згодом, за рахунок відновлення діяльності виробничої та бізнесової сфер за російськими правилами, гендерне співвідношення вирівнюється.

По-друге, значне занепокоєння викликає статистично значуще зростання частки молоді серед посібників рашистів. І це вже не тільки діти колаборантів, як у перші місяці ворожої влади. За рахунок розростання мережі псевдодитячих та молодіжних організацій на базі навчальних закладів (від дитсадка до вузу) «активізм» стає потужним каналом соціальної мобільності. На відміну від нашої держави, окупанти тісно опікуються та щедро фінансують цю сферу, виховуючи у такий спосіб як майбутнє «гарматне м'ясо», так і проросійську місцеву «еліту».

По-третє, просторовий розподіл колаборантів в цілому близький до структури розселення на ТОТ Запорізької області, проте дещо зміщений у бік міських жителів. Адже саме у великих центрах зосереджено основну кількість установ, організацій та силових структур окупантів, активно розвивається їхня адміністративна інфраструктура та логістика, розташовуються військові підприємства, об'єкти зв'язку, радіоелектронної боротьби тощо. Останнім часом через зведення залізничної рокади вздовж узбережжя Азовського моря суттєво зростає попит на фахівців будівельних спеціальностей.

Значний інтерес становить і аналіз професійного бекграунду кремлівських посібників, який наведено у таблиці 2.

**Зміни у сферах довоєнної професійної діяльності  
 колаборантів у 2022-2024 роках**

Соціально-професійна категорія	2022 р. (N=500)	2024 р. (N=860)
Співробітники закладів освіти	48,9	17,5
Співробітники органів виконавчої влади та місцевого самоврядування	13,1	4,8
Співробітники силових та контролюючих органів	9,4	12,1
Робітники та службовці	6,2	23,7
Власники середнього бізнесу, приватні підприємці та фермери	5,6	19,5
Співробітники галузей культури, охорони здоров'я, соціального захисту та спорту	5,4	6,8
Старші будинків та квартильні	3,8	2,2
Студенти	2,4	3,2
Пенсіонери та безробітні	2,1	5,1
Інші	3,1	5,1
Всього	100	100

Отримані результати підтверджують наші міркування, які було наведено вище. У перші місяці окупації прислужувати ворогу найбільш активно пішли люди, які звикли працювати на державу і отримувати гарантовану зарплату із бюджету. Очевидно, що у такої поведінки була подвійна мотивація. З одного боку, люди не хотіли нічого змінювати у своєму житті та професійній діяльності, байдуже у якій країні та під яким прапором, а з іншого – прагнули поліпшення свого матеріального та статусного становища. В останньому випадку значну роль зіграли високі зарплати, які окупанти встановили для першої хвилі зрадників ( у перші місяці навіть кухарі та технічні працівники у російській «школі» могли розраховувати на 30-35 тис. рублів). Щоправда, згодом розпочалися тривалі затримки виплат, а їхній обсяг суттєво зменшився.

Поступово структура колаборантів суттєво змінюється за рахунок стрімкого зростання частки дрібних службовців, робітників, що працюють на підприємствах афілійованих до російського ВПК, а також підприємців, що тривалий час вичікували, але потім все ж таки перереєстрували бізнес за законодавством держави-окупанта. При цьому значну частину із них становили «віджимщики», які скориставшись зв'язками із росіянами, привласнили собі торговельні та виробничі площі місцевих жителів, що виїхали до вільної України. Вірогідно, ми спостерігаємо формування соціальної бази окупаційного режиму, до якої також варто віднести і достатньо численну клієнтелу – людей, які не посідають формальних посад у колаборантській ієрархії, проте постійно, на платній основі, залучаються ворогом для проведення різних зборів, мітингів, покладань квітів тощо. По суті, у своїй діяльності окупанти спираються на представників анти- та псевдосоціального класів, мотивацію та психологію яких було блискуче описано Ф. Гіддінгсом.

За умов тоталітарного військово-поліцейського режиму колабораціонізм стає чи не єдиним можливим каналом соціальної мобільності на тимчасово окупованих територіях. Це може проявлятися у кількох формах – інкорпорація через кланові

угруповання (зокрема, родину гауляйтера Запорізької області Є.Балицького), особиста ініціатива (за оголошенням про набір поліцейських або вчителів), допомога у пропаганді та агітації, а також через фінансово-економічну взаємодію, бонусом до якої стає участь у пограбуванні тимчасово окупованих територій. Водночас статусні позиції посібників кремлівського диктатора вкрай нестабільні. Відомо багато випадків, коли вчорашні «великі керівники» після прибуття нового російського «смотрящего» чи переділу сфер впливу опиняються «на підвалі» або рятуються втечею.

Таблиця 3.  
 Переміщення колаборантів між соціально-професійними категоріями після російської окупації (2024 р., N= 1351)

Соціально-професійна категорія	Лишилися у своїй соціальній групі, %	Перейшли до іншої (вищої) соціальної групи, %
Співробітники органів влади та керівники різного рівня	85	15
Працівники освіти	83	17
Працівники медицини, культури, спорту	83	18
Співробітники силових структур	75	25
Службовці	48	52
Робітники	15	75
Пенсіонери, студенти та безробітні	28	72
Приватні підприємці	82	18
Соціально-професійна група невідома	41	59
Разом	60	40

Із таблиці 3 видно, що колишні українські чиновники та бюджетники характеризуються приблизно однаковим рівнем утримання статусних позицій. Вертикальні або горизонтальні переміщення носять фрикційний, несистемний характер (директор школи евакуювався, а на його місце поставили лояльного завуча) або керівник відділу окупаційної адміністрації не ужився з новим «головою» та перейшов до «комунального підприємства». Також варто поглянути на соціально-групові процеси серед «силовиків». До них ми включали не лише діючих українських поліцейських, які не виконали наказ та лишилися в окупації, але й колишніх міліціонерів, що не пройшли переатестацію, були звільнені через застосування тортур, зловживання алкоголем, наркотиками, зрощування із кримінальним світом тощо. За умов тоталітарної російської держави для цих людей отримання зброї та право діяти від імені влади стало кар'єрним досягненням та фактичною індульгенцією на терор та особисте збагачення. Окрім того, особливу увагу слід звернути на так званих «нонеймів» - людей, які до війни не проявляли жодної суспільної активності, як, правило, були заняті фізичною або рутинною нефізичною працею у дрібному, часто напівлегальному, бізнесі, сфері обслуговування або на виробництві. На очі окупантам вони потрапили завдяки своїй публічній проросійській позиції, готовності брати участь у масових акціях, давати коментарі російським пропагандистським ЗМІ тощо. Із типових прикладів – вантажник з місцевого ринку, що очолив краєзнавчий музей Бердянська, або домогосподарка, яку окупанти призначили «головою» с. Дмитрівка. Очевидно, що представників саме цієї страти рашисти вбачають соціальною базою окупаційного режиму на Півдні України.

**Висновки.** На третьому році окупації колабораціонізм, на жаль, все більше поширюється у південних регіонах України, перетворюючись із відверто маргінальної соціальної практики на вимушену норму. Результатом залучення до найпростіших форм взаємодії із ворогом все більшої частини населення є укріплення окупаційного режиму та поширення зневіри серед людей.

Нами було виділено дві хвилі колаборантів. До першої з них (від початку окупації до осені 2022 р.) переважно входили колишні українські правоохоронці, держслужбовці та працівники освіти, до другої (з кінця 2022 р.) – дрібні службовці, робітники та підприємці. Таким чином, фіксується стійка тенденція до розширення соціальної бази ворожої влади.

Колабораціонізм як канал соціальної мобільності використовувався представниками різних соціальних груп досить по-різному. Для вищих верств – це більшою мірою інструмент збереження, аніж поліпшення свого соціального становища, який стає все актуальнішим із посиленням конкуренції з боку завезених із росії кадрів. Разом з тим для представників маргінесу прихід російської армії та демонтаж попереднього соціального ладу став можливістю «вибитися в люди» та посісти соціальні щаблі, на здобуття яких вони не мали б жодних шансів за нормального інституційного розвитку.

**Серед перспектив подальших досліджень** – визначення чинників, що впливають на рівень співпраці із ворогом представників різних соціальних страт, та підготовка пропозицій щодо вдосконалення профільного законодавства.

#### Бібліографічний список

- Девіс, К. та Мур, У., 2019. Деякі принципи стратифікації. В: *Соціологія: Хрестоматія (від першоджерел до сучасності)*. У 2-х томах. Львів: ЛьвДУВС, Т.1, с. 377-381.
- Клименко, О.Ю., 2016. Особливості процесів соціальної стратифікації на тимчасово окупованій території Донбасу. *Вісник НТУУ КПІ. Сер. «Актуальні проблеми розвитку українського суспільства»*, 40, с. 40-45.
- Крижний, С., 2016. *Цивільний колабораціонізм. Спроба соціологічного аналізу (Харків під час окупації 1941–1943 рр.)*. Харків: Акта.
- Макеев, С., 2022. Інституційний ландшафт воєнного стану. В: Є.Головаха, С. Макеев (ред.), *Українське суспільство в умовах війни: 2022 р.* Київ: Інститут соціології НАН України, с. 35-45.
- Мальчикова Д. та Пилипенко І., 2022. Окупаційний урбіцид: міський досвід і повсякденні практики населення (на прикладі Херсона, Україна). *Економічна і соціальна географія*, 88, с. 6-15 DOI: <https://doi.org/10.17721/2413-7154/2022.88.6-15>
- Перехрест, О. Г., 2010. *Сільське господарство України в роки Великої Вітчизняної війни (1941–1945 рр.)*. Київ: Інститут історії України НАН України.
- Симончук, О., 2024. Соціальна структура українського суспільства під впливом повномасштабної війни: концептуальні та емпіричні пошуки. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*, 1, с. 26-62. DOI: 10.15407/sociology2024.01.26
- Смелзер, Н., 2019. Мінливий характер стратифікації. В: *Соціологія: Хрестоматія (від першоджерел до сучасності)*. У 2-х томах. Львів: ЛьвДУВС, Т.1, с. 451-455.
- Сорокин, П., 2004. Социологическая интерпретация «борьбы за существование» и социология войны. В: В. Цыганков, И. Рязанцев (ред.). *Социология современных войн: Материалы научного семинара*. Москва: Альфа-М, с. 134–184.
- Спенсер, Г., 2019. Що таке суспільство? В: *Соціологія: Хрестоматія (від першоджерел до сучасності)*. У 2-х томах. Львів: ЛьвДУВС, Т.1, с. 286–291.

- Черемісін, О.В. та Михайленко, Г.М., 2023. Урбаністичні виміри окупаційної дійсності: херсонський досвід повсякденного портретування. *Південний архів*, вип. XLII, с. 85-93.
- Школяр, М.В., 2023. Повсякденні практики та стиль життя українців на тлі війни. *Габітус*, 46, с. 47-53 DOI: <https://doi.org/10.32782/2663-5208.2023.46.6>
- Mann, M., 1993. *The sources of social power: Vol. 2. The rise of classes and nation-states, 1760–1914*. Cambridge University Press.

### References

- Cheremisin, O.V. and Mykhaylenko H.M., 2023. Urbanistychni vymiry okupatsiinoi diisnosti: khersonskyi dosvid povsiakdennoho portretuvannia [Urban dimensions of occupation reality: the Kherson experience of everyday portraiture]. *Pivdennyi arkhiv*, vup. XLII, s. 85-93 (in Ukrainian).
- Devis, K. and Mur, U., 2019. *Deiaki pryntsypy stratyfikatsii [Some principles of stratification]*. In: *Sotsiologhiia: Khrestomatiia (vid pershodzherel do suchasnosti) [Sociology: Textbook (from primary sources to modern times)]*. In 2 volumes. Lviv: LvDUVS, Vol. 1, s. 377-381 (in Ukrainian).
- Klymenko, O.Iu., 2016. Osoblyvosti protsesiv sotsialnoi stratyfikatsii na tymchasovo okupovanii terytorii Donbasu [Peculiarities of social stratification processes in the temporarily occupied territory of Donbas]. *Visnyk NTUU KPI. Ser. «Aktualni problemy rozvytku ukrainskoho suspilstva»*, 40, s. 40-45 (in Ukrainian).
- Kryzhnyi, S., 2016. *Tsyvilnyi kolaboratsionizm. Sproba sotsiologichnoho analizu (Kharkiv pid chas okupatsii 1941–1943 rr.) [Civil collaborationism. An attempt at sociological analysis (Kharkiv during the occupation of 1941–1943)]*. Kharkiv: Akta. (in Ukrainian)
- Makieiev, S., 2022. Instytutsiinyi landshaft voiennoho stanu [Institutional landscape of martial law]. In: Ye.Holovakha, S. Makeiev (ed.), *Ukrainske suspilstvo v umovakh viiny: 2022 r. [Ukrainian society in conditions of war: 2022]* Kyiv: Instytut sotsiologhii NAN Ukrainy, s. 35-45 (in Ukrainian).
- Malchykova D. ta Pylypenko I., 2022. Okupatsiinyi urbitsyd: miskyi dosvid i povsiakdenni praktyky naselennia (na prykladi Khersona, Ukraina) [Occupational uricide: urban experience and everyday practices of the population (on the example of Kherson, Ukraine)]. *Ekonomichna i sotsialna heohrafiia*, 88, s. 6-15 DOI: <https://doi.org/10.17721/2413-7154/2022.88.6-15> (in Ukrainian)
- Mann, M., 1993. *The sources of social power: Vol. 2. The rise of classes and nation-states, 1760–1914*. Cambridge University Press.
- Perekhrest, O. H., 2010. *Sil'ske hospodarstvo Ukrainy v roky Velykoi Vitchyznianoï viiny (1941–1945 rr.) [Agriculture of Ukraine during the Great Patriotic War (1941–1945)]*. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy (in Ukrainian).
- Shkolyar, M.V. 2023. Povsiakdenni praktyky ta styl zhyttia ukraintsev na tli viiny [Everyday practices and lifestyle of Ukrainians against the background of war]. *Habitus*, 46, p. 47-53 DOI: <https://doi.org/10.32782/2663-5208.2023.46.6> (in Ukrainian)
- Smelzer, N., 2019. Minlyvyi kharakter stratyfikatsii [The changing nature of stratification]. In: *Sotsiologhiia: Khrestomatiia (vid pershodzherel do suchasnosti) [Sociology: Textbook (from primary sources to modern times)]*. In 2 volumes. Lviv: LvDUVS, Vol. 1, s. 451-455 (in Russian).
- Sorokin, P., 2004. Sotsiologicheskaya interpretatsiya «bor'by za sushchestvovaniye» i sotsiologiya voyny [Sociological interpretation of the "struggle for existence" and the sociology of war]. In: V. Tsygankov, I. Ryazantsev (red.). *Sotsiologiya sovremennykh voyn: Materialy nauchnogo seminaru*. Moskva: Al'fa-M, s. 134–184 (in Ukrainian).



- Spenser, H., 2019. *Shcho take suspilstvo? V: Sotsiologhiia: Khrestomatiia (vid pershodzherel do suchasnosti)*. [What is society? Sociology: Textbook (from primary sources to modern times)]. In 2 volumes. T.1. Lviv: LvDUVS. P. 286-291 (in Ukrainian).
- Symonchuk, O., 2024. Sotsialna struktura ukrainskoho suspilstva pid vplyvom povnomasshtabnoi viiny: kontseptualni ta empirychni poshuky [Social structure of Ukrainian society under the influence of full-scale war: conceptual and empirical research]. *Sotsiologhiia: teoriia, metody, marketynh*, 1, s. 26-62. DOI: 10.15407/sociology2024.01.26 (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 14.05.2024.

**O. Zubchenko,  
T. Serga**

### **SOCIAL AND STRUCTURAL CHARACTERISTICS OF COLLABORATORS IN THE TEMPORARY OCCUPIED SOUTH ZAPORIZHZHIA REGION**

*The article is devoted to the current problems of researching the cooperation of the local population with the Russian occupiers in the southern regions of the Zaporizhzhia region. Based on empirical material from open sources (regional telegram channels), the co-authors aim to determine the dynamics of the socio-structural characteristics of the collaborators in recent years.*

*Based on the theoretical postulates of foreign (H.Spencer, P.Sorokin, K.Davis, U.Moore, M.Mann) and domestic (S.Makeev, O.Symonchuk, O.Klymenko, M.Shkolyar) researchers, war and occupation are considered as a process of radical breaking of the social structure. In this context, collaborationism is studied as one of the defensive strategies of behavior found on the other side of the front, and its legal and moral aspects are analyzed. The need to study collaborationism as a component of general social regression in the temporarily occupied territories is emphasized.*

*Based on the analysis of empirical data, the co-authors emphasize that in the third year of occupation, the share of youth and urban population among the Rashist guides is increasing. Gradual changes in the socio-professional structure of collaborators are also noted. If before they were dominated by former officials, law enforcement officers and teachers, now there are more small employees and entrepreneurs.*

*The co-authors also found out that social mobility among collaborators has different intensity. In the higher strata, the desire to preserve one's social position and an established way of life prevails. At the same time, among workers, employees, pensioners and the unemployed, an active upward movement is recorded due to occupation of vacant social levels.*

*According to the results of the study, it is noted that collaborationism is increasingly spreading in the occupied South of Ukraine, turning from a marginal social practice into a forced norm. There is also the formation of two waves of collaborators, which differ significantly in their composition and lead to the expansion of the social base of the occupation regime. Against this background, collaborationism as a channel of social mobility is used by representatives of various social groups both to improve and to preserve their social status position in society.*

**Key words:** *occupation, collaborationism, social structure, social mobility, socio-demographic characteristics.*

УДК 316:314.72  
ORCID.ORG/ 0000-0003-3248-5033  
ORCID.ORG/0000-0003-4931-0491

**Т. М. Іванець**  
**Н. В. Сальнікова**

## **ПРАВОВИЙ СТАТУС УКРАЇНСЬКИХ ВИМУШЕНИХ МІГРАНТІВ: ОСОБЛИВОСТІ МІЖНАРОДНОГО РЕГУЛЮВАННЯ**

*Статтю присвячено аналізу особливостей міжнародного регулювання правового статусу українських вимушених мігрантів, як міжнародних, так і внутрішніх. Відзначено, що міжнародні вимушені мігранти за своїм правовим статусом поділяються на три основні категорії: біженці; особи, що шукають притулку; особи зі статусом тимчасового захисту. Розробка правових засад, які б регулювали міжнародну вимушену міграцію, розпочалася в межах діяльності Ліги Націй після Першої світової війни та продовжилася в рамках структур ООН після Другої світової війни. Сьогодні основною агенцією, яка займається питаннями вимушеної міграції, являється Міжнародна організація у справах біженців. Ключовим документом, який регулює статус міжнародних вимушених мігрантів, являється «Конвенція про статус біженців» 1951 року, хоча в останні роки було прийнято значну кількість нормативних актів в цій сфері: «Дублінський регламент», «Нью-йоркська декларація про біженців та мігрантів», «Глобальний договір щодо біженців» тощо. З'ясовано, що найбільш тривалу історію правового регулювання має категорія «біженець». На відмінно від біженців, правовий статус осіб, що шукають притулку, чітко не прописано в міжнародних документах. Основні міжнародні документи, що регулюють статус вимушених мігрантів, де-факто включають осіб, що шукають притулок, до категорії біженців, однак відсутність цієї категорії в міжнародному праві де-юре робить цей статус дуже хитким, а становище безправним. Тимчасовий захист регулюється «Директивою про тимчасовий захист», яка була прийнята Радою ЄС у 2001 році після конфліктів на території колишньої Югославії. В перший та поки що єдиний раз ця директива була активована на початку повномасштабного російського вторгнення в Україну в 2022 році. Визначено, що статус внутрішніх вимушених мігрантів (внутрішньо переміщених осіб - ВПО) тривалий час взагалі не було врегульовано на міжнародному рівні. Документ, який мав врегулювати статус ВПО – «Керівні принципи з питань внутрішнього переміщення», був представлений ООН у 1998 році. Для України внутрішня вимушена міграція стала новим соціальним феноменом, до якого вітчизняна нормативно-правова система не була готова. Правова база, яка б регулювала питання, пов'язані з ВПО, почала розроблятися вже в умовах фактичного існування в суспільстві значної кількості громадян даної категорії.*

**Ключові слова:** вимушена міграція, біженець, тимчасовий захист, ВПО.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-122-133

**Постановка проблеми.** Російське вторгнення в Україну спричинило найбільш динамічну кризу переміщення у світі з часів Другої світової війни. Управління верховного комісара у справах біженців на середину березня 2024 року фіксувало 5,98 мільйонів українських вимушених мігрантів в Європі та ще 0,5 мільйони за межами європейських країн (тобто разом 6,49 мільйонів) (Operational Data Portal, 2024). В цих умовах надзвичайно гостро постає питання правового регулювання міграційних потоків

та правого забезпечення статусу українських вимушених мігрантів як в межах країни, так і в міжнародному вимірі.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Питання вимушеної міграції являються об'єктом вивчення багатьох дослідників різних наукових напрямків. Особливості та основні закони міграції аналізувалися такими науковцями як Е. Равенштейн, Е. Лі, вплив соціальних контактів на міграційну мотивацію вивчали С. Гауг, П. Бурдьо, у прив'язці до позитивної та негативної свободи міграцію розглядав І. Берлін, через категорії «міграційні прагнення» та «міграційні можливості» цей феномен досліджував Х. де Хаас. Вимушена міграція являється окремим напрямом наукових розвідок. Співвідношення різних факторів впливу (наявність майна, рівень насильства тощо) та схильності населення до вимушеної міграції вивчали П. Бохра-Мішра, Д. Мессі, В. Мур, С. Шеллман, біженців та особливості розвитку їх потоків аналізували А. Зольберг, Р. Блек, Е. Кунц, Р. Йохансон, А. Річмонд. Питаннями української вимушеної міграції займалися такі науковці як О. Тарханова, Д. Пирогова, Т. Іванець, зокрема правові аспекти регулювання вимушеної міграції вивчали І. Бараняк, І. Алмаші, І. Козинець, Ф. Траунер, Г. Валодскайте. Однак, враховуючи, що війна в Україні триває, процеси вимушеної міграції українського населення продовжуються, тому питання правового регулювання статусу цієї категорії громадян потребує подальшого наукового опрацювання.

**Метою** статті є аналіз особливостей міжнародного регулювання правового статусу українських вимушених мігрантів.

**Виклад основного матеріалу.** Вимушену міграцію за географією переміщення можна поділити на внутрішню, що відбувається в межах країни, та міжнародну, що передбачає перетин державного кордону. Внутрішні та міжнародні вимушені мігранти мають різний правовий статус. Міжнародні вимушені мігранти за своїм правовим статусом поділяються на наступні категорії: біженці; особи, що шукають притулку; особи зі статусом тимчасового захисту (Бараняк І. Є., 2023).

Найбільш тривалу історію правового регулювання має категорія «біженець». Перші спроби нормативного визначення цього статусу зробила ще Ліга Націй: проблеми, пов'язані з біженцями, були визначені одним з пріоритетних напрямків роботи цієї організації (відповідно до резолюції від 26 лютого 1921 року). У тому ж 1921 році була започаткована посада Верховного комісара щодо питань біженців, а у 1922 році на міжнародній конференції Ліги націй прийнято «Положення про отримання посвідчення особи російськими біженцями» (Положення про нансенівські паспорти) - цей документ ратифікували 53 країни. У 1924 році прийняли схожий документ, який стосувався вірменських біженців – «Положення про посвідчення особи для вірменських біженців». На спеціальній конференції з питань російських та вірменських біженців у Женеві у 1926 році була прийнята угода, відповідно до якої біженцями вважалися особи, які відповідали наступним трьом пунктам: мали відповідне національне походження; не користувалися або більше не користувалися захистом свого уряду; не набули іншого громадянства. Резолюція «Правовий статус апатридів та біженців» 1936 року розширила визначення категорії «біженець» за рахунок включення до нього причин міграції: міграція через політичні події в країні походження (Алмаші І. М., 2023).

Після другої світової війни в структурі новоствореної Організації об'єднаних націй формується Міжнародна організація у справах біженців (1946 рік). У Статуті МОСБ даються наступні визначення: «Термін «біженець» застосовується до особи, яка залишила країну, громадянином якої вона є, або попереднє звичне місце проживання, або до особи, що перебуває поза їхніми межами і яка, незалежно від того, чи зберегла вона своє громадянство, належить до однієї з таких категорій: а) жертви нацистського

чи фашистського режимів або режимів, які брали участь у Другій світовій війні на боці фашистських режимів, або жертви квіслінгівських чи подібних до них режимів, які допомагали фашистським режимам у їхній боротьбі проти Об'єднаних Націй, незалежно від того, чи користуються вони міжнародним статусом як біженці, чи ні; б) іспанські республіканці та інші жертви фалангістського режиму в Іспанії, незалежно від того, чи користуються вони міжнародним статусом як біженці, чи ні; с) особи, яких до початку Другої світової війни розглядали як біженців з причин расового, релігійного чи національного характеру або внаслідок їхніх політичних переконань» (United Nation, 1946).

«Термін «переміщені особи» застосовується до осіб, які в результаті дій нацистського чи фашистського режимів або режимів, які брали участь у Другій світовій війні на боці фашистських режимів, або жертви квіслінгівських чи подібних до них режимів, які допомагали фашистським режимам у їхній боротьбі проти Об'єднаних Націй, були вислані з країни свого громадянства або попереднього звичайного місця проживання або були змушені залишити їх, як, наприклад, особи, які були примушені до примусової праці або які були вислані з расових, релігійних або політичних міркувань» (United Nation, 1946).

Статус біженця від статусу переміщеної особи відрізнявся за кількома основними характеристиками, серед яких наявність переслідування, неможливість або небажання користуватися захистом уряду країни свого громадянства.

Однак найбільш ґрунтовним міжнародним нормативно-правовим документом, який визначає статус біженця в тому контексті, який застосовується і сьогодні, являється «Конвенція про статус біженців», прийнята ООН у 1951 році. Відповідно до неї біженцем вважається особа, яка відповідає наступним характеристикам:

«1. вважалася біженцем згідно з угодами від 12 травня 1926 року і 30 червня 1928 року або згідно з конвенціями від 28 жовтня 1933 року і 10 лютого 1938 року, Протоколом від 14 вересня 1939 року або згідно зі Статутом Міжнародної організації у справах біженців

2. внаслідок подій, які відбулися до 1 січня 1951 року, і через обґрунтовані побоювання стати жертвою переслідувань за ознакою расової належності, релігії, громадянства, належності до певної соціальної групи чи політичних поглядів знаходиться за межами країни своєї національної належності і не в змозі користуватися захистом цієї країни або не бажає користуватися таким захистом внаслідок таких побоювань; або, не маючи визначеного громадянства і знаходячись за межами країни свого колишнього місця проживання в результаті подібних подій, не може чи не бажає повернутися до неї внаслідок таких побоювань.» (Верховна Рада України, 2002а).

Протоколом «Про статус біженців» 1967 року з визначення були вилучені слова «в результаті подій, які сталися до 1 січня 1951 року ...», і тепер під поняття біженець підпадали всі особи, які потрапили у визначені Конвенцією ситуації, без прив'язки до того, коли ці події відбулися (Верховна Рада України, 2002б).

В українському законодавстві статус біженців визначено Законом України «Про біженців та осіб, які потребують додаткового або тимчасового захисту»: стаття 1 визначає, що «біженець – особа, яка не є громадянином України і внаслідок обґрунтованих побоювань стати жертвою переслідувань за ознаками раси, віросповідання, національності, громадянства (підданства), належності до певної соціальної групи або політичних переконань перебуває за межами країни своєї громадянської належності та не може користуватися захистом цієї країни або не бажає користуватися цим захистом внаслідок таких побоювань, або, не маючи громадянства (підданства) і перебуваючи за межами країни свого попереднього постійного проживання, не може чи не бажає повернутися до неї внаслідок зазначених побоювань»

(Верховна Рада України, 2023а).

На відмінно від біженців, правовий статус осіб, що шукають притулку, чітко не прописано в міжнародних документах. Вони відносяться до потенційних біженців, тому, з одного боку, їх статус ніби то має регулюватися тими самими нормативними актами, що і статус біженців, з іншого боку, «потенційність» вносить свої нюанси. Основні міжнародні документи, що регулюють статус вимушених мігрантів, де-факто включають осіб, що шукають притулок, до категорії біженців, однак відсутність цієї категорії в міжнародному праві де-юре робить цей статус дуже хитким, а становище безправним. Особи, що шукають притулок, можуть користуватися всіма основними правами людини, зокрема, правом отримати статус біженця, однак до того часу, поки їх статус офіційно не перетвориться на статус біженця, вони не отримують всіх благ, які передбачені міжнародним, регіональним та національним законодавством у сфері регулювання питань, пов'язаних з біженцями. Часто особа тривалий час залишається в статусі шукача притулку з невизначеними правами та страждає від затримань, фізичного насильства тощо. До того ж, країна, до якої особа звертається в пошуках притулку, не завжди задовольняє цю заяву (Козинець., 2012).

Якщо проаналізувати «Конвенцію про статус біженців» 1951 року, то в цьому документі лише декілька статей стосується осіб, що шукають притулку. Наприклад, стаття про заборону вислання або примусового повернення осіб, що шукають притулок, в країну, де їх життю чи свободі загрожує небезпека через расу, релігію, громадянство, належність до певної соціальної групи чи політичних переконань (Верховна Рада України, 2002а).

В праві Європейського союзу статус осіб, що шукають притулку, визначається в межах «Дублінського регламенту III» 2013 року (регламент № 604/2013), який діє на території всіх країн-членів ЄС окрім Данії. В його основу було покладено «Дублінську конвенцію» 1990 року, яку потім замінив «Дублінський регламент II» 2003 року. Цей документ визначає, яка держава відповідає за розгляд заяви на міжнародний захист від шукача притулку: «Держави-члени розглядають будь-яке клопотання про міжнародний захист від громадян третьої країни або осіб без громадянства, яке подається на території будь-якої з них, зокрема на кордоні чи в транзитних зонах. Заява розглядається однією з держав-членів, яка є відповідальною відповідно до критеріїв, викладених в Розділі III» (EUR-Lex, 2013).

До таких критеріїв відносяться наявність у особи, що шукає захист, родичів та членів сім'ї, які перебувають в країні ЄС на законних підставах. Якщо такі є, то заяву про захист мають розглядати в тій країні, де вони проживають - якщо заявник не проти (в випадку повнолітнього) або якщо це відповідає найкращим інтересам заявника-дитини (у випадку з неповнолітнім без супроводу). Або наявність візи на проживання в країні ЄС – тоді заяву на захист розглядають в цій країні (EUR-Lex, 2013).

Якщо ж жодна країна не може бути призначеною за розгляд заяви шукача притулку відповідно до Розділу III цього регламенту, то відповідно до пункту 2 статті 3 «перша держава-член, у якій було подано заяву про міжнародний захист, несе відповідальність за її розгляд». Це положення ставить в невідгідне становище країни, які мають зовнішні кордони – бо потенційно вони завжди матимуть більше біженців (EUR-Lex, 2013).

Військовий конфлікт, який розпочався у Сирії в 2011 році, призвів до найбільшої міграційної кризи в Європі у 2015 році та подальшої актуалізації питань, пов'язаних з біженцями. У вересні 2016 року була прийнята «Нью-йоркська декларація про біженців та мігрантів». В рамках неї було ухвалено всеосяжний механізм реагування на ситуацію з біженцями (CRRF), який встановлював широкий перелік заходів для міжнародного співтовариства: починаючи з допуску на власну територію та прийому біженців, й

закінчуючи задоволенням їх поточних потреб та пошуком рішень. Передбачалася підтримка тих країн та громад, де наразі проживає найбільша кількість біженців. Вона включала в себе допомогу від Світового банку та США, розширення приватних та громадських ініціатив, розширення доступу біженців до національних систем освіти та правосуддя (UNHCR, 2018).

У 2018 році було прийнято «Глобальний договір щодо біженців», який мав сприяти розширенню шляхів допомоги приймаючим країнам та громадам, щоб забезпечити захист біженців (додаткові фінансові ресурси, політична підтримка, технічна допомога). Він мав виступати інструментом гуманітарного реагування з метою забезпечення ефективного реагування на виклики, вибудови партнерських відносин між державами, міжнародними та регіональними організаціями, НДО та науковою спільнотою у цьому напрямку, підвищення стійкості та економічної самостійності біженців, з урахуванням гендерного аспекту, віку та різноманітності при роботі з біженцями (UNHCR, 2018).

В рамках цього документу було визначено чотири основні цілі: полегшення тиску на країни, які приймають велику кількість біженців; сприяння економічній самостійності біженців; розширення доступу до опції переселення біженців до третіх країн; сприяння забезпеченню таких умов у країнах походження, які б дозволили біженцям повернутися (UNHCR, 2018).

Програма дій в межах «Глобального договору щодо біженців» поділялася на два розділи. Розділ 1 – «механізми розподілу тягаря та відповідальності» - передбачав створення Глобального форуму у справах біженців, який мав проводитися кожні чотири роки (перший форум пройшов в 2019 році, другий – у 2023 році). Розділ 2 – «сфери, які потребують підтримки» - охоплював весь цикл переміщення: раннє попередження; механізми прийому, зокрема людей з особливими потребами; безпеку; заходи з підтримки біженців і приймаючих громад у повсякденному житті у таких сферах як освіта, засоби до існування та здоров'я; заходи щодо покращення доступності рішень, включаючи добровільну репатріацію, переселення й додаткові шляхи прийому, місцеву інтеграцію тощо (UNHCR, 2018).

Окремою специфічною категорією міжнародних вимушених мігрантів являються особи зі статусом тимчасового захисту. Тимчасовий захист регулюється «Директивою про тимчасовий захист», яка була прийнята Радою ЄС у 2001 році після конфліктів на території колишньої Югославії. Її метою було «встановлення мінімальних стандартів для надання тимчасового захисту у разі масового напливу переміщених осіб із третіх країн, які не можуть повернутися до країни свого походження, а також сприяння збалансованості зусиль держав-членів щодо прийому та відповідальності за наслідки прийому таких осіб» (Рада Європейського Союзу, 2001). В перший, та поки що єдиний раз ця директива була активована на початку повномасштабного російського вторгнення в Україну, коли українські вимушені мігранти в пошуках безпеки масово хлинув в країни Європи.

Відповідно до цієї Директиви «тимчасовий захист – процедура виняткового характеру для забезпечення тимчасового захисту у разі масового або неминучого масового напливу переміщених осіб із третіх країн, які не можуть повернутися до країни свого походження, особливо, якщо існує ризик того, що система притулку не зможе впоратися із таким напливом без негативних наслідків для свого ефективного функціонування, інтересів відповідних осіб, а також осіб, які просять про надання захисту» (Рада Європейського Союзу, 2001).

Відповідно до цього правового документу «переміщені особи – громадяни третіх країн або особи без громадянства, які були змушені покинути свою країну чи регіон походження або були евакуйовані, зокрема у відповідь на звернення міжнародних

організацій, і не можуть повернутися у безпечні та стабільні умови через ситуацію, що склалася у цій країні, і які підпадають під дію статті 1А Женевської конвенції або інших міжнародних чи національних документів, які надають міжнародний захист, зокрема: особи, які врятувалися втечею із районів збройного конфлікту або спалаху насильства; особи, яким загрожує серйозний ризик або які стали жертвами систематичних чи загальних порушень прав людини». При цьому особи, які мають статус тимчасового захисту, у будь-який час можуть подати заяву на отримання притулку (статусу біженця) (Рада Європейського Союзу, 2001).

Відповідно до Директиви статус тимчасового захисту надається на один рік, але його може бути автоматично пролонговано ще на два шестимісячні терміни (Рада Європейського Союзу, 2001). Тобто, по факту, його максимальна тривалість може сягати 2 років (рік + 6 місяців + 6 місяців). Але у випадку з українськими вимушеними мігрантами, щоб забезпечити їх безпечне перебування в країнах ЄС, Рада ЄС продовжила період тимчасового захисту ще на один додатковий рік – до 4 березня 2025 року.

При порівнянні статусу біженця та статусу особи, що має тимчасовий захист, можна побачити, що не дивлячись на певну схожість, ці статуси мають ряд кардинальних відмінностей.

Особа зі статусом біженця може безстроково знаходитися на території держави, яка її прийняла, однак отримання цього статусу передбачає проходження спеціальної адміністративної процедури, яка може тривати від 6 місяців. До завершення процедури людина знаходиться в проміжному статусі особи, що шукає притулку. На цей час в неї вилучається паспорт, вона не має права працювати, виїздити з країни перебування, зобов'язана проживати виключно у спеціально визначеному місці (найчастіше це табори біженців). Подібні обмеження діють навіть у тих випадках, коли людина проживала та працювала в цій країні до подання документів на притулок.

Тимчасовий захист надається за більш швидкою та спрощеною процедурою. Людина з цим статусом може перебувати в країні, яка її прийняла, визначений та обмежений термін, однак при цьому у неї не вилучається паспорт, ця особа може одразу почати працювати, виїздити з країни тимчасового захисту, подорожувати іншими країнами ЄС терміном до 90 днів.

Також відмінністю є і те, що тимчасовий захист можна отримати в будь-якій країні ЄС, тоді як статус біженця в першій безпечній країні, кордон якої людина перетнула (якщо не має особливих критерій, про які ми говорили вище). Крім того, особи, що мають статус тимчасового захисту, можуть без перешкод виїздити на певний час в країну громадянства, не втрачаючи статус, для біженців відвідування країни громадянство є неможливим, бо тоді вони свій статус втратять (European Commission, 2022).

Статус внутрішніх вимушених мігрантів (внутрішньо переміщених осіб - ВПО) тривалий час взагалі не було врегульовано на міжнародному рівні, не дивлячись на те, що їх кількість мала тенденцію до постійного зростання: за даними ООН в світі у 1982 році було 1,2 мільйона ВПО, у 1986 році - 14 мільйонів ВПО, 1997 рік - понад 20 мільйонів ВПО. (27) І лише у 1998 році ООН офіційно представила документ, який мав врегулювати статус ВПО – «Керівні принципи з питань внутрішнього переміщення».

Відповідно до цього документу внутрішньо переміщеними особами вважаються «особи або групи осіб, які були змушені покинути свої будинки або місця постійного проживання, зокрема в результаті або з метою уникнення наслідків збройного конфлікту, ситуації загального насильства, порушень прав людини, стихійних або антропогенних лих і які не перетнули міжнародно визнаний державний кордон». Було зафіксовано, що ВПО мають ті ж права та обов'язками, що і інші громадяни в їх країні,

і вони не мають піддаватися жодним типам дискримінацій на підставі того, що вони ВПО (UNHCR, 1998).

Україна ратифікувала цей документ у тому ж 1998 році, однак до 2014 року питання ВПО на стояло на порядку денному української держави. Однак анексія Криму та початок військового конфлікту на сході країни актуалізував питання ВПО і для України: в державі з'явилося близько 1,5 мільйона ВПО.

Внутрішня вимушена міграція стала новим соціальним феноменом, до якого українська нормативно-правова система не була готова. Тому правова база, яка б регулювала питання, пов'язані з ВПО, почала розроблятися вже в умовах фактичного існування в суспільстві значної кількості громадян даної категорії. З метою закріплення статусу ВПО Верховною Радою України у 2015 році було ухвалено Закон «Про забезпечення прав і свобод внутрішньо переміщених осіб» (30) та Закон «Про внесення змін до деяких законів України щодо посилення гарантії дотримання прав і свобод внутрішньо переміщених осіб» (Верховна Рада України, 2015).

Відповідно до цих законів визначалося: «Внутрішньо переміщеною особою є громадянин України, іноземець або особа без громадянства, яка перебуває на території України на законних підставах та має право на постійне проживання в Україні, яку змусили залишити або покинути своє місце проживання у результаті або з метою уникнення негативних наслідків збройного конфлікту, тимчасової окупації, повсюдних проявів насильства, порушень прав людини та надзвичайних ситуацій природного чи техногенного характеру». (30,31)

Як і в «Керівних принципах» в цих правових актах ВПО гарантувалися ті ж самі права та обов'язки, як і іншим громадянам країни: «Україна вживає всіх можливих заходів, передбачених Конституцією та законами України, міжнародними договорами, згода на обов'язковість яких надана Верховною Радою України, щодо запобігання виникненню передумов вимушеного внутрішнього переміщення осіб, захисту та дотримання прав і свобод внутрішньо переміщених осіб, створення умов для добровільного повернення таких осіб до покинутого місця проживання або інтеграції за новим місцем проживання в Україні» (Верховна Рада України, 2015; Верховна Рада України, 2023б).

Однак на практиці виникали чисельні колізії. Так, наприклад, тривалий час ВПО не могли повноцінно брати участь в виборах (через прив'язку місця голосування до офіційної адреси реєстрації). І якщо в межах президентських виборів ще застосовувалася процедура тимчасової зміни місця голосування, то на парламентських виборах ВПО мали змогу проголосувати лише за партійний список (за кандидатів від мажоритарного округу голосували лише громадяни, як мали в окрузі постійну реєстрацію), а від участі в регіональних виборах вони взагалі були відсторонені. Подібна ситуація на пряму протирічила керівним принципам, на що неодноразово наголошували міжнародні партнери. Однак вирішити це питання та надати ВПО можливість повноцінно користуватися власним виборчим правом змогли лише у 2019 році після ухвалення нового Виборчого кодексу та внесення змін до Закону України «Про Державний реєстр виборців».

**Висновок.** Розробка правових засад, які б регулювали зовнішню вимушену міграцію, розпочалася в межах діяльності Ліги Націй після Першої світової війни та продовжилася в рамках структур Організації об'єднаних націй після Другої світової війни. Сьогодні основною агенцією, яка займається цими питаннями, являється Міжнародна організація у справах біженців, створена в структурі ООН у 1946 році. Ключовим документом, який регулює статус міжнародних вимушених мігрантів, залишається «Конвенція про статус біженців» 1951 року, хоча з кожним роком спостерігається активізація міжнародної співпраці в цій сфері: «Дублінський



регламент», «Нью-йоркська декларація про біженців та мігрантів», «Глобальний договір щодо біженців» тощо.

Розробка міжнародного законодавства, яке б регулювало питання внутрішніх вимушених переміщень, почалася лише наприкінці ХХ століття з прийняття «Керівних принципів з питань внутрішнього переміщення» ООН 1998 року. Україна ратифікувала цей документ у тому ж 1998 році, але до порядку денного української держави питання внутрішньо переміщених осіб (ВПО) увійшло лише в 2014 році (після російської анексії Криму та початку військових дій на сході України). Саме тоді розпочинається розбудова нормативно-правової бази, яка б дозволила забезпечити українським ВПО дотримання всіх прав та свобод.

Безпрецедентна кількість українських вимушених мігрантів в Європі змусила ЄС вперше активувати «Директиву про тимчасовий захист», яка була прийнята Радою ЄС у 2001 році після конфліктів на території колишньої Югославії. Ця Директива встановлювала режим тимчасового захисту для українців, який надавався за більш спрощеною та швидкою процедурою. Людина з цим статусом мала право отримувати допомогу в країні перебування (як і ті, в кого був статус біженця), однак при цьому в неї не вилучався паспорт, вона могла одразу працювати, не зобов'язувалася жити в таборі для біженців, мала змогу виїздити з країни тимчасового захисту, подорожувати іншими країнами ЄС та навіть без перешкод повертатися на певний час в країну громадянства.

**Перспективи подальшого вивчення.** Постійне зростання масштабів вимушеної міграції в світі сприяє актуалізації цього питання та вимагає подальшої розбудову основних засад нормативно-правового регулювання статусу цієї категорії населення, що закладає базу для подальших досліджень.

#### Бібліографічний список

- Алмаші, І. М., 2023. Еволюція визначення поняття «біженець». *Електронне наукове видання «Аналітично-порівняльне правознавство»*, с.63-69. DOI: <https://doi.org/10.24144/2788-6018.2023.02.10>
- Бараняк, І. Є., 2023. Теоретико-концептуальні підходи до дослідження вимушеної міграції населення. *Економіка та суспільство*, 5. [онлайн] Доступно: <<https://economyandsociety.in.ua/index.php/journal/article/download/2869/2793>> [Дата звернення 28 квітня 2024].
- Верховна Рада України, 2002а. *Конвенція про статус біженців*. [онлайн] Доступно: <[https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_011#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_011#Text)> [Дата звернення 28 квітня 2024].
- Верховна Рада України, 2002б. *Протокол щодо статусу біженців*. [онлайн] Доступно: <[https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_363#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_363#Text)> [Дата звернення 28 квітня 2024].
- Верховна Рада України, 2015. *Закон України «Про внесення змін до деяких законів України щодо посилення гарантій дотримання прав і свобод внутрішньо переміщених осіб»*. [онлайн] Доступно: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/921-19#Text>> [Дата звернення 28 квітня 2024].
- Верховна Рада України, 2023а. *Закон України «Про біженців та осіб, які потребують додаткового або тимчасового захисту»*. [онлайн] Доступно: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3671-17#Text>> [Дата звернення 28 квітня 2024].
- Верховна Рада України, 2023б. *Закон України «Про забезпечення прав і свобод внутрішньо переміщених осіб»*. [онлайн] Доступно: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1706-18#Text>> [Дата звернення 28 квітня 2024].

- Козинець, І. Г., 2012. *Особливості правового статусу шукачів притулку*. [онлайн] Доступно: <<http://ir.stu.cn.ua/bitstream/handle/123456789/12849/%D0%9E%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96%20%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%81%D1%83%20%D1%88%D1%83%D0%BA%D0%B0%D1%87%D1%96%D0%B2%20%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%82%D1%83%D0%BB%D0%BA%D1%83.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> [Дата звернення 28 квітня 2024].
- Рада Європейського Союзу, 2001. Директива Ради 2001/55/ЄС від 20 липня 2001 року про мінімальні стандарти для надання тимчасового захисту у разі масового напливу переміщених осіб та про заходи, що сприяють збалансованості зусиль між державами-членами щодо прийому таких осіб та відповідальності за наслідки такого прийому. [онлайн] Доступно: <[https://court.gov.ua/userfiles/media/new\\_folder\\_for\\_uploads/supreme/war/Direkt\\_ES\\_2001\\_55.pdf](https://court.gov.ua/userfiles/media/new_folder_for_uploads/supreme/war/Direkt_ES_2001_55.pdf)> [Дата звернення 28 квітня 2024].
- Operational Data Portal, 2024. *Ukraine Refugee Situation*. [онлайн] Доступно: <<https://data.unhcr.org/en/situations/ukraine>> [Дата звернення 28 квітня 2024].
- UNHCR, 1998. *Керівні принципи з питань внутрішнього переміщення*. ООН. 1998. [онлайн] Доступно: <<https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Issues/IDPersons/GPUkrainian.pdf>> [Дата звернення 28 квітня 2024].
- UNHCR, 2018. *Глобальний договір щодо біженців. Агенство ООН у справах буженців*. [онлайн] Доступно: <<https://www.unhcr.org/ua/wp-content/uploads/sites/38/2018/09/%D0%93%D0%BB%D0%BE%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D0%B4%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%80-%D1%89%D0%BE%D0%B4%D0%BE-%D0%B1%D1%96%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D0%B2-%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B0-%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BA%D0%B0-%D0%B2%D1%96%D0%B4-%D0%90%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%9E%D0%9E%D0%9D-%D1%83-%D1%81%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D1%85-%D0%B1%D1%96%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D0%B2..pdf>> [Дата звернення 28 квітня 2024].
- EUR-Lex, 2013. Regulation (EU) No 604/2013 of the European Parliament and of the Council of 26 June 2013 establishing the criteria and mechanisms for determining the Member State responsible for examining an application for international protection lodged in one of the Member States by a third-country national or a stateless person (recast). [онлайн] Доступно: <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=celex%3A32013R0604>> [Дата звернення 28 квітня 2024].
- European Commission, 2022. Temporary protection. [онлайн] Доступно: <[https://home-affairs.ec.europa.eu/policies/migration-and-asylum/common-european-asylum-system/temporary-protection\\_en](https://home-affairs.ec.europa.eu/policies/migration-and-asylum/common-european-asylum-system/temporary-protection_en)> [Дата звернення 28 квітня 2024].
- United Nation, 1946. Constitution of the International Refugee Organization. New York, 15 December 1946. [онлайн] Доступно: <[https://treaties.un.org/doc/Treaties/1948/08/19480820%2007-01%20AM/Ch\\_V\\_1p.pdf](https://treaties.un.org/doc/Treaties/1948/08/19480820%2007-01%20AM/Ch_V_1p.pdf)> [Дата звернення 28 квітня 2024].

### References

- Almashi, I. M., 2023. Evolyutsiya vyznachennya ponyattya «bizhenets» [Evolution of the definition of the concept of "refugee"]. *Elektronne naukove vydannya «Analitichno-porivnyalne pravoznavstvo»*, p.63-69. DOI: <https://doi.org/10.24144/2788-6018.2023.02.10>
- Baranyak, I. YE., 2023. Teoretyko-kontseptualni pidkhody do doslidzhennya vymushenoyi mihratsiyi naseleння [Theoretical and conceptual approaches to the study of forced population migration.]. *Ekonomika ta suspilstvo*, 5. [online] Available at: <https://economyandsociety.in.ua/index.php/journal/article/download/2869/2793> > [Date of access 28 April 2024]. (in Ukrainian).
- EUR-Lex, 2013. Regulation (EU) No 604/2013 of the European Parliament and of the Council of 26 June 2013 establishing the criteria and mechanisms for determining the Member State responsible for examining an application for international protection lodged in one of the Member States by a third-country national or a stateless person (recast). [online] Available at: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=celex%3A32013R0604> > [Date of access 28 April 2024]. (in English).
- European Commission, 2022. Temporary protection. [online] Available at: [https://home-affairs.ec.europa.eu/policies/migration-and-asylum/common-european-asylum-system/temporary-protection\\_en](https://home-affairs.ec.europa.eu/policies/migration-and-asylum/common-european-asylum-system/temporary-protection_en) > [Date of access 28 April 2024]. (in English).
- Kozynets, I. H., 2012. *Osoblyvosti pravovoho statusu shukachiv pryutlku [Peculiarities of the legal status of asylum seekers]*. [online] Available at: <http://ir.stu.cn.ua/bitstream/handle/123456789/12849/%D0%9E%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96%20%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%81%D1%83%20%D1%88%D1%83%D0%BA%D0%B0%D1%87%D1%96%D0%B2%20%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%82%D1%83%D0%BB%D0%BA%D1%83.pdf?sequence=1&isAllowed=y> > [Date of access 28 April 2024]. (in Ukrainian).
- Operational Data Portal, 2024. *Ukraine Refugee Situation*. [online] Available at: <https://data.unhcr.org/en/situations/ukraine> > [Date of access 28 April 2024]. (in English).
- Rada Yevropeyskoho Soyuzu, 2001. Dyrektyva Rady 2001/55/YES vid 20 lypnya 2001 roku pro minimalni standarty dlya nadannya tymchasovoho zakhystu u razi masovoho naplyvu peremishchenykh osib ta pro zakhody, shcho spryyayut zbalansovanosti zusyl mizh derzhavamy-chlenamy shchodo pryymu takykh osib ta vidpovidalnosti za naslidky takoho pryymu [Council Directive 2001/55/EC of 20 July 2001 on minimum standards for the provision of temporary protection in the event of mass influxes of displaced persons and on measures to promote a balance between Member States efforts to receive such persons and responsibilities for the consequences of such an approach]. [online] Available at: [https://court.gov.ua/userfiles/media/new\\_folder\\_for\\_uploads/supreme/war/Direkt\\_ES\\_2001\\_55.pdf](https://court.gov.ua/userfiles/media/new_folder_for_uploads/supreme/war/Direkt_ES_2001_55.pdf) > [Date of access 28 April 2024]. (in Ukrainian).].
- UNHCR, 1998. Kerivni pryntsyipy z pytan vnutrishnoho peremishchennya [Guiding Principles on Internal Displacement]. OON. 1998. [online] Available at: <https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Issues/IDPersons/GPUkrainian.pdf> > [Date of access 28 April 2024]. (in Ukrainian).
- UNHCR, 2018. Hlobalnyy dohovir shchodo bizhentsiv. Ahenstvo OON u spravakh buzhentsiv [Global Compact for Refugees. UN Refugee Agency]. [online] Available at: <https://www.unhcr.org/ua/wp->

content/uploads/sites/38/2018/09/%D0%93%D0%BB%D0%BE%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D0%B4%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%80-%D1%89%D0%BE%D0%B4%D0%BE-%D0%B1%D1%96%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D0%B2.-%D0%9A%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B0-%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BA%D0%B0-%D0%B2%D1%96%D0%B4-%D0%90%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%9E%D0%9E%D0%9D-%D1%83-%D1%81%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D1%85-%D0%B1%D1%96%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D1%86%D1%96%D0%B2..pdf> [Date of access 28 April 2024]. (in Ukrainian).

United Nation, 1946. Constitution of the International Refugee Organization. New York, 15 December 1946. [online] Available at: <[https://treaties.un.org/doc/Treaties/1948/08/19480820%2007-01%20AM/Ch\\_V\\_1p.pdf](https://treaties.un.org/doc/Treaties/1948/08/19480820%2007-01%20AM/Ch_V_1p.pdf)> [Date of access 28 April 2024]. (in English).

Verkhovna Rada Ukrayiny, 2002a. *Konventsija pro status bizhentsiv [Convention on the Status of Refugees]*. [online] Available at: <[https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_011#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_011#Text)> [Date of access 28 April 2024]. (in Ukrainian).

Verkhovna Rada Ukrayiny, 2002b. *Protokol shchodo statusu bizhentsiv [Protocol on the Status of Refugees]*. [online] Available at: <[https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995\\_363#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_363#Text)> [Date of access 28 April 2024]. (in Ukrainian).

Verkhovna Rada Ukrayiny, 2015. *Zakon Ukrayiny «Pro vnesennya zmin do deyakykh zakoniv Ukrayiny shchodo posylennya harantiy dotrymannya prav i svobod vnutrishno peremishchenykh osib» [Law of Ukraine "On Amendments to Certain Laws of Ukraine Regarding Strengthening Guarantees of Respect for the Rights and Freedoms of Internally Displaced Persons."]*. [online] Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/921-19#Text>> [Date of access 28 April 2024]. (in Ukrainian).

Verkhovna Rada Ukrayiny, 2023a. *Zakon Ukrayiny «Pro bizhentsiv ta osib, yaki potrebuyut dodatkovoho abo tymchasovoho zakhystu» [The Law of Ukraine "On Refugees and Persons in Need of Additional or Temporary Protection"]*. [online] Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3671-17#Text>> [Date of access 28 April 2024]. (in Ukrainian).

Verkhovna Rada Ukrayiny, 2023b. *Zakon Ukrayiny «Pro zabezpechennya prav i svobod vnutrishno peremishchenykh osib» [Law of Ukraine "On Ensuring the Rights and Freedoms of Internally Displaced Persons"]*. [online] Available at: <<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1706-18#Text>> [Date of access 28 April 2024]. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції: 27.05.2024.

**T. Ivanets**  
**N. Salnikova**

### **LEGAL STATUS OF UKRAINIAN FORCED MIGRANTS: PECULIARITIES OF INTERNATIONAL REGULATION**

*The article analyses the peculiarities of international regulation of the legal status of Ukrainian forced migrants, both international and internal. The author notes that international forced migrants are divided into three main categories according to their legal status: refugees; asylum seekers; and persons with temporary protection status. The development of legal frameworks that would regulate international forced migration began within the framework of the League of Nations after the First World War and continued within the UN structures after the Second World War. Today, the main agency dealing with forced migration is the International Refugee Agency. The key document regulating the status of international forced migrants is the 1951 Convention relating to the Status of Refugees, although a significant number of regulations in this area have been adopted in recent years: 'The Dublin Regulations, the New York Declaration on Refugees and Migrants, the Global Compact on Refugees, etc. It is found that the category of 'refugee' has the longest history of legal regulation. Unlike refugees, the legal status of asylum seekers is not clearly defined in international documents. The main international documents regulating the status of forced migrants de facto include asylum seekers in the category of refugees, but the absence of this category in international law de jure makes this status very precarious and their situation disenfranchised. Temporary protection is regulated by the Temporary Protection Directive, which was adopted by the EU Council in 2001 after the conflicts in the former Yugoslavia. For the first and so far only time, this directive was activated at the beginning of the full-scale Russian invasion of Ukraine in 2022. It is determined that the status of internal displaced persons (IDPs) has not been regulated at the international level for a long time. The document that was supposed to regulate the status of IDPs - the Guiding Principles on Internal Displacement - was presented to the UN in 1998. For Ukraine, internal forced migration has become a new social phenomenon for which the national legal and regulatory system was not ready. The legal framework that would regulate issues related to IDPs began to be developed in the context of the actual existence of a significant number of citizens of this category in society.*

**Keywords:** forced migration, refugee, temporary protection, IDPs.

УДК 316:372:82  
ORCID.ORG/ 0000-0003-3248-5033  
ORCID.ORG/ 0009-0008-0214-1794

**Т. М. Іванець**  
**Б. Р. Чекулаєв**

## **СВІТОВА ПРАКТИКА РЕЛІГІЙНОГО ВИХОВАННЯ У ШКІЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ**

*Статтю присвячено опису сучасного досвіду та практик, які використовуються у навчальних закладах різних країн щодо релігійного виховання дітей.*

*Практика релігійного виховання у сучасному світі є досить обговорюваним питанням, так як не всі люди відносять себе до якоюсь релігії та всі сприймають релігійність по-різному. Тому важливість існування такого предмета у школах багатьма батьками, дослідниками та чиновниками ставиться під питання. А через різний ступінь впливу релігії в різних країнах, практики та закони про проведення релігійного виховання можуть значно відрізнятися залежно від регіону.*

*Складнощі в релігійному вихованні полягають у відмінності ступеня релігійності в сім'ях, через що релігійне виховання багатьма сприймається як те, що має проводитися вдома, але не повинно нав'язуватися під час уроків. Стереотипне мислення та часто негативний настрій батьків стає перешкодою для повноцінної організації релігійної освіти, метою якої, як оголошують багато держав, є не нав'язування релігії, а надання знань про релігію для формування уявлення про такий соціальний фон у дітей. Тим не менш, формування цих навичок по-різному представляється в різних країнах.*

*Акцентовано, що суть релігійного просвітництва має лягати в інформуванні про саму сутність релігії як соціального явища, а програми з виховання повинні являти собою комплексні підходи до освіти школярів, у тому числі з майданчиком для критичного мислення та науковості.*

**Ключові слова:** релігійне виховання, релігія, релігійне просвітництво, релігія у школі, релігійність.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-134-140

**Постановка проблеми.** Поняття релігійного виховання є досить актуальним як у Європі, так і в Україні. Незважаючи на наявність різних релігійних груп, уроки з релігії часто викладаються в школах, а в деяких країнах вони навіть включені до списку обов'язкових предметів, які пізніше вважаються у загальному балі в атестаті. Питання, чи треба проводити такі уроки, стоять у батьків завжди, адже різні сім'ї по-різному налаштовують своїх дітей з приводу релігії. У світі релігійність суспільства значно впала, люди стали схильні до агностицизму і атеїзму. Багато людей взагалі вважають, що релігія в сучасному світі з нинішнім рівнем розвитку науки, де доведено багато явищ і практично доведено не існування Бога – це просто абсурд, проте релігія залишається важливим і міцним інститутом багатьох суспільств і практика впровадження релігійних уроків у школах - Досить цікаве явище, зважаючи на вдалість і невдалість цього процесу.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Аналіз наукових публікацій на дану тему свідчить про те, що вивчення проблеми релігійної свободи і прав належить до сфери інтересів численних галузей гуманітарних знань. Різноманітні аспекти філософії, політології та релігієзнавства, пов'язані із розглядом даної теми, були досліджені у

працях таких вчених, як В. Бондаренко, В. Єленський, В. Климов, О. Саган, О. Самійленко, М. Штокал та інших. Питання функціонування та розвитку суспільно-релігійних відносин в контексті стратегії гуманітарної політики та демократичних реформ в Україні досліджував С. Здіорук. Актуальні дані та погляди з цієї області містяться в десятитомному виданні «Історія релігії в Україні» під редакцією провідних вітчизняних учених, таких як А. Колодний (голова редколегії), В. Кремен, П. Яроцький та інші.

**Мета статті** – здійснити огляд світового досвіду релігійного виховання школярів щодо можливості його впровадження в Україні.

**Виклад основного матеріалу.** Один із ефективних показників процесу демократизації суспільно-релігійних та державно-церковних відносин, за думкою Ради Європи, полягає в відповідності національного законодавства принципам, визначеним у Конвенції про захист прав людини та основних свобод (1950). Цей документ постійно розвивається, розширюючи сферу прав і свобод через додаткові протоколи, які також повинні бути враховані державами-членами Ради Європи в їх законотворчій діяльності. Важливою є також вимога Ради Європи до ясності та однозначності формулювань нормативно-правових актів.

Вітчизняне законодавство, що стосується свободи совісті та віросповідання, не відповідає цим вимогам чіткості та однозначності. Йому не вистарчає також логічної виваженості. Науковці та правові експерти наголошують, що Закон України «Про свободу совісті та релігійні організації», незважаючи на позитивні аспекти, застарів і не відповідає сучасним викликам. У 2005 році співдоповідачі Комітету ПАРЄ з питань виконання обов'язків і зобов'язань державами-членами Ради Європи, Ханне Северинсен та Ренате Вольвенд, підкреслили кілька проблем: обмежені форми створення релігійних організацій, обмеження на мінімальну кількість засновників, дискримінація іноземців, відсутність статусу юридичної особи для релігійних об'єднань та інші (Ващенко, 1994).

Висока увага громадськості до релігійної освіти, зокрема, питання включення релігії до програм загальноосвітніх державних шкіл, зрозуміла через те, що освіта є одним із засобів передачі та збереження культури, міжнародного та міжконфесійного миру в суспільстві. Нещодавно, у постсоціалістичних країнах, ідеологією та культурною формою виховання був атеїзм. В Україні обговорення цього питання набуло значущості з кількох причин.

По-перше, посткомуністичне українське суспільство стало свідком девальвації індивідуальної, родинної та суспільної моралі, яка базується на загальнолюдських цінностях, таких як справедливість, взаємоповага, чесність і гідність. Релігійні інституції в цих умовах намагаються стати кореляторами, вказуючи, що саме вони несуть духовність, яку можна внести в систему освіти (Друзенко, 2006).

По-друге, церкви та деномінації завжди відігравали педагогічну роль в історії свого існування. Києво-Печерська Лавра, Почаївська Лавра, Видубицький монастир, православні братства у Львові та Києві, утворюючи школи і колегії, були культурними та освітніми центрами. Зокрема, Острозька та Києво-Могилянська академії виокремлювалися важливою роллю у вихованні та освіті. Основуючись на цій історичній традиції, релігійні організації тепер прагнуть розширити свою освітню роботу в третьому тисячолітті.

По-третє, європейський вибір України ставить перед нею завдання утвердження принципу світоглядного плюралізму та відкритого суспільства. У демократичному суспільстві релігійні об'єднання мають право брати участь у формуванні освітньої системи для виховання духовно зрілого покоління.

Глибокий аналіз проблеми вимагає розгляду досвіду законодавства постсоціалістичних країн Центральної Європи. Право на свободу совісті і віросповідання, яке знаходить відображення в конституціях цих країн, що більшість з них були прийняті в основному у 1991 році, тісно пов'язано із свободою думки або переконань. У новому тлумаченні цього права виявляється щось нове для цих країн, порівняно з минулим політичним періодом, коли свобода совісті і віросповідання була визначена в їхніх конституціях досить обмежено. Тепер існує більш розгорнуте формулювання цього права.

Користуючись міжнародними стандартами з питань свободи совісті, віросповідання та діяльності релігійних об'єднань, конституції, закони та інші нормативні акти країн постсоціалістичного регіону підкреслюють, що право на свободу думки та переконань виражається у свободі: а) вибору і прийняття релігії або інших переконань, а також їхнього публічного висловлення; б) утворення релігійних об'єднань та надання їм правового статусу; в) виконання релігійних обрядів індивідуально або групово, як приватно, так і публічно, а також створення для цього священних об'єктів; г) створення та функціонування релігійно-гуманітарних та благодійних організацій; д) виробництва і розповсюдження літератури та предметів культури, які задовольняють релігійні потреби; е) незалежного ведення церквами та релігійними громадами своїх справ без втручання держави; є) релігійного та нерелігійного виховання дітей; ж) отримання благодійної фінансової допомоги від юридичних та фізичних осіб; з) підготовки священнослужителів та лідерів релігійних громад; і) налагодження і підтримання зв'язків з прихильниками та представниками інших релігійних спрямувань в країнах проживання та на міжнародному рівні.

Розглянемо практику регулювання подібних процесів різними державами, зокрема виходячи з їхніх законів та обмежень закладених у конституціях.

Нормативно-правове регулювання взаємин між державою та церквою в Угорщині включає в себе: загальне урегулювання діяльності релігійних організацій; закріплення принципу невтручання у внутрішні справи церкви, допоки ця діяльність не порушує чинне законодавство та права людини. У школах дозволяється проведення уроків релігії, на які виділяються кошти з державного бюджету.

Стаття 41 Конституції Словенії гарантує свободу совісті, віросповідання та інших переконань, а також право батьків у відповідності зі своїми переконаннями забезпечувати релігійне і моральне виховання своїх дітей.

Право на релігійну освіту громадян чітко визначено в окремій статті конституції Румунії: «Держава забезпечує свободу релігійної освіти згідно зі специфічними вимогами кожного культу. В державних школах релігійна освіта організовується і гарантується законом» (ст. 32. 7).

Заслуговує на увагу досвід навчання в сфері шкільної освіти нашої сусідньої країни, Словаччини, де церква не є відокремленою від держави. Церква завжди мала активний вплив на всі аспекти суспільного та навіть політичного життя словацького суспільства. Такий вплив церкви був особливо помітний протягом років першої Чехословацької республіки. Позиція католицької церкви Словаччини не дозволила першому президентові Чехословацької республіки Т. Г. Масарику закріпити принцип відокремлення церкви від держави на конституційному рівні. Протягом років 1939–1944 років релігійні лідери стали лідерами словацької державності. Ситуація трохи поліпшилася після подій 1968 року.

Отже, ретельний аналіз правових норм, що регулюють відносини між державою та церквою, свідчить про значний прогрес у забезпеченні свободи совісті та віросповідання в Словацькій Республіці. Взаємовідносини між державою та релігійними організаціями ґрунтуються на взаємному співробітництві та



взаємовідносинах, що позитивно сприяє розвитку як окремих церков, так і держави. Згідно з Конституцією Словацької Республіки, церква не відокремлена від держави, що призводить до надзвичайно сильного впливу церкви на освітню та суспільно-політичну сферу країни (Здіорук, 2011).

У контексті вирішення питань релігійної освіти в загальноосвітніх школах, значущим для нашої країни є також досвід Польщі. Незважаючи на комуністичне минуле та примусову атеїзацію, Польща залишається країною з сильною релігійною традицією, що, безперечно, впливає на відносини між державою і церквою в освітній сфері. Згідно з Законом «Про систему освіти» 1991 р. та розпорядженням Міністра освіти щодо умов і форм навчання релігії у публічних школах від 14 квітня 1992 р., всі релігійні організації, що визнані законом, мають право вести навчання релігії в школах протягом 2 годин на тиждень, за умови, що в класі є принаймні 7 учнів, які віддані цій релігії (Яроцький, 2002). Викладання релігії спільно контролюється релігійними організаціями та державою. У випадку, якщо батьки виступають проти вивчення релігії у школі, діти можуть обирати один з трьох додаткових гуманітарних предметів, які будуть атестовані.

Взагалі ситуацію в Польщі можна розглядати так. У школах Польщі учні зустрічаються з Законом Божим двічі на тиждень, де вони ознайомлюються з основами католицизму. Молодші учні вивчають молитви та створюють малюнки на релігійну тематику, тоді як старшокласники глибше вивчають історію церкви та обговорюють філософські теми. Програма курсу розроблена Католицькою церквою, і вчителі релігійного виховання підпорядковані їй.

Формально Закон Божий не є обов'язковим предметом, і тому школи просять батьків учнів подавати заяви з проханням вивчати релігію. Теоретично у школярів також є можливість вивчати основи іншої віри, відвідувати заняття зі світської етики або самостійно займатися в бібліотеці.

У реальності більшість, понад 90%, польських учнів обирають вивчення Закону Божого. Оцінки за цей предмет враховуються в атестаті та враховуються під час розрахунку середнього бала.

Останнім часом переглядається зміст курсу релігійної освіти, відмовляючись від традиційного законодавчого підходу на користь введення філософської та індивідуально орієнтованої проблематики. Ця нова концепція спонукає розглядати різноманітні життєві ситуації через призму віри.

Нетотожність моделей взаємодії між школою та релігією в країнах Європи не заважає пошуку балансу між світською та духовною системами освіти. Це обумовлено процесом подальшої розбудови об'єднаної Європи і тим фактом, що країни Старого Світу стикаються з аналогічними викликами: релігійна неосвіченість учнів, труднощі у формуванні громадської свідомості в культурно різноманітних суспільствах, проблеми шкільного виховання мусульманських дітей у дусі толерантності та інші.

Польща, яка вже у Євросоюзі, має своє законодавство узгоджене з міжнародними нормами, включаючи питання християнської освіти. Тому Україна може взяти з неї приклад, особливо оглядаючи, як вони успішно інтегрують релігію у систему освіти, не порушуючи Конституції.

В Німеччині країна взагалі гарантує право викладання релігії в школах. Проте, оскільки Німеччина є федеративною республікою, на практиці кожна земля самостійно вирішує це питання.

Наприклад, в Баварії та Гамбурзі уроки релігії є обов'язковими для всіх шкіл, тоді як в Берліні до програми включено лише вивчення предмету "Етика". У цьому курсі діти освоюють моральні цінності та філософію без прив'язки до віри.

Вивчення релігії можливе факультативно, на вибір. До 14 років рішення приймають батьки, і зазвичай вони обирають вивчення католицизму або протестантизму.

Останнім часом у багатьох федеральних землях Німеччини в шкільний навчальний план додають уроки з основ ісламу. Таким чином, влада намагається поєднати традиційні ісламські цінності з демократичними, такими як толерантність і рівноправ'я.

У Пакистані іслам сунітського напрямку виступає державною релігією. З моменту народження кожна дитина отримує спеціальну дитячу книгу із основними положеннями Корану, молитвами та обрядами. Підростаючи, діти вивчають релігійні тексти під керівництвом вчителя у дитячій групі, яка формується при мечеті. Для багатьох малозабезпечених сімей ці релігійні групи є єдиною освітою, яку вони можуть надати своїм дітям. Програма традиційних шкіл формується на основі вивчення Корану і дозволяє обрати між загальноосвітнім та хафізним навчанням, в якому наголос робиться на релігійних предметах під керівництвом хафіза.

У США церква відокремлена від держави, що відображається і на освітній політиці. У державних школах, де вчать 85% дітей, релігійне навчання відсутнє. Заради уникнення судових позовів від батьків, адміністрації багатьох шкіл вводять обмеження на згадування релігійних термінів, а в деяких штатах переглядають навчальну програму, щоб виключити літературні тексти релігійного характеру. Близько 5% релігійних сімей обирають навчання вдома через незгоду з освітньою політикою, критикуючи, зокрема, програму з вивчення теорії еволюції. Приватні школи, зокрема католицькі, є популярним вибором для багатьох американських сімей.

В Ізраїлі школи поділяються на державні, державно-релігійні, релігійні та арабські. Більшість дітей (близько 70%) відвідують державні, світські школи, де релігійні предмети відсутні. Близько 25% дітей ходять до державно-релігійних шкіл, де вивчення релігійних предметів займає близько 40% часу. Невелика кількість обирає релігійні школи, де наголос робиться на іудейських догмах та щоденних молитвах. У арабських школах, крім загальних предметів, діти вивчають арабську історію, релігію та культуру.

У Китаї в державних школах не вивчають жодну релігію. Замість цього, загальноосвітня програма включає предмети «Мораль», «Етика», «Ідеологія» і «Політика», які спрямовані на формування відповідальності та підлеглих суспільству. Зокрема, ці дисципліни навчають бути відданими та підтримувати дисципліну взаємин з наставниками (вчителями).

В Фінляндії батьки обирають між вивченням релігії чи етики для своїх дітей. Якщо батьки обирають релігію, вивчення розпочинається з першого класу. Більшість класів фокусуються на основах християнства, але можливе вивчення інших релігій за умови наявності групи з трьох учнів, які сповідують конкретну релігію. Лише невелика кількість сімей (близько 3%) обирає вивчення етики замість релігії.

У Туреччині релігійний курс включено до навчальної програми початкової і середньої школи. Програма охоплює ознайомлення учнів із більшістю світових релігій, але значна частина навчального курсу приділяється вивченню ісламу. Ведуться обговорення навколо рішення Міністерства освіти, яке планує ввести в дію в наступному навчальному році. Це рішення передбачає виключення вивчення теорії еволюції зі шкільної програми. Замість цього, велику увагу приділять вивченню концепції джихаду. Сім'ї, які не практикують релігію, віддають своїх дітей до приватних шкіл, де релігійний курс взагалі не вивчається.

В Чехії законодавство забороняє вивчення релігії в державних школах, а з 2004 року вони також заборонили будь-яку релігійну символіку чи атрибути в школах.

Наприклад, за носіння хіджабу може бути накладено штраф у розмірі від 150 євро. Батьки, які бажають, щоб їхні діти вивчали релігію, можуть віддати їх до приватних шкіл або дозволити відвідувати релігійні громади, де проводяться дитячі освітні курси. Більшість приватних навчальних закладів є католицькими.

**Висновок.** Слід підкреслити важливий аспект: принцип світської держави не передбачає обов'язкового домінування атеїзму чи вираженої антиклерикальної спрямованості в освіті. Як практика показує, освітні системи Західної Європи та окремих посткомуністичних країн включають релігійну освіту як самостійні предмети у навчальній програмі закладів різних форм власності і гарантують учням свободу вибору. За нашим переконанням, держава не може і не повинна відмовляти значній частині нашого населення у можливості отримання релігійної освіти. Відмова надавати релігійну освіту деяким громадянам на підставі небажання інших порушує права перших. Українській церкві слід мати законодавчі гарантії для вільного і публічного здійснення своєї місії, зокрема, у загальноосвітніх школах.

**Перспективи подальшого вивчення.** Дана тема перспективна до подальшого вивчення, тому що суперечки навколо неї не вщухнуть ще досить довго, а сам соціальний інститут релігії в суспільстві довго розглядатиметься спірно.

#### Бібліографічний список

- Ващенко, Г., 1994. *Виховний ідеал*. Полтава.
- Друзенко, Г., 2006. *Між традицією та свободою* [онлайн]. Доступно: <[http://www.risu.org.ua/ukr/religion and society/analysis/article](http://www.risu.org.ua/ukr/religion%20and%20society/analysis/article)> [Дата звернення 13 грудня 2023]
- Здіорук, С., 2011. *Розмежування і взаємодія духовної та світської систем освіти в спекулятивному суспільстві: вітчизняна та європейська практика* [онлайн]. Доступно: <<http://www.niss.gov.ua>> [Дата звернення: 10 грудня 2023]
- Яроцький, П., 2002. *Історія релігії в Україні. У 10 т.* Київ: Католицизм.

#### References

- Druzenko, G., 2006. *Mizh tradytsiyeyu ta svobodoyu [Between tradition and freedom]* [online]. Available from: <[http://www. Rice. org. ua/ukr/religion and society/analysis/article](http://www.Rice.org.ua/ukr/religion%20and%20society/analysis/article)> 10725 [Date of access December 13, 2023]. (in Ukrainian).
- Vashchenko, G., 1994. *Vykhovnyy ideal. [Educational ideal]*. Poltava. (in Ukrainian).
- Yarotsky, P., 2002. *Istoriya relihiyi v Ukrayini [History of religion in Ukraine]. U 10 t.* Kyiv: Katolytsyzm. (in Ukrainian).
- Zdioruk, S., 2011. *Rozmezhuвання i vzayemodiya dukhovnoyi ta svit-s'koyi system osvity v spekulatyvnomu suspil'stvi: vitchyznyana ta yevropeys'ka praktyka [Separation and interaction of spiritual and secular systems of education in a speculative society: domestic and European practice]* [online]. Available from: <[http://www.niss.gov.>](http://www.niss.gov.ua) Ua. [Date of application: December 10, 2023]. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції: 27.05.2024.

**T. M. Ivanets**  
**B.R. Chekulaiev**

#### WORLD PRACTICE OF RELIGIOUS EDUCATION IN SCHOOLS

*The article is devoted to a description of the current evidence and practices that are followed in the primary institutions of various countries for the religious education of children.*

*The practice of religious education in the current world is limited to the discussed principles, since not all people are aware of any religion and everyone perceives religion differently. Therefore, the importance of establishing such a subject in schools with many fathers, pre-students and officials is placed under nutrition. And through different stages of the influx of religion in different countries, practices and laws regarding the conduct of religious education can significantly vary depending on the region.*

*Folders in religious training lie at the level of religiousness in families, through which religious training is compressed as those who may be held at home, rather than innocently obsessing over d hour of lessons. The stereotypical mentality and often negative attitude of fathers is a hindrance for the full-fledged organization of religious awareness, in a way that stuns many powers, not by imposing religion, but by giving knowledge about religion An idea to formulate a statement about such a social background in children. Timing is no less, the molding of these items is presented differently in different countries.*

*It is emphasized that the essence of religious enlightenment may lie in informing about the very essence of religion as a social phenomenon, and education programs are responsible for comprehensive approaches to the education of schoolchildren, including May a gift for critical thinking and science.*

**Key words:** *religious education, religion, religious enlightenment, religion at school, religiosity.*

УДК 316

ORCID.ORG/ 0000-0003-2986-9765

ORCID.ORG/0009-0002-8532-7434

**А. Г. Стадник**

**А. М. Лісовська**

## **ОРГАНІЗАЦІЯ БЕЗБАР'ЄРНОГО ІНКЛЮЗИВНОГО ТУРИЗМУ В ГРОМАДІ ОРГАНАМИ МІСЦЕВОГО САМОВРЯДУВАННЯ**

*Статтю присвячено проблемі організації безбар'єрного інклюзивного туризму органами місцевого самоврядування під час воєнних та післявоєнних дій. Описуються рекомендації для вдалого створення безбар'єрності в громадах, що також може бути засобом для відволікання від постійних обстрілів під час війни.*

*Стаття починається з діагностики кількості людей з інвалідністю у країні та аналізу джерел, до яких увійшли розробки проекту Першої Леді щодо безбар'єрності. Описано витрати за зруйновані об'єкти інфраструктури, що були спричинені воєнними діями. Завдяки вивченим джерелам було розписано поняття «безбар'єрність». Обґрунтовано поняття доступного простору та універсального дизайну, також наведено приклади, що відрізняють ці два поняття. Проаналізовано принципи, які бажані для організації безбар'єрності в громаді. Після розуміння організації доступності впливає інклюзивний туризм, як можливість для розвитку туристичної складової громади та для збільшення привабливості. Обґрунтовано термін «інклюзивний туризм» і його основні фактори, а також відмінності, що відокремлюють даний вид туризму. Описано негативні риси організації інклюзивного туризму. Наведено приклади реалізації планів щодо безбар'єрності в різних сферах роботи органів місцевого самоврядування, у які входить безпека, технічне та архітектурне облаштування, обговорення інклюзивного туризму разом з представниками, що мають інвалідність, рекламні поширення, можливість рентабельності. Також виділено момент щодо потреби в навчанні та підвищенні кваліфікації працівників у сфері безбар'єрності. Прописано, що державі необхідно змінити підхід до роботи з людьми з інвалідністю. Під кінець визначено, що організація безбар'єрного інклюзивного туризму неможлива без залучення різних спеціалістів, тому потребує лише комплексного втручання.*

**Ключові слова:** безбар'єрність, універсальний дизайн, доступність, інклюзія, інклюзивний туризм.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-141-149

**Постановка проблеми.** «В країні людей з інвалідністю стає дедалі більше». Такі і схожі вислови ширяться серед експертів і експерток безбар'єрного простору. В Україні щороку зростає кількість дітей з інвалідністю. За даними Державної служби статистики України, станом на 1 січня 2020 року приблизно 6% населення, або 2,7 млн особам (з них 160 тисяч дітей), встановили «інвалідність». Кількість дітей з особливими потребами також зростає: 32 686 у 2021-2022 роках, 33 861 у 2022-2023 роках та 40 354 у 2023-2024 роках (ООН, 2021). У післявоєнний період кількість постраждалих від військової агресії, окрім дітей, збільшиться в рази, тому державні та місцеві органи влади, громадські організації та бізнес й інші фахівці повинні докласти багато зусиль у покращенні безбар'єрності в громадах.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Потужним поштовхом у

популяризації теми безбар'єрності є проєкт Першої Леді України – Олени Зеленської та громадської організації «Безбар'єрність». Завдяки якому був розроблений довідник про безбар'єрність. Також активним наданням актуального архітектурного оновлення є «Альбом безбар'єрних рішень» від урбан-бюро Big City Lab, що спеціалізується на розвитку міст та територій.

Подібне питання розглядали вчені країн Європи та Північної Америки, де визначили безбар'єрні фактори для комфортного проживання та пересування особам з інвалідністю. Завдяки цим розробкам міста країн цих континентів займають найкращі позиції серед безбар'єрності.

**Метою** статті є визначення поняття безбар'єрності та надання рекомендації в облаштуванні безбар'єрного простору для маломобільних осіб в громадах. Так як у післявоєнний період існуватиме велика частина руйнації території громад, що унеможливує пересування жителів, а тим паче додасть проблем у доступності маломобільних осіб до об'єктів туристичного значення. Тому надання певних рекомендацій у покращенні безбар'єрного простору в громадах з мінімальними витратами є актуальністю даної статті.

**Виклад основного матеріалу.** Кожна людина має право на фізичну доступність до бажаного простору, транспорту чи будівлі. Завдяки повномасштабній війні багато людей втратили свої домівки, бо ті виявилися зруйнованими та непридатними для житла. Загальна сума задокументованих збитків щодо житлової та нежитлової нерухомості на кінець 2022 року складала понад \$127 млрд. Так як війна триває вже третій рік, то сума збитків безумовно збільшилася (Київський Інститут Економіки, 2022). У воєнний час збільшується кількість вимушених переселенців. А внаслідок бойових дій збільшується і кількість маломобільних людей.

Багато інфраструктури українських громад постраждали, а ті, що знаходяться під окупацією та на лінії фронту руйнуються кожен хвилину. Завдяки цьому знищено доступність та безбар'єрність інфраструктур, що допомагали маломобільним верстам населення діставатися до потрібних місць. Час не стоїть на місці, тому місцевому самоврядуванню потрібно вже зараз розроблювати плани щодо розвитку туристичної складової їхніх громад (Лісовська, 2023).

Вивчивши різні наукові визначення щодо безбар'єрності, ми визначили його наступним чином. Безбар'єрність складається з двох частин, по-перше – це мораль та філософія людей, що допомагають зрозуміти важливість рівних можливостей, прав у всіх сферах життєдіяльності. А по-друге – це створення фізичного простору для безперешкодного пересування усіх категорій населення по населеному пункту.

Тому для представників маломобільних груп залишається актуальною темою доступність інфраструктури громад, де вони проживають. Однак для досягнення безбар'єрності, окрім доступності, потребується організація універсального дизайну об'єктів вуличної, транспортної, житлової та інших видів інфраструктури.

Поняття «доступність» і «універсальний дизайн» схожі зі загальної точки зору. Однак різницею є те, що універсальний дизайн, що визначений, як намагання досягти максимально ідеальних умов для всіх категорій населення, охоплює доступність, але не всі моменти є універсальними.

Прикладом може бути шрифт Брайля. Цей фактор є важливим елементом доступу до інформації для людей з порушенням зору. Однак його не можна використовувати як єдиний засіб отримання інформації. Тому треба забезпечити гнучкість у способах подання інформації для певних верств населення (Big City Lab, 2023).

Щоб забезпечити простір універсальністю, то потрібно:

1) зробити відповідний дизайн інфраструктури, щоб кожен міг чітко зрозуміти її

призначення та доступність;

2) забезпечити можливість використання простору та об'єктів інфраструктури без додаткових адаптивних елементів;

3) зменшити повсякденні перешкодні моменти всім категоріям населення (Big City Lab, 2023).

Для представників громад, як додаткової допомоги, бажано дотримуватися наступних принципів:

1) Рівноправне використання – зміни, які будуть зручними і безперешкодними для всіх користувачів простору. Наприклад, пониження бордюру – один з прикладів для людей, що переміщуються на кріслах колісних, чи батьків, що перевозять дитину в дитячому візочку.

2) Гнучкість – використання простору різними категоріями людей – за віком, зростом, фізичними можливостями тощо. Наприклад, дублювання сходів, що зручно для людей, що переміщуються з валізами, та людей з опорно-руховою інвалідністю, яким важливий не перепад простору.

3) Просте використання – користування об'єктом простору має бути зрозумілим людям незалежно від віку, знання мови, чи фізичних можливостей. Наприклад, кнопка виклику ліфта повинна мати елементи шрифту Брайля та дублікат для людей меншого зросту чи людей на кріслах колісних, щоб можна було легко викликати ліфт на потрібний поверх будівлі.

4) Сприймання інформації – надання користувачам інформації в будь-який спосіб: візуальний, вербальний або тактильний способи. Тактильні карти у контрастних кольорах, із великим шрифтом, написаний розбірливо корисні для осіб з вадами зору та людей похилого віку.

5) Запобігання помилкам. Конструкція повинна зменшити негативні наслідки випадкових та ненавмисних дій. Контрастне тактильне попередження та контрастні перша та остання сходинки допомагають зорієнтуватися на зміні висот для людей з вадами зору і для тих, хто фізично втопився.

6) Зменшення фізичних зусиль. Відсутність потреби для надмірних зусиль у пересуванні, щоб ефективно та комфортно користуватися інклюзивним об'єктом. Сенсорний екран не потребує зусиль і працює, коли потрібен.

7) Належні висота та розмір підходів і під'їздів, не зважаючи на мобільність і стан користувача. Забезпечення потрібного розміру для комфортного користування людьми, незалежно від зросту та статури. Урахування мобільності користувача та можливості користування допоміжними засобами. Таблички з описом експонатів у закладах культури дає змогу користуватися і дітям, і людям на кріслах колісних (Big City Lab, 2023).

Доступ до об'єктів інфраструктури передбачає чіткі законодавчі норми, затверджені органами державної влади, які регулюватимуть проектування простору так, щоб ним могли користуватися різні маломобільні групи населення, а також населення в цілому. У ці норми мають входити розміри та інші характеристики, які можна виміряти. Наприклад, придверний піддон. Він збирає залишки бруду та є тактильним сигналом для осіб, що користуються тростиною. Має бути врівень з поверхнею, на якій вмонтований та мати нормативні чарунки не більше 0,015 м (якщо вони є) (Big City Lab, 2023).

Для інших категорій населення цей елемент може бути допоміжним засобом для видалення бруду зі взуття.

3-під безбар'єрності впливає інклюзивний туризм. Інклюзивний туризм для дітей з інвалідністю – процес розвитку туризму, який збільшує доступність туристичних територій для дітей з інвалідністю, у вигляді пристосування об'єктів

інфраструктури для туристського показу до розвитку культурних, соціальних і фізичних потреб (Сидорук, Матвійчук, Л. та Матвійчук, Н., 2020).

Інклюзивний туризм відрізняється наступним чином:

1) Інклюзивний туризм зацікавлений у доступі до споживання та продуктивності туризму для всіх категорій населення з особливими потребами;

2) Інклюзивний туризм зосереджується на економічному та соціальному залученні всіх категорій населення з особливими потребами;

3) Інклюзивний туризм зосереджується в розширенні залучення не тільки споживачів, а й організаторів і розробників проєктів доступного туризму;

4) Інклюзивний туризм зацікавлений не тільки в розвитку громади, а й у всіх можливих масштабах і формах туризму, у тому числі державного та національного рівнів;

5) Інклюзивний туризм акцентує увагу не на навколишньому середовищі, а на розвитку стосунків між споживачами та організаторами (Scheuvens & Biddulp, 2017).

В Україні громади мають залучати людей з інвалідністю та осіб, що їх супроводжують, у зібраннях місцевого самоврядування. Потрібно, щоб такі представники громади відчували її підтримку, що їхні бажання щодо відпочинку були почуті. Для розвитку цієї сфери туризму потрібні не лише архітектурні інклюзивні оновлення, але й комунікації з представниками влади чи іноземними донорами.

На початку потрібно зібрати інформацію про маршрут та місце призначення. Із цим можуть допомогти туристичні компанії, які є основною ланкою сполучення між клієнтом і постачальником туристичних послуг (Слатвінська, 2020).

Обов'язковим пунктом для розгляду є безпека. Під час та / або після війни обов'язковим є швидкий і доступний спуск до бомбосховища, щоб люди з інвалідністю могли безпечно дістатися до нього. Найкращим варіантом буде побудова такого бомбосховища під закладом культури або невеликі споруди, які захищають від уламків ракет та / або БПЛА (Лісовська, 2023).

Також має бути узгоджена кооперація з представниками сфери реклами, які будуть розповсюджувати інформацію щодо можливої подорожі чи екскурсії. Одним із елементів приваблення можуть бути вебінари / презентації / «живі бібліотеки» / зустрічі онлайн чи офлайн, прес-тури, інформаційні таблиці-вказівники, реклама у ЗМІ та на Web-ресурсах (Лісовська, 2023).

Основними факторами організації безбар'єрності для людей з інвалідністю в громаді є наступне:

1) люди з інвалідністю мають продовжувати жити у своєму середовищі і вести, за необхідної підтримки, звичайний спосіб життя;

2) люди з інвалідністю мають брати участь в ухваленні рішень на всіх рівнях (державному і місцевому), що стосуються як загальних справ, так і всіх справ, які мають для них особливе значення;

3) люди з інвалідністю повинні отримувати необхідну допомогу в межах звичайних систем освіти, охорони здоров'я, соціальних служб тощо;

4) люди з інвалідністю мають брати активну участь у загальному соціальному й економічному розвитку суспільства, а їхні потреби повинні враховуватися у національних, регіональних і районних планах розвитку (Слатвінська, 2020).

Концепція доступного туристичного регіону повинна включати зручності, інфраструктуру та транспорт для створення доступної, різноманітної та сприятливої обстановки; реконструкцію автомобільних шляхів на території туристичного пункту (Мельник, О., Мельник, Н., Мельник, А. та Качаровський, 2020).

Потрібно слідкувати за тим, щоб туристичні об'єкти, які не мають доступного автомобільного маршруту, відповідного докільця та зв'язку з іншими туристичними



об'єктами, не рекламувалися, як доступні для людей з інвалідністю (Слатвінська Л. А., 2020).

А також модернізувати та розширити мережі туристичних об'єктів (реконструкція наявних об'єктів, належний стан території, місць зупинок для туристів, побудова нових туристичних атракцій) (Мельник, О., Мельник, Н., Мельник, А. та Качаровський, 2020).

Потрібною є підготовка технічної інфраструктури та навчання працівників до прийому інших категорій населення, окрім цього потрібний ребрендинг мережі закладів розміщення, харчування, розваг і оновлення об'єктів туристичного та культурного значення (Мельник, О., Мельник, Н., Мельник, А. та Качаровський, 2020).

Задоволення туристичних потреб для маломобільної категорії населення – не просте завдання. Самотужки подолати ці перешкоди не може ні туристична компанія, ні місце розміщення, ні екскурсоводи, ні соціальні працівники. Тему доступності та її реалізацію слід пропагувати комплексно. Лише в цьому випадку люди з інвалідністю будуть мати змогу подорожувати (Слатвінська Л. А., 2020). А також необхідний пошук нових джерел фінансування (кошти державного та місцевого «бюджетів розвитку», участь у грантових проектах, бізнес-плани для фінансових інституцій) (Мельник, О., Мельник, Н., Мельник, А. та Качаровський, 2020).

Якщо органи місцевого самоврядування передбачають для проєкту купівлю дорогого обладнання, будівництво та реконструкцію об'єктів інфраструктури, вони можуть подавати заявки для проходження конкурсу на рівні області, регіону, країни і міжнародному рівні (Міністерство соціальної політики, 2019).

Для збільшення рентабельності безбар'єрного туризму в громаді можуть вплинути податкові пільги для підприємців готельно-ресторанного бізнесу та директорів закладів культури, зокрема тих, що пропагують інклюзивний туризм. Для забезпечення привабливості можна встановити ставку приблизно 5-10%, що не вплине на бюджетний збиток, а навпаки буде наповнювати його за допомогою інвестицій (Кравцова, 2016).

Проте розвиток інклюзивного туризму може суперечити системі захисту й збереження культурно-історичної спадщини людства. Із одного боку, інклюзивність вимагає облаштовувати заклади історії та культури — музеї, театри, палаци тощо — обладнанням для безперешкодного доступу маломобільним туристам, але з іншого боку, таке оновлення може порушити автентичність, частіше за все, саме природних туристичних об'єктів (Миронов Ю. Б., Топорницька М. Я., 2019).

Залучення волонтерів для роботи, які готові допомогти в розвитку інклюзії у громаді, дозволяє принаймні створити можливість для інтегрованого середовища (Ушкал, 2015).

Для успішної реалізації інклюзії бажано, щоб більшість працівників мали навички роботи з людьми з інвалідністю. Однією з передумов є перегляд освітніх програм, тренінгів для підготовки фахівців і підвищення їхньої кваліфікації і обізнаності. А також необхідне інформування про особливості роботи з маломобільними категоріями населення (Угоднікова, 2019).

Органи державної влади та місцевого самоврядування повинні створювати нормативно-правову базу відповідно до міжнародного законодавства, а також відповідні інституції, сприяти розвитку громадських організацій у цій сфері, забезпечити належний матеріальний та фінансовий рівень соціального захисту осіб з інвалідністю, розширювати та вдосконалювати перелік соціальних послуг та активно сприяти соціальній реабілітації осіб.

Проблеми осіб з інвалідністю певною мірою пов'язані не лише з їхніми фізичними та віковими особливостями, але й з підходом держави до підтримки цієї

категорії людей. Незважаючи на те, що в сучасних умовах держава намагається відійти від патерналістської моделі суспільства та систем допомоги, відгомони раніше встановлених норм все ще відображаються як у державній політиці, так і в суспільних настроях (Лісовська, 2023).

Задовольнити туристичні потреби не просто, які би часи не були. Самостійно подолати труднощі в розробці чи організації неможливо, тому важливо долучати різних спеціалістів та/або волонтерів – від медичних працівників до будівельників – та виконувати роботу комплексно (Лісовська, 2023).

**Висновки.** По-перше, визначено напрями розвитку безбар'єрності і інклюзивного туризму в громадах, які включають сферу місцевого законодавства, фінансування та залучення жителів громади. По-друге, описано створення універсальності об'єктів пересування та розміщення для маломобільних категорій населення, а також для зручного використання людей без інвалідності.

**Перспективи подальшого вивчення.** Вирішення викладеної проблеми потребує комплексних досліджень, які можуть бути реалізовані завдяки аналізу базових потреб осіб з інвалідністю, бар'єрів та принципів універсального проєктування, а також подальше архітектурне втручання для реалізації доступу маломобільної категорії населення до об'єктів пересування та розміщення.

#### Бібліографічний список

- Київський Інститут Економіки, 2022. *Загальна сума збитків, завдана інфраструктурі України, складає понад \$127 млрд*. Звіт KSE Institute станом на вересень 2022 року. [онлайн]. Доступно: < <https://kse.ua/ua/about-the-school/news/zagalna-suma-zbitkiv-zavdana-infrastrukturi-ukrayini-skladaye-ponad-127-mlrd-zvit-kse-institute-stanom-na-veresen-2022-roku/> > [Дата звернення 20 лютого 2024].
- Кравцова, А. В., 2016. Модель державно-приватного партнерства в сфері українського туризму. *Науковий вісник Полтавського університету економіки і торгівлі (серія «Економічні науки»)*, 1 (72), с. 70-76.
- Лісовська А. М., 2023. Сучасні перспективи розвитку інклюзивного туризму в Україні. *Актуальні дослідження в соціальній сфері* : матеріали двадцять другої міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 17 листопада 2023 р.); гол. ред. В. В. Корнешук. Одеса : ФОП Бондаренко М. О., с. 18-19.
- Мельник, О. В., Мельник, Н. В., Мельник, А. В. та Качаровський, Р. Є., 2020. Рекреаційно-туристичний потенціал Павлівської ОТГ Іваничівського району Волинської області. *Індустрія туризму й сфера гостинності в Україні та світі : сучасний стан, проблеми та перспективи розвитку* : матеріали II міжнародної науково-практичної конференції з нагоди 80-річчя Волинського національного університету імені Лесі Українки (м. Луцьк, 28 жовтня 2020 р.); Л. В. Ільїн (ред.) Луцьк : ПП Іванюк. с. 76-80. [онлайн]. Доступно: <[https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/33030/1/II%20Міжнародна%20конференція\\_Індустрія%20туризму%20й%20сфера%20гостинності%20в%20україні%20та%20світі\\_Луцьк\\_28\\_жовтня\\_2020\\_p.pdf](https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/33030/1/II%20Міжнародна%20конференція_Індустрія%20туризму%20й%20сфера%20гостинності%20в%20україні%20та%20світі_Луцьк_28_жовтня_2020_p.pdf)> [Дата звернення 20 лютого 2024].
- Миронов, Ю. Б. та Топорницька, М. Я., 2019. Проблеми розвитку інклюзивного туризму в Україні. *Туристичний бізнес та екзистенційний пошук особистості* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (м. Харків, 3-4 квітня 2019 р.). Харків : ХДАК. с. 22-24. [онлайн]. Доступно: <[https://tourlib.net/statti\\_ukr/myronov30.htm](https://tourlib.net/statti_ukr/myronov30.htm)> [Дата звернення 20 лютого 2024].
- Міністерство соціальної політики, 2019. *Методичні рекомендації щодо впровадження інтегрованої системи соціального захисту* : наказ від 25.02.2019 №282.

- [онлайн]. Доступно: <<https://www.msp.gov.ua/files/deinst/metod/282.pdf>> [Дата звернення 20 лютого 2024].
- ООН, 2021. *Аналітична довідка ООН Про інвалідність*. [онлайн]. Доступно: <[https://ukraine.un.org/sites/default/files/2021-12/UN%20Policy%20Paper%20on%20Disability\\_UKR.pdf](https://ukraine.un.org/sites/default/files/2021-12/UN%20Policy%20Paper%20on%20Disability_UKR.pdf)> [Дата звернення 20 лютого 2024].
- Сидорук С. В., Матвійчук Л. Ю., Матвійчук Н. М., 2020. Організація туристично-рекреаційних подорожей для інклюзивних туристів. *Інноваційні технології в готельно-ресторанному бізнесі* : матеріали ІХ Всеукраїнської науково-практичної конференції «Інноваційні технології в готельно-ресторанному бізнесі» (Київ, 19-20 травня). Київ : НУХТ. [онлайн]. Доступно: <<https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/17782/1/%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B8.pdf>> [Дата звернення 20 лютого 2024].
- Слатвінська, Л. А., 2020. Перспективи розвитку інклюзивного туризму в Україні. *Державне управління : удосконалення та розвиток*, 5. [онлайн]. Доступно: <<http://www.dy.nauka.com.ua/?op=1&z=1684>> [Дата звернення 20 лютого 2024].
- Угоднікова, О. І., 2019. Перспективи реалізації державної політики у розвитку інклюзивного туризму. *Аспекти публічного управління*, 7(1-2), с. 37-42. [онлайн]. Доступно: <<https://web.archive.org/web/20201125215736/https://aspects.org.ua/index.php/journal/article/download/480/470/>> [Дата звернення 20 лютого 2024].
- Ушкал, Т. О., 2015. Співпраця громадської організації з волонтерами ВНЗ. *Корекційно-реабілітаційна діяльність: стратегії розвитку у національному та світовому вимірі* : матеріали Міжнародного конгресу зі спеціальної педагогіки, психології та реабілітації (15–16 жовтня 2015 року, м. Суми) Частина І. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, с. 127-128. [онлайн]. Доступно: <<https://library.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/04/Korekciyno-reabilitaciyna.pdf>> [Дата звернення 20 лютого 2024].
- Big City Lab, 2023. *Альбом безбар'єрних рішень. Посібник для проєктувальників та архітекторів публічного простору*.
- Scheyvens, R. & Biddulp, R., 2017. Inclusive tourism development. *Tourism Geographies*, 20(1), pp. 1-21. [онлайн]. Доступно: <[https://www.researchgate.net/publication/320658840\\_Inclusive\\_tourism\\_development](https://www.researchgate.net/publication/320658840_Inclusive_tourism_development)> [Дата звернення 20 лютого 2024].

## References

- Big City Lab, 2023. *Albom bezbaryernih rishen. Posibnyk dlya proyektuvalnykiv ta arhitektoriv publichnoho prostoru*. (in Ukrainian).
- Kravtsova, A. V., 2016. Model derzhavno-pryvatnoho partnerstva v sferi ukrayinskoho turyzmu [Model of public-private partnership in the field of Ukrainian tourism]. *Naukovyy visnyk Poltavskoho universytetu ekonomiky i torhivli (seriya "Ekonomichni nauky")*, 1 (72), pp. 70-76. (in Ukrainian).
- Kyivskiy Istitut Ekonomiky, 2022. Zahalna suma zbytkiv, zavdana infrastrukturi Ukrainy, skladaye ponad \$127 milyardiv – zvit KSE Institute stanom na veresen 2022 roku. [The total amount of damage caused to the infrastructure of Ukraine is more than \$127 billion — KSE Institute report as of September 2022]. [online] Available at: <<https://kse.ua/ua/about-the-school/news/zagalna-suma-zbitkiv-zavdana-infrastrukturi-ukrayini-skladaye-ponad-127-mlrd-zvit-kse-institute-stanom-na-veresen-2022-roku/>> [Date of access 20 February 2024]. (in Ukrainian).
- Lisovska, A. M., 2023. Suchacni perspektyvy rozvytku inklyuzyvnoho turyzmu v Ukraini

- [Modern prospects for the development of inclusive tourism in Ukraine]. *Aktual'ni doslidzhennya v sotsial'niy sferi* : materialy dvadtsyat' druhoyi mizhnarodnoyi naukovopraktychnoyi konferentsiyi (m. Odesa, 17 lystopada 2023 r.); Korneschuk (ed.), Odesa : FOP Bondarenko M. O., pp. 18-19. (in Ukrainian).
- Melnyk, O.V., Melnyk, N.V., Melnyk, A.V. and Kacharovskiy, R.Ye., 2020. Rekreatsiynoturystychnyy potentsial Pavlivskoi OTH Ivanychivskoho rayonu Volynskoi oblasti [Recreational and touristic potential of Pavlivska OTG, Ivanychiv district, Volyn region]. *Industriya turyzmu y sfera hostynnosti v Ukraini ta sviti : suchasnyy stan, problemy ta perspektyvy rozvytku* : materialy II mizhnarodnoyi naukovopraktychnoi konferentsiyi z nahodu 80-richya Volynskoho natsionalnoho universytetu Lesi Ukrayinky (m. Lutsk, 28 zhovtnya 2020 r.); L. V. Ilyin. Lutsk (ed.): PP Ivanyuk, pp. 76-80. [online] Available at: <[https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/33030/1/II%20International%20conference\\_Industry%20tourism%20and%20sphere%20hospitality%20in%20Ukraine%20and%20world\\_Lutsk\\_October\\_28\\_2020\\_r..pdf](https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/33030/1/II%20International%20conference_Industry%20tourism%20and%20sphere%20hospitality%20in%20Ukraine%20and%20world_Lutsk_October_28_2020_r..pdf)> [Date of access 20 February 2024]. (in Ukrainian).
- Ministry of Social Policy, 2019. Metodychni rekomendatsii schodo vprovadzhennya intehrovanoi systemy sotsialnoho zahystu : nakaz vid 25.02.2019 №282 [Methodological recommendations for the implementation of integrated social protection systems : order No. 282 dated 25.02.2019.]. [online] Available at: <<https://www.msp.gov.ua/files/deinst/metod/282.pdf>> [Date of access 20 February 2024]. (in Ukrainian).
- Myronov, Yu. B. and Topornytska, M. Ya., 2019. Problemy rozvytku inklyuzyvnoho turyzmu v Ukraini [Problems of the development of inclusive tourism in Ukraine]. *Turystychnyy biznes ta ekzystentsiybyq poshuk osobystosti* : materialy mizhnarodnoyi naukovopraktychnoi konferentsiyi (m. Kharkiv, 3-4 kvitnya, 2019)/ KhDAK, p. 22-24. [online] Available at: < [https://tourlib.net/statti\\_ukr/myronov30.htm](https://tourlib.net/statti_ukr/myronov30.htm)> [Date of access 20 February 2024]. (in Ukrainian).
- Scheyvens, R. & Biddulph, R., 2017. Inclusive tourism development. *Tourism Geographies*, 20 (1), pp. 1-21. [online] Available at: < [https://www.researchgate.net/publication/320658840\\_Inclusive\\_tourism\\_development](https://www.researchgate.net/publication/320658840_Inclusive_tourism_development) > [Date of access 20 February 2024]. (in English).
- Slatvinska, L. A., 2020. Perspektyvy rozvytku snklyuzyvnoho turyzmu v Ukraini [Prospects for the development of inclusive tourism in Ukraine]. *Derzhavne upravlinnya : udoskonalennya ta rozvytok*, 5. [online] Available at: <<http://www.dy.nayka.com.ua/?op=1&z=1684>> [Date of access 20 February 2024]. (in Ukrainian).
- Sydoruk, S. V., Matviychuk, L. Yu. and Matviychuk, N. M., 2020. Orhanizatsiya turystychno-rekreatsiynykh podorozhey dlya inklyuzyvnykh turystiv. *Innovatsiyni tehnolohii v hotelno-restorannomu biznesi* : materialy IX Vseukrayinskoi naukovopraktychnoi konferentsiyi «Innovatsiyni tehnolohiii v hotelno-restorannomu biznesi» (Kyiv, 19-20 travnya). Kyiv: NUHT, [online] Available at: <<https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/17782/1/%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B8.pdf>> [Date of access 20 February 2024]. (in Ukrainian).
- Uhodnikova, O. I., 2019. Perspektyvy realizatsii derzhavnoi polityky u rozbytku inklyuzyvnoho turyzmu [Prospects for implementation of state policy in the development of inclusive tourism]. *Aspekty publichnoho upravlinnya*, 7(1-2), pp. 37-42. [online] Available at: <<https://web.archive.org/web/20201125215736/https://aspects.org.ua/index.php/journal/article/download/480/470/>> [Date of access 20 February 2024]. (in Ukrainian).

United Nations, 2021. *Analitychna dovidka OON. Pro invalidnist. [Analytical report of the UN. About disability]* [online] Available at: <[https://ukraine.un.org/sites/default/files/2021-12/UN%20Policy%20Paper%20on%20Disability\\_UKR.pdf](https://ukraine.un.org/sites/default/files/2021-12/UN%20Policy%20Paper%20on%20Disability_UKR.pdf)> [Date of access 20 February 2024]. (in Ukrainian).

Ushkal, T. O., 2015. Spivpratsya hromadskoi orhanizatsiii z volonteramy VNZ [Cooperation of a public organization with university volunteers]. *Korektsiyno-reabilitatsiyna diyalnist : stratehii rozvytku u natsionalnomu ta svitovomu vymiri : materialy Mizhnarodnoho konhresu zi spetsialnoss pedahohiky, psyholohii ta reabilitatsii (15-16 zhovtnya 2015 roku, m. Sumy) Chastyna I.* Sumy : Vyd-vo SumDPU imeni A. S. Makarenka, pp. 127-128. [online] Available at: <<https://library.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/04/Korektsiyno-reabilitaciyna.pdf>> [Date of access 20 February 2024]. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції: 27.05.2024.

**A. Stadnyk**

**A. Lisovska**

## **ORGANIZATION OF BARRIER-FREE INCLUSIVE TOURISM IN THE COMMUNITY BY LOCAL SELF-GOVERNMENT BODIES**

*The article is devoted to the problem of organising barrier-free inclusive tourism by local governments during military and post-war actions. The article describes recommendations for the successful creation of barrier-free communities, which can also be a means of distraction from the constant shelling during the war.*

*The article begins with a diagnosis of the number of people with disabilities in the country and an analysis of the sources that included the developments of the First Lady's project on barrier-free accessibility. The article describes the costs of destroyed infrastructure caused by the hostilities. Thanks to the sources studied, the concept of 'barrier-free' was defined. The concepts of accessible space and universal design are substantiated, and examples are given that distinguish these two concepts. The principles that are desirable for the organisation of barrier-free accessibility in the community are analysed. After understanding the organisation of accessibility, inclusive tourism follows as an opportunity to develop the tourism component of the community and increase its attractiveness. The term 'inclusive tourism' and its main factors, as well as the differences that separate this type of tourism, are substantiated. The negative features of inclusive tourism organisation are described.*

*Examples of the implementation of barrier-free plans in various areas of local government work are provided, including security, technical and architectural arrangements, discussions of inclusive tourism with representatives of people with disabilities, advertising, and the possibility of profitability. It also highlights the need for training and professional development of employees in the field of barrier-free access. It is stated that the state needs to change its approach to working with people with disabilities. In conclusion, it is determined that the organisation of barrier-free inclusive tourism is impossible without the involvement of various specialists, and therefore requires only comprehensive intervention.*

**Keywords:** barrier-free, universal design, accessibility, inclusion, inclusive tourism

УДК 316  
ORCID.ORG/ 0000-0003-2986-9765  
ORCID.ORG/ 0009-0008-1730-3864

**А. Г. Стадник**  
**К. Д. Мелашенко**

## **СОЦІАЛЬНА ПРОФІЛАКТИКА ДЕВІАНТНОЇ ПОВЕДІНКИ СТАРШОКЛАСНИКІВ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ**

*Стаття присвячена дослідженню соціальної профілактики девіантної поведінки серед старшокласників загальноосвітньої школи. Девіантна поведінка виступає серйозною проблемою, яка може мати негативні наслідки для самої особистості, її оточення та суспільства в цілому.*

*У статті аналізуються основні причини, що сприяють виникненню девіантної поведінки серед старшокласників, такі як неприйняття соціальних норм, недостатня родинна підтримка, вплив ровесників та неадекватна шкільна атмосфера. Розглядаються також індивідуальні фактори, такі як низька самооцінка, відсутність цілей у житті та труднощі в соціальній взаємодії.*

*Представлено різні методи соціальної профілактики, які допомагають попередити виникнення та подолати девіантну поведінку серед старшокласників. Проаналізовано роль школи, сім'ї та громадськості у формуванні позитивної поведінки учнів. Розглядаються методи психологічної та соціальної підтримки, які сприяють зміцненню самооцінки та розвитку соціальних навичок старшокласників.*

*Наголошено на розумінні і визнанні необхідності соціальної профілактики девіантної поведінки серед старшокласників та пропонує конкретні стратегії та методи для досягнення цієї мети. Соціальна профілактика не тільки допомагає уникнути негативних наслідків для особистості та суспільства, але й сприяє позитивному розвитку та самореалізації старшокласників.*

**Ключові слова:** соціальна профілактика, девіантна поведінка, старшокласники, загальноосвітня школа, підліток, соціальна профілактика девіантної поведінки підлітків, адиктивна поведінка, делінквентна поведінка.

DOI 10.34079/2226-2830-2024-14-27-150-160

**Постанова проблеми.** Усвідомлення проблеми соціальної профілактики девіантної поведінки серед старшокласників загальноосвітньої школи стало актуальним у світлі зростаючої кількості випадків негативних явищ і вчинків у цій незрілій, але суттєво впливовій групі дітей і підлітків. На сьогоднішній день відбувається певне зміщення акцентів фокусування на розвиток соціального виховання та попередження виникнення проблемних ситуацій серед дітей у старшому шкільному віці.

Проблема девіантної поведінки займає одну з провідних позицій серед актуальних наукових тем у сфері психології та педагогіки. Широкий спектр таких проявів, як агресія, шкідливі звички, асоціальні поступки, викрадання, булінг та інші, показує необхідність вироблення ефективних заходів профілактики та розвитку позитивних соціальних навичок у молодшому підлітковому віці.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проаналізовано наукові праці з питань соціальної профілактики девіантної поведінки молоді в таких аспектах: соціально-педагогічна профілактика девіантної поведінки молоді в діяльності загальноосвітнього навчального закладу (Афанасьєва, 2011), профілактика девіантної

поведінки молоді (Вольнова, 2016), професійна підготовка майбутніх соціальних працівників до превентивно-корекційної роботи з молоддю (Волошенко, 2016), «Соціальна робота в системі освіти: профілактика девіантної поведінки учнівської молоді» (Козубовська та Товканець, 1998), «Соціально-виховне середовище загальноосвітніх навчальних закладів: профілактика девіантної поведінки молоді» (Самойлов, 2017), «Соціально-педагогічні аспекти профілактики девіантної поведінки школярів в умовах соціокультурного середовища» (Федорченко, 2011). Результати наукових досліджень і публікацій підтверджують актуальність і практичну значущість соціальної профілактики девіантної поведінки молоді у сучасному суспільстві.

Серед сучасних науковців девіантну поведінку з різних її боків досліджували: Братусь Б., Лічко А. та ін. (біологічний аспект девіантної поведінки); Афанасьєв В., Бородуліна С., Булах І., Власова О. та ін. (соціальний аспект девіантної поведінки); Башкатов І., Белічева С., Баженов В., Зверева І., Змановська О., Клейберг Ю. та ін. (психолого-педагогічний аспект девіантної поведінки).

Питання профілактики девіантної поведінки підлітків у діяльності загальноосвітньої школи досліджували Алемаскін М., Алмазов Б., Белічева С., Закатова Н., Катаєва Н., Невський І., Нікітін А., Овчарова Р. та інші (Афанасьєва, 2011).

**Метою** статті є проаналізувати специфіку соціальної профілактики девіантної поведінки серед старшокласників загальноосвітньої школи. Стаття спрямована на визначення причин виникнення девіантної поведінки серед старшокласників та виявлення можливих шляхів запобігання такої поведінки.

**Виклад основного матеріалу.** У психології підлітковий вік розглядається як етап органічного розвитку між дитинством і дорослістю (від 11-12 до 16-17 років), що характеризується якісними змінами, пов'язаними зі статевим дозріванням і переходом до дорослого життя. У цей період людина стає більш збудливою і вразливою, що посилюється неусвідомленим сексуальним потягом. Основними особливостями психічного розвитку в підлітковому віці є формування нової самосвідомості, яка ще не до кінця стабілізувалася, змінюється і намагається зрозуміти себе і свої здібності. У цьому віці відбуваються складні форми аналітико-синтетичної діяльності та формування абстрактно-теоретичного мислення. Особливого значення набуває почуття приналежності до найближчого соціального оточення, яке розвивається у підлітків і згодом ляже в основу їхніх власних етичних суджень (Павелків, 2015).

Німецький філософ і психолог Шпрангер Е. розглядав пубертат як період підліткового віку (13-19 років для дівчат і 14-21 рік для хлопців). Перша стадія цього віку – власне пубертатний період – обмежується 14-17 роками. Цей період характеризується кризою, суть якої полягає у звільненні від дитячої залежності. Він розробив культурно-психологічну концепцію підліткового віку і класифікує розвиток підлітків на три типи:

- *перший тип* характеризується раптовою і бурхливою кризою, в якій статеve дозрівання переживається як «друге народження» і призводить до появи нового «Я»;
- *другий тип* характеризується повільним і поступовим розвитком, при якому підліток вступає в доросле життя без глибоких і серйозних змін у своєму житті;
- *третій тип* – це процес розвитку, в якому підлітки активно і свідомо формують і виховують себе (Обухова, 2013).

До періоду статевого дозрівання зверталися й інші науковці: Мухіна В. зазначає, що з фізіологічної точки зору межі підліткового віку приблизно збігаються з навчанням у 5-9 та 10 класах середньої школи, віком від 11-12 до 14-15 років; Донцов І., Драгунова Т., Кочетов А., Мягков І., Фельдштейн Д., Цукерман Г. доходять висновку, що підлітковий вік – це період, коли починає формуватися потреба в самовихованні і людина активно займається собою.

Важливим етапом дорослішання підлітків є процес формування самосвідомості. В її основі лежить здатність розрізняти себе і своє життя, усвідомлювати свої бажання, здібності, імпульси, почуття і думки. Згідно з теорією особистості Фрейда З., суб'єктивний образ «Я» підлітків формується під впливом думок інших людей. Важливим елементом самосприйняття є самооцінка. У більшості випадків підлітки мають неадекватну самооцінку, вона або завищена, або сильно занижена.

Дослідники відзначають, що на поведінку підлітків впливають такі характеристики взаємовідносин: стан «відчуження» в класі, скарги вчителів, навішування ярликів девіантних у школі (Белкін А., Личко А., Степанов В. та ін.). Можливо, відчуження підлітків у школі пов'язане з нетактовним ставленням, дратівливістю вчителів до підлітків і байдужістю дорослих, відсутністю елементарних знань про причини і форми педагогічної занедбаності.

Алмазов Б. і Кондратьєв М. підкреслюють, що низький статус учня в класі, неможливість інтегруватися в колектив через відсутність індивідуальності, незадоволене прагнення до самоствердження в межах школи штовхають підлітків до активного пошуку інших спільнот, де вони можуть компенсувати свої особистісні невдачі.

Виникнення девіантних поведінкових реакцій у підлітків може бути наслідком загострення особистості, її акцентуації (Личко А., Реан А.). Раніше загострення вважалося особистісною аномалією, але оскільки воно зустрічається у 90% підлітків, то зараз визнається критерієм норми (Іванов В.). Хорні К., Салліван Г. та Боулі Д. вказують на відсутність емоційного контакту з батьками та брак спілкування з родиною як причини девіантності.

Бандура А. вважає, що в умовах батьківського насильства та жорсткого ставлення до дітей діти втрачають узгодженість з власними емоціями і не можуть самореалізуватися, що призводить до девіації поведінки.

Нурко Д. та Блатчлі Р. виділяють сімейну девіантність, ранню девіантну діяльність індивіда, зловживання психоактивними речовинами та членство в девіантних групах як фактори, що підвищують ризик девіантної поведінки.

Соціологічні дослідження показують, що підлітки змінюють свої ціннісні орієнтації в процесі перевиховання. Повага до таких цінностей, як «дисципліна», «самоконтроль» і «безкорисливість» значно слабшає. Позитивне ставлення до таких цінностей, як «незалежність від влади», «особисте визнання», «самостійність», «самореалізація» та «особиста недоторканність» значно зросло (Лобанова А.С., Калашнікова Л.В., 2017).

Більшість як вітчизняних (Белічева С., Ковальов В., Кондратьєв М., Мясіщев В., Пирожков В. та ін.), так і закордонних учених (Бандура А., Гроссман Г., Лангмейер І., Матейчек З. та ін.) вважають, що зовнішні впливи середовища визначають поведінку дитини, «переломлюючи» її через внутрішні умови (індивідуальні особистісні властивості, якості), формування яких залежить від взаємодії спадкоємних передумов з усіма умовами оточення.

Для того, щоб оцінити тип девіантної поведінки, необхідно з'ясувати, від яких соціальних норм існує потенціал відхилення. *Норми* – це явища групової свідомості, що проявляються у вигляді поділюваних групою уявлень і часто виражених суджень про вимоги до поведінки у світлі соціальних ролей членів групи, які взаємодіють і знаходять своє відображення у формуванні оптимальних умов існування. Розрізняють такі норми: правові, моральні та естетичні.

Суть девіантної поведінки полягає в тому, що людина не дотримується вимог соціальних норм і вибирає різні варіанти поведінки в тій чи іншій ситуації, порушуючи



ступінь взаємодії між особистістю і суспільством, групою і суспільством, особистістю і групою.

Розрізняють п'ять видів девіантної поведінки

– *делінквентна поведінка* – коли молода людина вчиняє незначні правопорушення, які рідко переслідуються в судовому порядку;

– *адиктивна поведінка* – поведінка людей з хімічною залежністю (алкоголь, наркотики, інші хімічні речовини, азартні ігри, комп'ютерна залежність);

– *патолого-патологічна* – викликана патологічними змінами особистості в процесі виховання;

– *психопатологічна* – викликана наявністю психічних захворювань;

– *обумовлена гіперздібностями людини* – обдарованість в одній сфері часто супроводжується девіантною поведінкою у звичайних життєвих обставинах.

Девіантна поведінка має складну природу і зумовлена широким спектром взаємодіючих факторів. Фактори ризику девіантної поведінки у дітей та підлітків:

– *соціально-економічні*: низький рівень життя, соціальне майнове розшарування, обмеженість можливостей заробляти гроші соціально схвалюваними способами, безробіття, доступ до алкоголю та тютюну;

– *соціально-педагогічні*: криза сімейної системи, збільшення кількості сімей з конфронтаційним стилем виховання, проблеми з навчанням, конфлікти з вчителями, низький соціальний статус молоді в студентському середовищі, нерозвиненість системи позашкільної зайнятості дітей та підлітків;

– *соціокультурні*: зниження морально-етичних стандартів населення, поширення кримінальних субкультур, руйнування духовних цінностей, збільшення кількості неформальних молодіжних об'єднань, в яких домінує поклоніння владі;

– *психологічні*: акцент на особистості, реакція емансипації, реакція групування, прагнення до самоствердження, задоволення цікавості, бажання бути сприйнятим як дорослий, потреба у зміні психічних станів у стресових ситуаціях, дитяча інфантильність, підвищена тривожність;

– *біологічні*: порушення ферментних і гормональних систем в організмі, вроджена психопатологія, мінімальна мозкова дисфункція внаслідок органічного ураження мозку, генетичні впливи, вплив навколишнього середовища (Богданова, 2008).

Систематизація наукових визначень дає підстави стверджувати, що девіантна поведінка підлітків:

– не відповідає загальновизнаним (прийнятим, офіційно встановленим тощо) соціальним нормам, принципам, стандартам;

– носить не тільки деструктивну спрямованість, але й конструктивну;

– наносить певної шкоди самій особистості, іншим людям або суспільству;

– негативно сприймається оточуючими людьми і не схвалюється ними;

– носить як епізодичний характер, так і має стійку повторюваність.

Залежно від підходів до розуміння сутності девіації (відхилення) існують різні теоретично-концептуальні пояснення цього явища. Розглянемо їх в таблиці. (див. таблицю 1)

Таблиця 1.

Основні теорії та концепції девіації (Лукашевич та Туленков, 2004).

Пояснення	Теорія(концепція)	Теоретик	Основна ідея
Біологічне	Фізичні риси пов'язані зі схильністю до злочинів	Ломброзо	Фізичні особливості є причиною девіації
	Певна фізична будова, що найчастіше зустрічається у девіантів	Шелдон	

Психологічне	Психоаналітична теорія	Фрейд	Конфліктність, притаманна особистості, спричиняє девіацію
Соціологічне	Аномія	Дюркгейм	Девіація, зокрема самогубство, здійснюється через відсутність норм
	Соціальна дезорганізація	Шоу, Маккей	Девіація багатьох видів виникає, коли культурні цінності, норми та соціальні зв'язки відсутні, послаблені чи стають суперечливими
	Аномія	Мертон	Девіація відбувається, коли існує розрив між цілями суспільства та схвалюваними засобами їх досягнення
	Соціокультурні теорії	Селлін, Міллер, Сатерленд, Клауард, Охлін	Конфлікти між нормами субкультури та панівною культурою є причиною девіації
	Теорія навішування ярликів	Беккер	Девіація - своєрідний ярлик, яким групи, що мають владу, позначають поведінку більш слабких груп
	Радикальна кримінологія	Турк, Квінні, Тейлор, Уолтон, Янг	Девіація є результатом протидії нормам капіталістичного суспільства

*Соціальна профілактика девіантної поведінки підлітків* – це вид професійної діяльності соціальних працівників/соціальних педагогів, який включає комплекс заходів, спрямованих на попередження, виявлення, подолання негативного впливу факторів, причин і умов, які сприяють виникненню та формуванню відхилень у поведінці підлітків (Лютий, 2004)

*Мета* соціальної профілактики девіантної поведінки підлітків полягає у запобіганні або зменшенні негативних соціальних явищ та проблем, які можуть виникати внаслідок відхиленої поведінки підлітків. Основна мета соціальної профілактики девіантної поведінки включає:

1. Зменшення ризику залучення підлітків до відхиленої поведінки: мета полягає у запобіганні виникненню відхиленої поведінки або зменшенні ймовірності, що підлітки будуть залучені до такої поведінки. Це може включати надання соціальної підтримки, формування навичок прийняття рішень та розвиток позитивних соціальних норм.

2. Посилення внутрішнього контролю: мета полягає в розвитку у підлітків певних внутрішніх ресурсів, які допоможуть їм уникати відхиленої поведінки, шляхом формування сильних цінностей, морального розвитку та самоконтролю.

3. Збільшення відповідального батьківства: мета полягає в формуванні у батьків навичок та знань, необхідних для ефективного виховання підлітків. Це включає забезпечення підтримки батькам у пізнанні ролі та відповідальності, яку вони мають у формуванні поведінки своїх дітей.

4. Сприяння розвитку соціальних навичок та комунікацій: мета полягає у формуванні позитивних взаємовідносин та комунікаційних навичок у підлітків, що допомагає їм вирішувати конфлікти, підтримувати стосунки та приймати зрозумілі та продуктивні рішення.

5. Запобігання використанню наркотиків та алкоголю: мета полягає в збільшенні обізнаності підлітків щодо небезпеки, пов'язаної з вживанням наркотиків та алкоголю, та розвитку навичок відмови від них. Для цього проводяться інформаційні кампанії, тренінги та навчання, спрямовані на підвищення свідомості та вмінь підлітків.

Враховуючи, що девіантна поведінка підлітків може мати різні прояви, мета соціальної профілактики полягає в комплексному підході до зменшення ризику виникнення цієї поведінки та налагодженні позитивного спілкування, забезпеченні підтримки та стимулюванні розвитку у підлітків навичок, які сприятимуть здоровому та адаптивному способу життя.

Один з основних *об'єктів* соціальної профілактики девіантної поведінки підлітків – це самі підлітки як група. Групи підлітків можуть стати об'єктом соціальної профілактики, оскільки соціальне середовище і взаємодія з ровесниками мають великий вплив на формування їхньої поведінки.

Іншим об'єктом соціальної профілактики девіантної поведінки підлітків є шкільна система. Школи можуть впливати на підлітків через освітній процес, спеціальні програми і заходи, спрямовані на збереження позитивного соціального середовища і підтримку позитивної поведінки.

Також об'єктом соціальної профілактики девіантної поведінки підлітків можуть бути сім'ї. Правильне виховання і демонстрація позитивних цінностей в сім'ї можуть значно зменшити ризик виникнення девіантної поведінки у підлітків.

Інші об'єкти включають громадські організації, центри молодіжної роботи, спортивні команди та інші місця, де підлітки проводять час. Ці організації можуть надавати підліткам позитивні ролі, займати їх додатковою діяльністю і навчити позитивних навичок.

В цілому, об'єктами соціальної профілактики девіантної поведінки підлітків можуть бути будь-які системи та середовища, які впливають на формування їхньої поведінки й здорового способу життя.

*Суб'єктами* соціальної профілактики девіантної поведінки підлітків є різні організації, інституції і групи людей:

1. Сім'я – батьки та родичі мають великий вплив на формування цінностей, норм і поведінки дітей. Вони можуть виконувати роль першорядних агентів соціальної профілактики.

2. Школа – педагоги й інший персонал шкіл мають важливе завдання формування позитивної поведінки, запобігання девіантної поведінки та надання соціальної підтримки підліткам.

3. Центри молодіжної роботи та інші позашкільні заклади – вони надають можливості для розвитку та заняття корисною діяльністю, що зменшує ризик девіантної поведінки.

4. Медичні заклади – лікарі та медичний персонал можуть працювати на зменшення ризиків девіантної поведінки через надання консультацій та підтримки у фізичному і психічному здоров'ї підлітків.

5. Правоохоронні органи – поліція, суди та інші інстанції мають роль у запобіганні та реагуванні на девіантну поведінку підлітків.

6. Неприбуткові організації та громадські ініціативи – ці організації можуть проводити інформаційно-просвітницьку роботу, а також надавати підтримку та реабілітаційні послуги для молоді, що знаходиться у ризиковому середовищі.

7. Відповідальні громадяни – будь-хто, хто має стосунок до підлітків, може бути активним суб'єктом соціальної профілактики девіантної поведінки. Це можуть бути друзі, сусіди, колеги, волонтери і т.д., які надають підтримку та створюють позитивне середовище для молоді.

Профілактика девіантної поведінки у широкому розумінні являє собою систему загальних та спеціальних заходів на різних рівнях (державному, правовому, громадському, економічному, медичному, педагогічному, соціально-психологічному) соціальної організації.

Ковальчук М. серед принципів профілактичної роботи зазначає наступні: законність, демократизм, гуманність, конфіденційність, забезпечення відповідальності посадових осіб за порушення прав індивідів, державна підтримка діяльності органів місцевого самоврядування, які здійснюють профілактику, взаємодію інституцій, що причетні до цього процесу (Лобанова та Калашнікова, 2017).

Серед основних завдань профілактичної роботи визначають:

- попередження негативних проявів поведінки;
- виявлення і усунення причин, які сприяють появі та поширенню різних форм девіантної поведінки;
- забезпечення прав й інтересів неповнолітніх, молоді, соціально вразливих категорій населення;
- соціально-педагогічну реабілітацію осіб, які перебувають у соціально несприятливих умовах;
- виявлення і припинення випадків втягнення до асоціальної діяльності.

Всесвітня організація охорони здоров'я виокремлює три стадії профілактики девіантної поведінки:

- 1) *первинна профілактика* спрямована на усунення негативних чинників, що детермінують появу девіацій, та підвищення стійкості особистості до їх впливу;
- 2) *вторинна профілактика* зорієнтована на виявлення, реабілітацію нервово-психічних розладів та роботу з особами «групи ризику»;
- 3) *третинна профілактика* передбачає лікування нервово-психічних розладів, що супроводжуються порушенням поведінки, попередження рецидивів у осіб із сформованою девіантною поведінкою.

**Висновок.** Підлітковий вік – це період між дитинством і дорослістю, характеризується змінами пов'язаними зі статевим дозріванням і самоідентифікацією. У цей час особи стають більш вразливими і збудливими, що може сприяти формуванню неадекватної самооцінки. Важливим етапом розвитку є формування самосвідомості, де думки та враження інших людей впливають на формування суб'єктивного образу «Я». Окремі фактори, такі як відчуження від оточення, негативні взаємини в школі або у сім'ї, можуть призводити до ризику виникнення девіантної поведінки. Соціальна профілактика спрямована на запобігання та подолання негативного впливу соціальних чинників, що сприяють відхиленню у поведінці підлітків.

Соціальна профілактика спрямована на запобігання негативних явищ в поведінці підлітків і розвиток соціальних навичок. Об'єктами профілактики є підліткові групи, шкільна система, сім'ї та інші соціальні середовища. Суб'єктами профілактики виступають різні організації, включаючи сім'ю, школу, медичні установи, правоохоронні органи. У профілактичній роботі реалізуються функції діагностики, організації соціальної діяльності, координації діяльності різних установ, профілактики і корекції відхиляється поведінки, показується підтримка через психологічну допомогу і вирішення конфліктів. Профілактична робота включає в себе первинну, вторинну і третинну стадії профілактики. Вона може бути як загальною, так і спеціалізованою.

**Перспективи подальшого вивчення.** Старші класи загальноосвітніх шкіл є важливим періодом у житті підлітків, який часто супроводжується збільшеною уразливістю та нахилом до ризикованої поведінки. Девіантна поведінка, така як вживання наркотиків, агресивність, булінг та інші соціально негативні дії, можуть

серйозно позначитися на добробуті та майбутньому успіху молодої людини. Тому розуміння цих проблем та виявлення ефективного підходу до їх профілактики важливо для всієї громади.

Однією із можливих стратегій протидії девіантній поведінці серед старшокласників є соціальна профілактика. Це систематичне введення спеціальних програм та заходів, спрямованих на зміцнення соціальних навичок, підвищення самооцінки, розвиток критичного мислення та підтримку позитивних взаємин у середині шкільного середовища.

Попри те, що девіантна поведінка може мати різні причини, багато з них є в результаті взаємодії зовнішніх факторів, таких як соціальний клімат в школі та вплив однолітків. Тому важливо створити такий середовище, де підлітки почуваються безпечними у себе та звертаються за допомогою, коли це потрібно. Наразі існують програми соціальної профілактики, які допомагають створити таке середовище, зокрема, тренінги з розвитку міжособистісних навичок, конфліктологічні тренінги, система шкільних етичних стандартів тощо.

Однак, необхідно пам'ятати, що соціальна профілактика не є панацеєю для всіх проблем пов'язаних з девіантною поведінкою старшокласників. Вона має великий потенціал, але краще працює в комплексі з іншими підходами, такими як психологічний супровід, подолання впливу негативних чинників з боку суспільства та забезпечення доступу до додаткових ресурсів і послуг, таких як консультування та психотерапія.

У подальшому вивченні соціальної профілактики девіантної поведінки старшокласників загальноосвітньої школи слід розвивати такі аспекти, як вплив інформаційних технологій на девіантну поведінку, зв'язок між спілкуванням в інтернеті та ризикованою поведінкою, залучення шкільної спільноти та родин до профілактичних заходів, а також розробка інноваційних програм та методик, що займаються проблемою девіантної поведінки серед підлітків.

Загалом, вивчення соціальної профілактики девіантної поведінки старшокласників є важливим етапом, що спрямований на покращення добробуту та майбутнього розвитку молодих людей. Це вимагає комплексного підходу, співпраці всіх зацікавлених сторін, а також постійного оновлення та вдосконалення існуючих програм і стратегій. Тільки таким шляхом можна досягти позитивних змін у житті старшокласників та підготувати їх до успішного майбутнього.

### Бібліографічний список

Афанасьєва, В. В., 2011. Соціально-педагогічна профілактика девіантної поведінки підлітків у діяльності загальноосвітньої школи. Кандидат наук. Автореферат. Луганськ.

Богданова, І. М., 2008. *Соціальна педагогіка: навч. посіб.* Київ : Знання.

Волошенко, М. О., 2016. *Професійна підготовка майбутніх соціальних працівників до профілактично-корекційної роботи з підлітками девіантної поведінки.* Кандидат наук. Дисертація. Рівне : НУВГП.

Вольнова, Л. М., 2016. *Профілактика девіантної поведінки підлітків: навч.-метод. посібник до спецкурсу «Психологія девіацій» для студентів спеціальності «Соціальна робота» у двох частинах. Ч. 1. Теоретична частина. 2-ге вид., перероб і доповн.* Київ.

Обухова, Л. Ф., 2013. Класичні дослідження підліткового віку в першій половині ХХ ст. *Вікова психологія.* [онлайн] Доступно: <[https://stud.com.ua/5277/psihologiya/klasiczni\\_doslidzhennya\\_pidlitkovogo\\_viku\\_pershiy\\_polovini](https://stud.com.ua/5277/psihologiya/klasiczni_doslidzhennya_pidlitkovogo_viku_pershiy_polovini)> [Дата звернення 24 березня 2024].

Козубовська, І.В. та Товканець, Г.В., 1998. *Соціальна профілактика девіантної поведінки: корекція відхилень у поведінці важковиховуваних дітей у процесі професійного педагогічного спілкування*. Ужгород : Патент.

Лобанова, А. С. та Калашнікова, Л. В., 2017. *Робота з підлітками-девіантами: соціологічний та психологічний аспекти*. Київ : «Каравела».

Лукашевич, М. П. та Туленков, М. В., 2004. *Спеціальні та галузеві соціологічні теорії*. Київ: МАУП.

Лютій, В.М., 2004. *Соціальна профілактика негативних явищ як напрям соціальної роботи з дітьми та молоддю. Профілактика ВІЛ/СНІДу та ризикованої поведінки серед вихованців притулків для неповнолітніх : збірка інформаційних, методичних, ілюстративних матеріалів для спеціалістів*. [онлайн] Доступно: <[https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/3489/1/T\\_LYAKH\\_T\\_ZHURAVEL\\_O\\_VINOGRADOVA\\_O\\_BEZPALKO\\_V\\_LYTIY\\_PVSTRPSVPDN\\_KSP&SR\\_IL.PDF](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/3489/1/T_LYAKH_T_ZHURAVEL_O_VINOGRADOVA_O_BEZPALKO_V_LYTIY_PVSTRPSVPDN_KSP&SR_IL.PDF) > [Дата звернення 24 березня 2024].

Павелків, Р. В., 2015. *Вікова психологія*. Київ : Кондор.

Самойлов, А.М., 2017. *Профілактика девіантної поведінки підлітків у соціально-виховному середовищі загальноосвітньої школи*. Вінниця.

Федорченко, Т.Є., 2011. *Профілактика девіантної поведінки школярів в умовах соціокультурного середовища: соціально-педагогічний аспект*. Черкаси : ПП Чабаненко Ю. А.

### References

Afanasieva, V.V., 2011. *Sotsialno-pedahohichna profilaktyka deviantnoi povedinky pidlitkiv u diialnosti zahalnoosvitnoi shkoly* [Socio-pedagogical prevention of deviant behavior of adolescents in the activities of general education schools]. Kandydat nauk. Avtoreferat. Luhans'k. (in Ukrainian).

Bohdanova, I.M., 2008. *Sotsialna pedahohika* [Social pedagogy]: navch. posib. Kyiv : Znannia. (in Ukrainian).

Voloshenko, M. O., 2016. *Profesiina pidhotovka maibutnikh sotsialnykh pratsivnykiv do profilaktychno-korektsiinoi roboty z pidlitkami deviantnoi povedinky* [Professional training of future social workers for preventive and correctional work with adolescents of deviant behavior]. Kandydat nauk. Dysertatsiya. Rivne : NUVHP. (in Ukrainian).

Volnova, L. M., 2016. *Profilaktyka deviantnoi povedinky pidlitkiv: navch.-metod. posibnyk do spetskursu «Psykhologiiadeviatsii» dlia studentiv spetsialnosti «Sotsialna robota» u dvokh chastynakh* [Prophylaxis of deviant behavioritektiv: ucheb.-metod. manual for the special course "Psychologiadeviation" for students of the specialty "social work" in two parts.]. Ch. 1. Teoretychna chastyna. 2-he vyd., pererob i dopovn. Kyiv. (in Ukrainian).

Obukhova, L.F., 2013. *Klasychni doslidzhennia pidlitkovoho viku v pershii polovyni XX v* [Classical Studies of adolescence in the first half of the XX century]. *Vikova psykholohiya*. [online] Available at: <[https://stud.com.ua/5277/psihologiya/klasichni\\_doslidzhennya\\_pidlitkovoho\\_viku\\_pershii\\_polovini](https://stud.com.ua/5277/psihologiya/klasichni_doslidzhennya_pidlitkovoho_viku_pershii_polovini)> [Accessed: 24.03 2024]. (in Ukrainian).

Kozubovska, I.V. and Tovkanets, H.V., 1998. *Sotsialna profilaktyka deviantnoi povedinky: korektsiia vidkhylen u povedintsi vazhkovykhovuvanykh ditei u protsesi profesiinoho pedahohichnogo spilkuvannia* [Social Prevention of deviant behavior: correction of deviations in the behavior of difficult-to-educate children in the process of professional pedagogical communication]. Uzhhorod : Patent. (in Ukrainian).

Lobanova, A.S. and Kalashnikova, L.V., 2017. *Robota z pidlitkamy-deviantamy: sotsiologichni ta psikhologichni aspekty [Work with deviant adolescents: sociological and psychological aspects]*. Kyiv : «Karavela», 2017. (in Ukrainian).

Lukashevych, M.P. and Tulenkov, M.V., 2004. *Spetsialni ta haluzevi sotsiologichni teorii [Special and branch sociological theories]*. Kyiv: MAUP, 2004. (in Ukrainian).

Liutyi, V.M., 2004. *Sotsialna profilaktyka nehatyvnykh yavlyshch yak napriam sotsialnoi roboty z ditmy ta moloddu. Profilaktyka VIL/SNIDu ta ryzykovanoi povedinky sered vykhovantsiv pryulkiv dlia nepovnolitnikh : zbirka informatsiinykh, metodychnykh, iliustratyvnykh materialiv dlia spetsialistiv [Social Prevention of negative phenomena as a direction of social work with children and youth. Prevention of HIV/AIDS and risky behavior among children in orphanages for minors: a collection of informational, methodological, and illustrative materials for specialists]*. Kyiv. [online] Available at: <[https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/3489/1/T\\_LYAKH\\_T\\_ZHURAVEL\\_O\\_VINOGRADOVA\\_O\\_BEZPALKO\\_V\\_LYTIY\\_PVSTRPSVPDN\\_KSP&SR\\_IL.PDF](https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/3489/1/T_LYAKH_T_ZHURAVEL_O_VINOGRADOVA_O_BEZPALKO_V_LYTIY_PVSTRPSVPDN_KSP&SR_IL.PDF)> (Accessed: 24.03.2024) > [Accessed: 24.03 2024]. (in Ukrainian).

Pavelkiv, R. V., 2015. *Vikova psikhologhiia [Age psychology]*. Kyiv : Kondor. (in Ukrainian).

Samoilov, A. M., 2017. *Profilaktyka deviantnoi povedinky pidlitkiv u sotsialno-vykhovnomu seredovyshchi zahalnoosvitnoi shkoly [Prevention of deviant behavior of adolescents in the socio-educational environment of general education schools]*. Vinnytsia. (in Ukrainian).

Fedorchenko, T.I., 2011. *Profilaktyka deviantnoi povedinky shkolariv v umovakh sotsiokulturnoho seredovyshcha: sotsialno-pedahohichni aspekt [Prevention of deviant behavior of schoolchildren in the conditions of socio-cultural environment: socio-pedagogical aspect]*. Cherkasy : PP Chabanenko Yu. A. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції: 27.05.2024.

**A. H. Stadnyk**

**K. D. Melashchenko**

## **SOCIAL PREVENTION OF DEVIANT BEHAVIOR OF HIGH SCHOOL STUDENTS IN GENERAL EDUCATION SCHOOLS**

*The article is devoted to the study of social Prevention of deviant behavior among high school students of general education schools. Deviant behavior is a serious problem that can have negative consequences for the individual, his environment and society as a whole.*

*The article analyzes the main reasons that contribute to the emergence of deviant behavior among high school students, such as rejection of social norms, insufficient family support, the influence of peers and an inadequate school atmosphere. Individual factors such as low self-esteem, lack of life goals, and difficulties in social interaction are also considered.*

*Various methods of social prevention that help prevent the occurrence and overcome deviant behavior among high school students are presented. The role of the school, family and the public in the formation of positive behavior of students is analyzed. Methods of psychological and social support that contribute to strengthening self-esteem and developing social skills of high school students are considered.*

*It emphasizes the understanding and recognition of the need for social Prevention of deviant behavior among high school students and suggests specific strategies and methods to achieve this goal. Social prevention not only helps to avoid negative consequences for the individual and society, but also contributes to the positive development and self-realization of high school students.*

**Key words:** *social prevention, deviant behavior, High School students, general education school, adolescent, social Prevention of deviant behavior of adolescents, addictive behavior, delinquent behavior.*



## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БУГАС ОЛЕНА ОЛЕКСАНДРІВНА – здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти ОП «Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади» Маріупольського державного університету, м. Київ

ГОНТАРЕНКО КАТЕРИНА ОЛЕКСАНДРІВНА – здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, спеціальність 061 – «Журналістика», група ІЖ-211, кафедра інформаційної діяльності та медіа-комунікацій. Національний університет «Одеська політехніка», м. Одеса.

ДЕЛІМАН ВЛАДИСЛАВА ВОЛОДИМИРІВНА – здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти ОП «Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади» Маріупольського державного університету, м. Київ

ЗУБЧЕНКО ОЛЕКСАНДР СЕРГІЙОВИЧ – кандидат соціологічних наук, доцент, доцент кафедри філософії та соціології Маріупольського державного університету, м. Київ

ІВАНЕЦЬ ТЕТЯНА МИРОСЛАВІВНА – кандидатка політичних наук, доцентка, завідувачка кафедри філософії та соціології Маріупольського державного університету, м. Київ

КРЕМЛЬОВ КОСТЯНТИН ІВАНОВИЧ – здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, спеціальність 061 – «Журналістика», група ІЖ-211, кафедра інформаційної діяльності та медіа-комунікацій. Національний університет «Одеська політехніка», м. Одеса.

ЛИМАРЕНКО ЛІДІЯ ІВАНІВНА – Заслужена працівниця культури України, докторка педагогічних наук, професорка, професорка кафедри культурології Херсонського державного університету, м. Харків

ЛІСОВСЬКА АЛІНА МИХАЙЛІВНА – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, освітня програма «Соціальна робота», Маріупольський державний університет, м. Київ

МАКАРОВА НАТАЛІЯ ВІКТОРІВНА – доктор філософії в області культурології 034 (НМАУ ім П.І.Чайковського), концертна виконавиця (піаністка), перекладачка

МАТЮШИН ІГОР ВАЛЕНТИНОВИЧ – здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти, спеціальність 034 Культурологія, ОНП «Культурологія», кафедра культурології, Маріупольський державний університет, м. Київ.

МЕЛАЩЕНКО КАТЕРИНА ДМИТРІВНА – здобувачка вищої освіти першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, освітня програма «Соціальна робота», Маріупольський державний університет, м. Київ

НІКОЛЬЧЕНКО ЮЗЕФ МОЙСЕЙОВИЧ – доцент, доцент кафедри культурології Маріупольського державного університету, Заслужений працівник культури України, м. Київ

ОВЧАРЕНКО ТЕТЯНА СТАНІСЛАВІВНА – кандидат культурології, доцент кафедри культурології та філософії культури, Національний університет «Одеська політехніка», м. Одеса

ОЛЕЙНИКОВ СЕРГІЙ ОЛЕКСАНДРОВИЧ – аспірант кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ

ПРИХОДЬКО НАЗАР КОСТЯНТИНОВИЧ – аспірант 2 курсу кафедри креативних культурних індустрій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

РАЧКОВСЬКА ПРИНА ВОЛОДИМИРІВНА – аспірантка ОП «Релігієзнавство» кафедри філософії та культурного менеджменту Національного університету «Острозька академія», м. Острог, директорка комунального закладу «Рівненський обласний центр народної творчості» Рівненської обласної ради

САБАДАШ ЮЛІЯ СЕРГІЇВНА – докторка культурології, професорка, завідувачка кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Київ, головиня громадської організації «Фонд збереження культурної спадщини Маріуполя».

САЛЬНИКОВА НАТАЛІЯ ВАЛЕРІЇВНА – кандидат історичних наук, доцент, професор кафедри соціології та політичних наук Національного авіаційного університету, м. Київ

СЕРГА ТЕТЯНА ОЛЕКСІЇВНА – кандидат соціологічних наук, доцент, доцент кафедри «Соціальна робота» Національного університету «Запорізька політехніка», м. Запоріжжя

СТАДНИК АЛЬОНА ГЕОРГІЇВНА – кандидат соціологічних наук, доцент, доцент кафедри філософії та соціології, Маріупольський державний університет, м. Київ

ТОВМАШ ДМИТРО АНАТОЛІЙОВИЧ – кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри гуманітарних наук Київського національного університету імені Тараса Шевченка, м. Київ

ТОРМАХОВА АНАСТАСІЯ МИКОЛАЇВНА – кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри етики, естетики та культурології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ХРОНЕНКО ОЛЬГА ОЛЕКСАНДРІВНА – кандидатка історичних наук, доцентка кафедри культурології Маріупольського державного університету, м. Київ

ЧЕКУЛАЄВ БОГДАН РОМАНОВИЧ – здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня, освітня програма «Врегулювання конфліктів та медіація», Маріупольський державний університет, м. Київ

### INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

BUGAS OLENA – second (master's) level graduate of the OP «Cultural Studies, Cultural Diversity and Community Development» of Mariupol State University, Kyiv

CHEKULAIEV BOHDAN – student of higher education of the second (master's) level, educational program "Conflict Resolution and Mediation", Mariupol State University, Kyiv

DELIMAN VLADYSLAVA – second (master's) level graduate of the OP «Cultural Studies, Cultural Diversity and Community Development» of Mariupol State University, Kyiv

GONTARENKO KATERYNA – a student of the first (bachelor's) level of higher education, specialty 061 – «Journalism», group IZH-211, Department of Information Activities and Media Communications. National University «Odessa Polytechnic», Odesa.

IVANETS TETIANA – Head of the Department of Philosophy and Sociology of Mariupol State University, Candidate of Political Sciences, Associate Professor, Mariupol State University, Kyiv

KHRONENKO OLHA – Candidate of Sciences (PhD, History), Associate Professor of the Department of Cultural Studies, Mariupol State University, Kyiv

KREMLEV KONSTANTIN – a student of the first (bachelor's) level of higher education, specialty 061 – «Journalism», group IZH-211, Department of Information Activities and Media Communications. National University «Odessa Polytechnic», Odesa

LYMARENKO LYDIA – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Chair of Cultural Studies Department, Kherson State University, Merited Worker of Culture of Ukraine, Kharkiv

LISOVSKA ALINA – student of the first (bachelor) level of higher education, educational program «Social Work», Mariupol State University, Kyiv

MAKAROVA NATALIYA – doctor of philosophy in the field of cultural studies 034 (P.I. Tchaikovsky State University), concert performer (pianist), translator

MATIUSHYN IHOR – PhD student (third educational and scientific level) in the specialty 034 Cultural Studies, Educational and Scientific Program “Cultural Studies”, Department of the Cultural Studies, Mariupol State University, Kyiv

MELASHCHENKO KATERYNA – student of the first (bachelor) level of higher education, educational program «Social Work», Mariupol State University, Kyiv

NIKOLCHENKO JOSEF – Honoured Culture Worker of Ukraine, Associate professor of the Chair of Cultural Studies, Mariupol State University, Kyiv

OLEYNIKOV SERHIY – graduate student of the Department of Event Management and Leisure Industry, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

OVCHARENKO TETYANA – PhD in Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Cultural Studies and Philosophy of Culture, Odessa Polytechnic National University, Odesa

PRYKHODKO NAZAR – postgraduate student of the 2nd year of the Department of Creative Cultural Industries of the National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts, Kyiv

RACHKOVSKA IRYNA – postgraduate student of the OP “Religious Studies” of the Department of Philosophy and Cultural Management of the National University “Ostroh Academy”, Ostroh, director of the communal institution “Rivne Regional Center of Folk Creativity” of the Rivne Regional Council

SABADASH YULIYA – Doctor of Cultural Science, Professor, Head of the Cultural Science Department of Mariupol State University, Kyiv, Head of the public organization “Foundation for the Preservation of the Cultural Heritage of Mariupol”

SALNIKOVA NATALIYA – Professor of the Department of Sociology and Political Science, National Aviation University, PhD in History, Associate Professor, Kyiv

SERGA TETYANA – Candidate of Sociological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the «Social Work» Department of the Zaporizhzhya Polytechnic National University, Zaporizhzhia

STADNYK ALYONA – Associate Professor of the Department of Philosophy and Sociology, Mariupol State University, Candidate of Political Sciences, Associate Professor, Kyiv

TOVMASH DMYTRO – PhD (Philosophy), associate professor? Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

TORMAKHOVA ANASTASIIA – PhD (Philosophy), associate professor? Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

ZUBCHENKO OLEKSANDR – Candidate of Sociological Sciences, Associate Professor of the Department of Philosophy and Sociology of Mariupol State University, Kyiv

## ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛІКАЦІЇ

**1. Редакція приймає до друку статті виключно** за умови їх відповідності вимогам ДСТУ 7152:2010 до структури наукової статті. Наукові статті повинні містити такі необхідні елементи:

- *постановка проблеми* у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;

- *мета, завдання, актуальність дослідження*;

- *аналіз останніх досліджень і публікацій*, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Під час аналізу у статті стану наукової розробки проблеми, а також у викладі основного матеріалу редколегія рекомендує авторам посилалися на публікації у попередніх випусках Вісника МДУ (за наявності відповідних досліджень);

- *виклад основного матеріалу* дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;

- *висновок* з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

**2. Публікація починається з класифікаційного індексу УДК**, який розміщується окремим рядком, ліворуч перед ПІБ автора (авторів). Текст публікації повинен відповідати структурній схемі:

- ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) у називному відмінку;
- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами;
- анотація мовою тексту публікації (курсив) згідно з ДСТУ ГОСТ 7.9-2009;
- перелік ключових слів з підзаголовком Ключові слова: (курсив);
- основний текст статті;
- бібліографічний список, оформлений згідно
- **Вимогам до переліку використаних джерел**;
- дата надходження до редакції арабськими цифрами, після бібліографічного списку, ліворуч;
- після тексту статті ліворуч ініціали та прізвище автора (авторів) англійською мовою;
- назва публікації по центру сторінки великими напівжирними літерами англійською мовою;
- розширена анотація англійською мовою (**від 35 рядків (без урахування ключових слів)**, курсив); для публікацій іншими мовами розширена анотація українською **обов'язкова**.

Розширена анотація оформлюється згідно з «Рекомендаціями з підготовки журналів для зарубіжної аналітичної бази даних SCOPUS», укладеними співробітниками групи з науково-методичного забезпечення видавничої діяльності НАН України (<http://www.nbuv.gov.ua/node/931>).

- перелік ключових слів англійською мовою з підзаголовком
- *Key words*: (курсив);

**3. Вимоги до оформлення тексту:**

- матеріали подаються у друкованому вигляді (папір формату А4) та на електронному носії (компакт-диск, e-mail) в форматі Microsoft World 97-2003. Обсяг – від 12 до 18 сторінок, включаючи рисунки, таблиці, список використаної літератури.

Основний текст статті – шрифт Times New Roman, кегель 12, інтервал – 1; поля дзеркальні: верхній – 25 мм, нижній – 25 мм, зсередини – 25 мм, ззовні – 25

мм. абзацний відступ – 10 мм; оформлюються згідно з ДСТУ 3008-95 «Документація. Звіти у сфері науки і техніки. Структура і правила оформлення»;

- щодо символів. В тексті необхідно використовувати лише лапки такого зразку:

«», дефіс – це коротке тире «-». Не потрібно ставити зайві пробіли, особливо перед квадратними чи круглими скобками, а також в них. Для запобігання потрібно використовувати функцію «Недруковані знаки»;

- згадані в тексті науковці, дослідники називаються за абеткою – М. Тард, Е. Фромм, К. Юнг, К. Ясперс та інші. На початку зазначається ім'я, а потім прізвище вченого. Необхідно виокремлювати закордонних та вітчизняних дослідників.

#### 1. Вимоги до переліку використаних джерел

У зв'язку з розміщенням публікацій в міжнародних наукометричних базах даних необхідно дотримуватися ряду правил при поданні пристатейних списків літератури.

Для відповідності вимогам міжнародних баз даних необхідно приводити ДВА СПИСКИ ПОСИЛАНЬ на використані в роботі джерела : Бібліографічний список та додатковий список літератури в романського алфавіті References.

Бібліографічний список і References наводяться в кінці статті і розташовуються послідовно один за іншим під відповідними заголовками: «Бібліографічний список» і

«References», відповідно. Заголовок розміщується по центру звичайним накресленням шрифту.

Відмінності списків. У Бібліографічному списку і в References вказуються одні і ті ж джерела. Кількість джерел в References повинна відповідати кількості джерел в Списку літератури. У Бібліографічному списку джерела наводяться в алфавітному порядку, спочатку – джерела, опубліковані на кирилиці, потім джерела, опубліковані іноземними мовами (латиницею). Оскільки кириличний алфавіт відрізняється від латинського, порядок розташування джерел в References може відрізнятись від їх розташування в Бібліографічному списку.

#### Бібліографічний список

Розташовується після тексту статті за алфавітом використаних джерел з підзаголовком Бібліографічний список.

Бібліографічний список має бути оформленим за Harvard Referencing Style, який є найбільш поширеним міжнародним стилем цитування в галузі гуманітарних та суспільних наук. Визначеної форми Harvard Referencing Style щодо цитування та опису посилань не існує, бо немає організації, яка б його розробляла. Оскільки стандартної форми немає, існує величезна кількість варіацій Harvard Referencing Style, (більше 60).

У нашому виданні References має бути оформлений за варіантом Harvard Referencing style (British Standards Institution), запропонованим Методичними рекомендаціями «Міжнародні стилі цитування та посилання в наукових роботах», виданими за сприянням Української бібліотечної асоціації  
[http://www.kspu.edu/FileDownload.aspx/International%20style%20citations\\_2017.pdf?id=d1b22a28-9beb-4ca4-9ac7-8e29a393b9fb](http://www.kspu.edu/FileDownload.aspx/International%20style%20citations_2017.pdf?id=d1b22a28-9beb-4ca4-9ac7-8e29a393b9fb)

Посилання на джерела оформлюються за правилами Harvard Referencing Style безпосередньо в тексті у круглих дужках, в яких вказується прізвище автора публікації, рік видання і (при необхідності) номер сторінки в наступному форматі, наприклад: (Ушакова, 2011) або (Гвоздев, 1961, с. 374). Докладніше див. Додаток

Інформація, вміщена в круглі дужки, повинна дозволяти ідентифікувати конкретне джерело, вказане у Бібліографічному списку, за прізвищем автора та роком видання, а також номером сторінки. Всі джерела, зазначені в круглих дужках, повинні бути вказані в Бібліографічному списку.

Основні правила оформлення списку:

Джерела в списку не нумеруються, а організовуються в алфавітному порядку за прізвищами авторів. Якщо у списку більш ніж одне посилання одного і того ж автора, то вони сортується за датами, починаючи з самої ранньої, 2000a, 2000b тощо. Якщо матеріал не має автора, його необхідно розподілити за першою літерою його назви.

Приклад:

Григоренко, П.. 2013. Григоренко, П. 2013a. Григоренко, П. 2013b. Томак, М. 2013.

Томак, М. та Тисячна Н. 2013.

Кожен бібліографічний опис джерела починається з нового рядка з вирівнюванням по ширині без відступів. Якщо бібліографічний опис джерела займає кілька рядків, тоді перший рядок опису вирівнюється по ширині без відступів, а наступні рядки – з відступом у 1,25 см.

У публікації, будь то книга або журнал, назва завжди виділяється курсивом. Місце видання наводиться перед назвою видавництва.

Для розділення елементів запису використовуються коми.

Загальні схеми оформлення бібліографічного посилання Книги.

Прізвище, ініціали автора(рів), рік видання. Назва книги. Відомості про видання.

Місто: Видавництво.

Статті або окремі глави із зазначенням різних авторів з книги або збірника

Автор/и, редактори, перекладачі та ін. (Прізвище кома ініціали) Рік видання, Назва статті: відомості, що відносяться до заголовку, Назва книги: відомості, відомості щодо назви, Місце видання : Видавництво. Розташування статті (сторінки)

Дисертація

Прізвище, Ініціали Рік, Назва дисертації. Тип роботи з вказівкою вченого ступеня автора, Офіційна назва університету, Місце розташування університету

Статті з журналу

Автор/и (прізвище кома ініціали) Рік видання, Заголовок статті: відомості, що відносяться до заголовку, Назва журналу, Номер випуску, Розташування статті (сторінки).

Електронні посилання

Оформлюються також як їх друковані аналоги, потім наводиться «Доступно за»: і URL-адреса. В URL-адресі слід зберегти "http://", якщо адреса не включає www. Крім того, наводиться дата останнього доступу (Дата звернення...).

DOI.

Переважає більшість зарубіжних журнальних статей з 2000 року і багато україномовних статей, що опубліковані останніми роками, зареєстровані в системі CrossRef і мають унікальний цифровий ідентифікатор (Digital Object Identifier - DOI). У всіх випадках, коли у цитованого матеріалу є DOI, його необхідно вказувати в самому кінці бібліографічного посилання. Перевіряти наявність DOI у джерела слід на сайті <http://search.crossref.org>

Більш детально приклади оформлення посилань на різні види джерел за Harvard style див. за посиланням :

<http://vippp.org.ua/files/pedposnyk/spuslit-1557135224.pdf>

або

[http://lib.knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2018/10/Harvard\\_vs\\_DSTU-2015.pdf](http://lib.knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2018/10/Harvard_vs_DSTU-2015.pdf)

References

Особливості посилань на неангломовні джерела

На відміну від Бібліографічного списку, неангломовні джерела в References слід привести в їх латиномовному еквіваленті – вони повинні бути написані літерами романського алфавіту:

Для написання посилань на неангломовні джерела слід використовувати ТРАСЛІТЕРАЦІЮ і ПЕРЕКЛАД АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ.

ПІБ авторів, редакторів. Прізвища та ініціали всіх авторів на латиниці слід приводити в посиланні так, як вони надані в оригінальній публікації. Якщо в оригінальній публікації вже були наведені на латиниці ПІБ авторів – у посиланні на статтю слід вказувати саме цей варіант (незалежно від використаної системи транслітерації в першоджерелі). Якщо в офіційних джерелах (на сайті журналу, в базах даних, ПІБ авторів на латиниці не наведено - слід транслітерувати їх самостійно. Якщо авторів кілька, то перед прізвищем останнього з них замість коми ставиться and.

Приклад :

Richardson, A. 1988 Richardson, A. 1989a Richardson, A. 1989b

Richardson, A. and Brown, B., (1988) Richardson, A. and Smith, S., (1986)  
Richardson, A., Brown, B. and Smith, S. (1983)

Ingram, T.N., Schwepker, C.H. and Hutson, D. (1992)

Ingram, T.N., Laforge, R.W., Schwepker, C.H. Jr, Avila, R.A. and Williams, M.R. (1997)

Ingram, T.N., Laforge, R.W., Avila, R.A. and Schwepker, C.H. Jr and Williams, M.R. (2001)

Книги.

Якщо цитоване джерело написано латиницею (англійською, німецькою та іншими мовами, що використовують романський алфавіт), посилання на нього слід привести оригінальною мовою публікації.

Початково кириличні матеріали (і їхні частини), у яких існує офіційний переклад на англійську (або іншу мову, що використовує романський алфавіт), повинні бути приведені в перекладі;

Для книг (або їх частин), для яких переклад не існує, необхідно привести транслітерацію латиницею і переклад назви англійською мовою. В кінці опису в круглих дужках вказати мову видання. Для посилань на україномовні джерела, наприклад, слід використовувати фразу «(in Ukraine)».

Журнальна стаття.

Якщо у цитованій роботі існує офіційний переклад на англійську мову або англомовний варіант назви (його слід шукати на офіційному сайті журналу, в наукометричних базах даних, в тому числі – в бібліотеці WorldCat) – слід вказати саме його.

Якщо в офіційних джерелах не існує перекладу назви статті, слід привести транслітерацію латиницею, далі виконати переклад на англійську мову самостійно. У разі, коли у журналу немає офіційної назви англійською мовою, в References потрібно приводити його транслітерацію. При цьому переклад береться у квадратні дужки і розміщується одразу після транслітерованої назви. Не слід самостійно переводити назви журналів. Неприпустимо скорочувати (або іншим способом змінювати) назви статей та назви журналів. В самому кінці посилання, після вказівки діапазону сторінок в круглих дужках вказати мову видання. Для посилань на україномовні джерела, наприклад, слід використовувати фразу «(in Ukraine)».

Для транслітерації українського тексту слід застосовувати Постанову Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. № 55 (<http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/55-2010-%D0%BF>), сайт Онлайн транслітерації <http://ukrlit.org/transliteratsiia>. Для



транслітерації російського тексту – систему Департаменту США ([http://snub123.ucoz.ru/Sistema\\_transliterazii.html](http://snub123.ucoz.ru/Sistema_transliterazii.html))

Електронні посилання оформлюються також як їх друковані аналоги, потім наводиться «[online] Available at» і URL-адреса. В URL-адресі слід зберегти "http://", якщо адреса не включає www. Крім того, наводиться дата останнього доступу (Accessed ...).

Англійською детальну інформацію з Harvard style та про особливості оформлення посилань на різні джерела, можна отримати на сайті:

<https://library.aru.ac.uk/referencing/harvard.htm>

4. Супровідні матеріали:

- стаття обов'язково супроводжується згодою на обробку персональних даних за підписом автора (кожного з авторів окремо), а також авторською довідкою (див. відповідний Зразок) із зазначенням прізвища, ім'я, по батькові (повністю); наукового ступеня, звання, посади, місця роботи; телефонів, адреси електронної пошти; номеру й адреси відділення «Нової пошти». Вся інформація надається трьома мовами: українською, російською та англійською.

- статті, автори яких не мають наукового ступеня, супроводжуються рецензією кандидата, доктора наук за фахом публікації або витягом із протоколу засідання кафедри (відділу) про рекомендацію статті до друку. Рецензія або витяг з протоколу подається у роздрукованому та сканованому вигляді електронною поштою. Допускається публікація статей магістрантів у співавторстві з науковим керівником.

5. Прийом статті до друку здійснюється за наявності таких документів:

- текст статті (електронний та роздрукований варіанти за підписом автора (авторів), оформлений відповідно до встановлених вимог;

- внутрішня рецензія (при необхідності);

- відомості про автора (авторів) (авторська довідка) за підписом автора (авторів) у роздрукованому та сканованому виглядах;

- згода на обробку персональних даних за підписом автора (кожного з авторів окремо).

б. Редакція очікує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, містять достовірну інформацію. За достовірність фактів, статистичних даних та іншої інформації відповідальність несе автор. Кожна стаття буде проходити перевірку на плагіат у сервісі пошуку плагіату Uniscan. Редакція залишає за собою право на рецензування, редагування, скорочення і відхилення статей, а також право опублікування, розповсюдження та використання матеріалів у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ). Редколегія може не поділяти світоглядних переконань авторів.



### АВТОРСЬКА ДОВІДКА

Прошу опублікувати у збірнику наукових праць «Вісник Маріупольського державного університету» статтю

назва статті

#### Відомості про Автора (зразок заповнення):

Відомості про Автора:	Прізвище, ім'я, по батькові, посада, назва установи / навчального закладу, науковий ступінь, вчене звання
<i>Українською мовою</i>	Сабадаш Юлія Сергіївна, доктор культурології, професор кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету
<i>Англійською мовою</i>	Sabadash Yulia, Sc.D. (Cultural Studies), Professor of Cultural Studies and Information Activities Department, Mariupol State University
<i>Контактні телефони автора, E-mail, поштова адреса</i>	<i>(Вказати контактні телефони, адресу електронної пошти, поштову адресу, за якою здійснюватиметься розсилка)</i>

#### Відомості про наукового керівника (якщо автор статті не має наукового ступеня):

Прізвище	
Ім'я	
По батькові	
Науковий ступінь	
Вчене звання	
Посада	
Назва установи / навчального закладу	

Автор надає право Маріупольському державному університету розміщувати свою статтю повністю або частково у наукометричних та наукових базах та ресурсах відкритого доступу, у мережі Інтернет (в рамках електронної бібліотеки МДУ)

підпис

Автор несе всю відповідальність за зміст цієї статті та факт її публікації.

Автор підтверджує, що в матеріалах статті не містяться відомості, заборонені до опублікування, і тому стаття може бути надрукована у відкритому друці.

Автор підтверджує, що надані матеріали раніше не публікувалися і не передавалися для публікування до інших видань, а також містять достовірну інформацію.

дата

підпис

П.І.Б.

ЗГОДА  
на обробку персональних даних

Я, \_\_\_\_\_  
(П. І. Б.)

(далі – Автор) шляхом підписання цього тексту, відповідно до Закону України «Про захист персональних даних» від 01.06.2010 №2297-VI, надаю згоду Маріупольському державному університету (далі – Університет) на обробку моїх персональних даних (П.І.Б., адреса проживання, номер мобільного телефону, адреса електронної пошти (e-mail), науковий ступінь (або освітньо-кваліфікаційний рівень), вчене звання, місце роботи (або навчання), посада) з метою забезпечення захисту авторських прав при здійсненні публікацій творів Автора у наукових фахових виданнях Університету. Наведений вище склад персональних даних може надаватися працівникам Університету, безпосередньо задіяним в обробленні цих даних, а також в інших випадках, прямо передбачених законодавством України.

Також мої персональні дані (П.І.Б., адреса проживання, номер мобільного телефону, адреса електронної пошти (e-mail), науковий ступінь (або освітньо-кваліфікаційний рівень), вчене звання, місце роботи (або навчання), посада) можуть надаватися третім особам при включенні наукових фахових видань Університету до міжнародних наукометричних баз.

Ця згода надається на безстроковий термін. Передача моїх персональних даних третім особам у випадках, не передбачених цією Згодою та законодавством України, здійснюється тільки за погодженням зі мною.

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ року, \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ )  
(підпис) (ініціали, прізвище Автора)

## КНИЖКОВА ПОЛИЦЯ



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
МАРИУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

### Феномен культури постглобалізму – контекст військових конфліктів

Збірка наукових матеріалів

IV Міжнародна науково-практична  
конференція

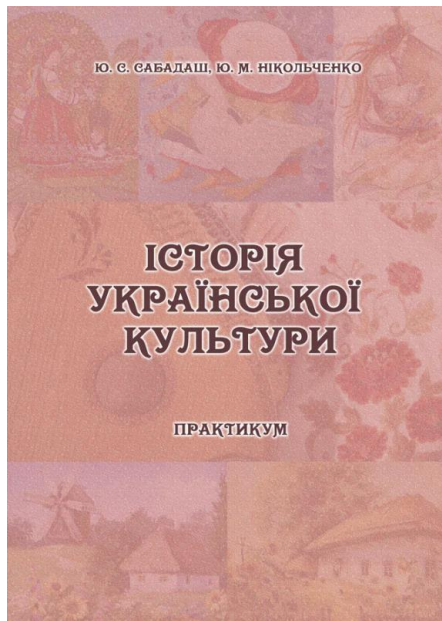
22 листопада 2023

Київ 2023

**Феномен культури постглобалізму – контекст військових конфліктів. Виклики і перспективи культурологічного аналізу в повоєнному світі :** зб. мат. IV Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 22 листопада 2022 р. : у 2 ч. / Маріупольський ун-т. ; заг. ред. Ю. С. Сабадаш ; ред. та упоряд. С. Янковський. – Київ : Маріупольський університет, 2023. – Ч. I. – 157 с.

**Феномен культури постглобалізму – контекст військових конфліктів. Виклики і перспективи культурологічного аналізу в повоєнному світі :** зб. мат. IV Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 22 листопада 2022 р. : у 2 ч. / Маріупольський ун-т. ; заг. ред. Ю. С. Сабадаш ; ред. та упоряд. С. Янковський. – Київ : Маріупольський університет, 2023. – Ч. II. – 103 с.

Збірники містять матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції «Феномен культури», яка відбулася 22 листопада 2023 року. Метою конференції є об'єднання представників філософської, культурологічної та соціологічної спільнот України, а також всіх, хто цікавиться проблемами культуротворчої діяльності в умовах війни. В конференції взяли участь представники освітянської, наукової, фахової спільнот України, Польщі, Чехії, Естонії, Німеччини, Грузії. Видання адресоване науковцям, викладачам, аспірантам та студентам, а також усім, хто цікавиться сучасними проблемами розвитку бібліотек і бібліотечної справи в країні.



**Історія української культури. Практикум для студентів ОС «Бакалавр» спеціальності 034 «Культурологія» денної та заочної форм навчання / Укл.: проф. Ю.С. Сабадаш, доц. Ю.М.Нікольченко. За заг. ред. проф. Ю.С. Сабадаш. – Київ : Видавництво Ліра-К, 2024. – 110 с.**

Історія української культури – навчальна дисципліна, що концентрує та формує у собі такі взаємопов'язані речі як національна мова, традиції, історична пам'ять, ідентичність та національна самоповага. Пропонований практикум підготовлений на кафедрі культурології МДУ на підставі розробленої програми і відповідно до вказівок та рекомендацій МОН України щодо запровадження навчальної дисципліни «Історія української культури» на спеціальностях галузі знань 03 Гуманітарні науки. Теоретичною базою практикуму є курс лекцій з історії української культури, укладений авторами та виданий київським видавництвом Ліра-К.

Структурно практикум складається із трьох модулів – «Етапи українського культурогенезу», «Традиційна культура українців», «Історія українського мистецтва» – побудований за тематико-хронологічним принципом. Уводячи студента-культуролога у світ української культури з її основними науковими проблемами і дискурсами, укладачі намагаються представити головні історичні віхи, специфіку і загальні напрямки розвитку української культури.

Практикум передбачає підготовку студентів до: семінарських занять; виконання письмових завдань – самостійної роботи та індивідуального навчально-дослідного завдання; до підсумкового контролю. Укладачі прагнуть допомогти студентам розглядати історію української культури крізь призму трьох основних проблем: творення українського культурогенезу, традиційну культуру українців як чинника національної ідентичності, становлення і розвитку українського мистецтва. Завершує видання список рекомендованої навчальної літератури та словник термінів і понять.

Практикум буде корисним не тільки для студентів гуманітарних спеціальностей закладів вищої освіти, але й для вчителів гуманітарного циклу в ЗОШ, гімназіях та ліцеях, для працівників галузі культури та для всіх, не байдужих до історії культури України.



**ЗАПРОШУЄМО НА НАВЧАННЯ  
ДО МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО  
УНІВЕРСИТЕТУ**



За 30 років розвитку МДУ напрацював власну модель міжнародної співпраці, що дає можливість студентам брати участь у стажуваннях різних країн світу, долучатись до міжнародних наукових та культурних проєктів. Після закінчення ЗВО випускники отримують диплом європейського зразка, який не потребує додаткового підтвердження при працевлаштуванні в країнах Європейського Союзу. Якісна освіта, заснована на кращих педагогічних методиках, оволодіння одними з найбільш затребуваних спеціальностями в Україні, які гарантують можливість успішного працевлаштування в державних і приватних установах, вивчення кількох іноземних мов.

Кафедра культурології здійснює підготовку студентів спеціальності:

**034 «Культурологія».**

**Бакалавр:**

Освітня програма: *Культурологія, організація культурно-дозвілєвої діяльності*

Кваліфікація: *бакалавр з культурології, культуролог-організатор культурно-дозвілєвої діяльності.*

**Магістр:**

Освітня програма: *«Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади».*

Кваліфікація: *магістр культурології, викладач ВНЗ.*

**Аспірантура:**

Освітня програма: *«Культурологія».*

Кваліфікація: *PhD ступеня доктора філософії*

Сфера діяльності фахівця з культурології: *заклади культури та мистецтв (театри, концертні організації, музеї, бібліотеки, кіностудії та клубні заклади); освітні установи; державні органи управління; органи місцевого та регіонального самоврядування; громадські організації; засоби масової комунікації.*

Можливість займати посади: *керівника державних установ культури і мистецтв; організатора культурно-масових заходів; екскурсовода; аніматора; сценариста; експерта з оцінки культурних цінностей та збереження культурної спадщини; консультанта зі створення індивідуального та колективного іміджу; наукового співробітника музею; організатора культурних проєктів (фестивалів, виставок, конкурсів, міжнародного культурного співробітництва); викладача культурологічних дисциплін; висвітлювача культурних подій в ЗМІ та соціальних мережах.*

**Контактні телефони та e-mail:** Адреса: вулиця Преображенська, 6, Київ, 02000

**Приймальна комісія:** +380-96-743-74-43; <https://www.facebook.com/vstupnykMDU>

**Кафедра:** +380-50-582-41-87; +380-50-016-72-17, [csia@mdu.in.ua](mailto:csia@mdu.in.ua)

**Деталі про вступ на офіційному сайті:** <http://mdu.in.ua/>

Міністерство освіти і науки України  
Маріупольський державний університет

ВІСНИК

МАРІУПОЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

СЕРІЯ: ФІЛОСОФІЯ, КУЛЬТУРОЛОГІЯ, СОЦІОЛОГІЯ  
ВИПУСК 27

Редакційна колегія серії:

Відповідальний редактор – д. культурології, проф. Ю. С. Сабадаш  
Заступник відповідального редактора (Культурологія) – доц., засл.  
прац. культ. України Ю.М. Нікольченко  
Заступник відповідального редактора (Соціологія) – д. соц. н., проф.  
Н.І. Глебова

Відповідальний секретар – к. і. н., доц. О.О.Хроненко  
Редактор англійських текстів – ст. викладач Ю. С. Золотько

Засновник Маріупольський державний університет  
02000, м. Київ, вулиця Преображенська, 6  
тел: +380-50-016-72-17 e-mail:  
[visnykculturology@mdu.in.ua](mailto:visnykculturology@mdu.in.ua)  
Web-page: [www.visnyk-culturology.mdu.in.ua](http://www.visnyk-culturology.mdu.in.ua)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.  
(Серія КВ №17804-6654Р від 24.05.2011)  
Тираж 100 примірників.

Видавничий центр МДУ

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

© МДУ, 2024