

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\)](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15))

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

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

Друкується двічі на рік.

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

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

Published two times per year.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

Ірина Маслікова, д-р філос. наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
(Україна)

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР

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

АДРЕСА РЕДКОЛЕГІЇ

філософський факультет, вул. Володимирська, 60,
Київ-33, 01033, Україна
☎(38044) 239 34 79
Інтернет-сторінка журналу: <https://ucs.knu.ua>

ЗАТВЕРДЖЕНО

Вченою радою філософського факультету
25.11.24 (протокол № 4)

ЗАРЕЄСТРОВАНО

Національною радою України
з питань телебачення і радіомовлення
Рішення № 1089 від 28.03.24
Ідентифікатор друкованого медіа: R30-03798

ЖУРНАЛ ВХОДИТЬ

до Переліку наукових фахових видань з культурології,
спеціальності 034 (категорія Б) – наказ № 894 від 10.10.22

ЗАСНОВНИК ТА ВИДАВЕЦЬ

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

АДРЕСА ВИДАВЦЯ

ВПЦ "Київський університет"
6-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601
☎ (38044) 239 32 22, 239 31 58, 239 31 28
e-mail: vpc@knu.ua

Редакційна колегія

Баберовські Йорг, д-р іст. наук, професор
Берлінський університет імені Гумбольдта (Німеччина)
Йоркінен Мар'ют, д-р філос. наук, професор
Гельсінський університет (Фінляндія)
Кетуракіс Сауліюс, д-р гуманіт. наук, професор
Каунаський технологічний університет (Литва)
Клиніна Тетяна, канд. іст. наук, доц., старш. наук. співроб.
Техаський університет в Остіні (США)
Оборська Світлана, канд. мистецтвознавства, доцент
Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)
Онщенко Олена, д-р філос. наук, професор,
заслужений діяч науки і техніки України
Київський національний університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого (Україна)
Павлова Олена, д-р філос. наук, професор, старш. наук. співроб.
Берлінський університет імені Гумбольдта (Німеччина)
Пучетайте Рамінта, д-р соц. наук, доцент
Каунаський технологічний університет (Литва)
Сапенко Роман, д-р філос. наук, професор
Зеленогурський університет (Польща)
Тормахова Анастасія, канд. філос. наук, доцент
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)
Туренко Віталій, д-р філос. наук, доцент
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)
Усманова Альміра, д-р філос. наук, професор
Європейський гуманітарний університет (Литва)

Наукова рада

Бабушка Лариса, д-р культурол., доцент
Національна музична академія України імені Петра Чайковського
(Україна)
Виткалов Володимир, канд. пед. наук, професор
Рівненський державний гуманітарний університет (Україна)
Конверський Анатолій, академік НАН України,
д-р філос. наук, професор
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)
Кривда Наталія, д-р філос. наук, професор
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)
Кривошея Тетяна, д-р культурол.
Національна музична академія України імені Петра Чайковського
(Україна)
Панченко Валентина, д-р філос. наук, професор
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)
Стоян Світлана, д-р філос. наук, доцент
Школа бізнесу і менеджменту MBway Lille (Франція)

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

**ІМАНУЕЛЬ КАНТ У РЕЦЕПЦІЯХ СУЧАСНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ В УКРАЇНІ.
ДО 300-ї РІЧНИЦІ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ****Маслікова Ірина**

Моральний обов'язок допомоги іншим з кантівської перспективи.

Частина I. Теоретичний ландшафт дослідження 4

Рогожа Марія

Нормативні та антропологічні засади етикету (І. Кант і Н. Еліас) 9

Буцикіна Євгенія

"Прекрасне" і "піднесене" І. Канта: сучасне переосмислення в межах повсякденного досвіду міста 13

Коробко Маргарита

І. Кант та театр: до постановки проблеми 17

ПЕРЕКЛАДИ**Зіммель Георг**

Рама картини: естетичне дослідження (Переклад з німецької Олени Павлової) 22

Павлова Олена

Кант та Зіммель: естетичне дослідження речі 25

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА**Погрібна Дар'я**

Козацьке бароко як державницький історико-культурний стиль: формування та динаміка розвитку 31

Сосницький Юрій

Семіотичний аналіз візуальних образів сучасного соціального українського плаката 35

КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ТА КОМУНІКАЦІЯ**Клиніна Тетяна**

Культурна дипломатія часів президентства Кеннеді: внутрішні та зовнішні аспекти 45

Соклаков Максим

Культурне виробництво в соціальних медіа: ситуаційний аналіз окупованого міста 49

Покотило Еліна

Фасилітативна медіація як соціокультурна практика 58

ЕСЕ. ІНТЕРВ'Ю. РЕЦЕНЗІЇ**Полянська Вікторія**

Час, доля і свобода волі в контексті квантової теорії 65

Тимошенко Альона

Образ героя в сучасному українському кінематографі. Інтерв'ю з Анастасією Карпенко 70

Тормахова Анастасія"Imagining central Europe. (Re-)shaping a geopolitical concept in literature, visual arts, and popular culture",
або Замітки мандрівного культуролога 73**Буцикіна Євгенія**Огляд конференції "Exploring Aesthetic Practices Conference",
Університет прикладних наук Ювяскюля, м. Ювяскюля, Фінляндія, 23–25.10.2025 74**Степаненко Анастасія**Огляд Бухарестської конференції
"Війна в Україні. Як виглядає майбутнє Центрально-Східної Європи?" 76**Павлова Олена**Огляд 56-го щорічного З'їзду асоціації слов'янських, східноєвропейських та євразійських студій
(Американська рада наукових товариств) 77

IMMANUEL KANT IN RECEPTIONS OF CONTEMPORARY HUMANITIES IN UKRAINE. ON THE 300TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH

Maslikova Iryna	
The moral duty to help others from a Kantian perspective. Part I. The theoretical landscape of the study	4
Rohozha Mariya	
Normative and anthropological grounds of etiquette (I. Kant and N. Elias).....	9
Butsykina Yevheniia	
"Beautiful" and "sublime" by I. Kant within everyday experience of the city	13
Korobko Margaryta	
Immanuel Kant and theatre: to the problem statement	17

TRANSLATIONS

Simmel Georg	
The picture frame: an aesthetic study (<i>Translated from German by Olena Pavlova</i>).....	22
Pavlova Olena	
Kant and Simmel: aesthetic studies of the thing	25

UKRAINIAN CULTURE

Pohribna Daria	
Cossack baroque as a state historical and cultural style: formation and dynamics of development	31
Sosnytskyi Yurii	
Semiotic analysis of visual images in modern Ukrainian social posters.....	35

CULTURAL IDENTITY AND COMMUNICATION

Klynina Tetiana	
Cultural diplomacy during Kennedy's presidency: home and abroad	45
Soklakov Maksym	
Cultural production on social media: case study of occupied town	49
Pokotylo Elina	
Facilitative mediation as a sociocultural practice	58

ESSAYS, INTERVIEWS, REVIEWS

Polyanska Viktoriya	
Time, fate and free will in the context of quantum theory.....	65
Tymoshenko Alyona	
The image of the hero in modern Ukrainian cinema. Interview with Anastasia Karpenko.....	70
Tormakhova Anastasiia	
"Imagining central Europe. (Re-)shaping a geopolitical concept in literature, visual arts, and popular culture" or Notes of a traveling cultural studies researcher	73
Butsykina Yevheniia	
"Exploring Aesthetic Practices Conference". Conference review, University of Jyväskylä, Finland, 23–25.10.2025	74
Stepanenko Anastasiia	
Review of the Bucharest conference "War in Ukraine. What does the future of Central and Eastern Europe look like?"	76
Pavlova Olena	
Review of 56 Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies Annual Convention (American Council of Learned Societies).....	77

ІМАНУЕЛЬ КАНТ В РЕЦЕПЦІЯХ СУЧАСНОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ В УКРАЇНІ ДО 300-ї РІЧНИЦІ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ

УДК 17.026.2+17.036+172.12

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).01](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).01)

Ірина МАСЛІКОВА, д-р філос. наук, доц.,

ORCID ID: 0000-0001-9463-5223

e-mail: i.i.maslikova@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

МОРАЛЬНИЙ ОБОВ'ЯЗОК ДОПОМОГИ ІНШИМ З КАНТІВСЬКОЇ ПЕРСПЕКТИВИ.

ЧАСТИНА І. ТЕОРЕТИЧНИЙ ЛАНДШАФТ ДОСЛІДЖЕННЯ

Вступ. У статті зазначено важливість звернення до кантівської етики для з'ясування можливостей здійснення морального зобов'язання моральних суб'єктів щодо допомоги іншим. Така постановка проблеми загострює етичні питання виникнення моральних обов'язків, їхньої природи та моральної сили, можливостей реалізації виняткових, надзвичайно жертвних вчинків заради інших в екстремальних ситуаціях.

Мета статті полягає у виявленні природи, сили та дієвості морального обов'язку допомоги іншим з перспективи деонтологічної етики Канта. Завданням першої частини статті є окреслення теоретичного ландшафту дослідження та виявлення теоретичних проблем обґрунтування морального обов'язку допомоги іншим. Завданням другої частини буде визначення практичних проблем реалізації морального обов'язку допомоги іншим.

Методи. У статті використано історико-філософський метод для визначення основної етичної термінології деонтологічної етики та типологічний метод для уточнення класифікації моральних обов'язків та моральних вчинків, спрямованих на допомогу іншим.

Результати. Висхідною точкою дослідження є розуміння обов'язку як суб'єктивної засади дієвості морального закону через самопримус та як мети, яку людина визначає для себе. У такому сенсі обов'язок допомоги іншим актуалізується у усвідомленні суб'єктом потреби сприяти щастю інших як своєї власної мети. Обов'язок допомоги іншим розглядають крізь призму кантівської типології "широких" або "недосконалих" та "вузьких" або "недосконалих" обов'язків, що дозволяє побачити неможливість установити межі його реалізації, оскільки він є радше мінімальною моральною вимогою через його сутнісну характеристику "недосконалості". Його широта надає простір для реалізації морального вибору, урахуовуючи різні моральні міркування. Обмежувальним чинником у його реалізації є вимога поваги до іншого та заборона байдужості до потреб інших. Окреслені основні дискусійні пункти навколо обов'язку допомоги іншому, які пов'язані із загрозами знецінення власних інтересів морального суб'єкта та проблемою "надналежності" як "винятковості та надмірності" (Supererogation, Supererogatory) певних вчинків, які мають моральну цінність, проте не є обов'язковими в моральному сенсі.

Висновки. Деонтологічна етика може набути сучасних модифікацій за рахунок введення у свою систему моральних вчинків, які можна визначати як виняткові у своїй здатності допомагати іншим завдяки надзвичайним чеснотам та надзвичайним вольовим зусиллям морального агента. Така модифікація є можливою, оскільки кантівська етика орієнтує індивіда і на допомогу іншим, і на власне вдосконалення.

Ключові слова: моральний обов'язок, допомога іншим, добродійність, етика Канта, деонтологічна етика, надналежне, Supererogation.

Вступ

Питання благодійної та гуманітарної допомоги тим, хто опинився в біді через природні та техногенні катастрофи, війни, хвороби, різні види аб'юзивних стосунків, є складними питаннями моральної практики міжлюдських стосунків та філософії моралі. Практичні моральні питання необхідності піклуватися про інших, діяльнісно допомагати їм, а не замовчувати чи ігнорувати тих, хто став жертвою насильницьких дій; необхідності справедливого розподілу обмежених ресурсів для термінової допомоги; оцінки діяльності базових соціальних інститутів, що покликані забезпечувати порядок і безпеку громадян, регулювати відносини власності призводять до загострення етичних питань: як виникає моральне зобов'язання допомагати іншим; чи є допомога схвальною доброю дією, яку чинить індивід винятково через власне бажання, але її не слід вводити в статус морально обов'язкової для всіх; у чому полягає природа морального обов'язку допомагати іншим та яку моральну силу він має; у який спосіб визначати кому, як саме та в якій обсязі потрібно допомагати тощо. Оскільки у всіх цих питаннях ідеться так чи інакше про силу морального

зобов'язання допомагати іншим, логічно звернутися до деонтологічної етики, зокрема філософії моралі Імануеля Канта, у якій приділено значну увагу обґрунтуванню моральних обов'язків.

Важливо не просто окреслити загальновідому модель кантівської моральної нормативності, а й з'ясувати, як можна обґрунтувати та приписати ідеальні моральні принципи для неідеальних суб'єктів, що діють в неідеальному світі. І тут є певна небезпека: або піддатися спокусі сконструювати етику для "просвітлених янголів", або знизити планку моральних вимог настільки, щоб їх здатні були реалізувати будь-які агенти без вагань та зусиль (Hill, 2018, p. 20). Отже, "препарування" кантівської моделі моральної нормативності є необхідним для того, щоб зрозуміти, у який спосіб здійснюється моральне зобов'язання моральних суб'єктів щодо дієвої допомоги іншим.

Огляд літератури. За часи незалежності українські дослідники соціально-гуманітарних питань мають серйозну проблему браку класичних джерел українською мовою. З'ясування сутності моральних обов'язків здійснюється через аналіз роботи Імануеля Канта "Ме-

тафізика моральності", у якій він розглядає основні принципи прав і чеснот. Цю роботу не видавали українською мовою, тому в дослідженні використано англійський текст – Kant, I. (1991) *The metaphysics of morals* / introduction, translation, and notes by Mary Gregor, (Texts in German philosophy) Translation of: *Metaphysik der Sitten*. Cambridge University Press, який сучасна академічна спільнота вважає єдиним повним англійським перекладом основної праці Канта з прикладної моральної філософії. Коректній інтерпретації положень кантівської етики обов'язку допомогли роботи провідних сучасних кантознавців М. Барон, Т. І. Гілла, Д. Камміскі. З'ясуванню теоретичних проблем обґрунтування моральної сили обов'язку допомогли іншим сприяли дискусії між представниками деонтологічної етики, британської аналітичної філософії та етичного сентименталізму. Завдяки ідеям Дж. О. Урмсона відбувається переосмислення класифікації вчинків та засвідчується необхідність введення поняття "надналежного" для позначення особливого класу вчинків, у яких реалізується допомога іншим. Критичний підхід М. Слоута до кантівської моделі моральної нормативності уможлиблює визначення пріоритетності реалізації різних обов'язків.

Мета дослідження – виявити природу, силу та дієвість морального обов'язку допомоги іншим з перспективи деонтологічної етики Канта. Завданням першої частини статті є окреслення теоретичного ландшафту дослідження та з'ясування теоретичних проблем обґрунтування морального обов'язку допомоги іншим.

Методи

У дослідженні використано історико-філософський метод для визначення основної етичної термінології деонтологічної етики. Типологічний метод дозволив уточнити класифікацію моральних обов'язків та моральних вчинків, спрямованих на допомогу іншим.

Результати

Систематичний розгляд моральних обов'язків І. Кант здійснює у своїй роботі "Метафізика моральності". Під час читання цього доволі складного для розуміння сучасного читача тексту знайти чітку дефініцію поняття "обов'язок" непросто. Для усвідомлення його сутності важливо відчувати певні відмінності між сенсом кантівського поняття обов'язку (нім. *Pflicht*) та сучасного розмовного вживання слова обов'язок, яке доволі часто плутають або із боргом, або з інституційним зобов'язанням, які нав'язуються ззовні. Висхідною точкою в розумінні кантівського поняття обов'язку може бути доволі просте визначення американської дослідниці-кантознавиці Марсії Барон, яка зазначає, що обов'язок – це "все, що людина повинна робити морально" (Baron, 1995, p. 15).

У "Вступі до доктрини чесноти" можна побачити два важливих моменти в тлумаченні сутності обов'язку Кантом. По-перше, він розуміє моральний обов'язок як суб'єктивну засаду дієвості морального закону через вільний самопримус суб'єкта, по-друге, обов'язок є одночасно метою, яку людина визначає як те, що вона мусить робити (Kant, 1991, p. 188–190). Моральні вимоги спрямовують людину до прийняття правила досягнення моральної мети і впливають на характер її дії. Оскільки моральний закон приписує лише максими вчинків, а не самі вчинки, це означає, що є певний простір свободи для реалізації моральних цілей, які є обов'язками (Kant, 1991, p. 194). І це означає, що моральні обов'язки можуть відрізнятися за своєю широтою та ступенем досконалості у своїй реалізації.

Для подальшого розуміння кантівської типології моральних обов'язків, їх моральної сили та здатності бути реалізованими необхідно уточнити сенс кантівських понять "широкий" або "недосконалий" обов'язок та "вузький" або "досконалий" обов'язок, чому можуть сприяти критичні тексти авторитетних кантознавців Марсії Барон, Томаса Інґліша Гілла та Девіда Камміскі. Дії, що здійснюються як реалізація "широкого" або "недосконалого" обов'язку, можна висловити формулою "іноді, наскільки це можливо, певною мірою слід робити ..." (Hill, 2002, p. 204) або в сильнішій інтерпретації – "слід робити, коли це можливо" (Cummiskey, 1996, p. 110). "Вузькі" або "досконалі" обов'язки є вираженням імперативу "завжди мусиш робити... або ніколи не роби..." (Hill, 2002, p. 204). Незважаючи на те, що абсолютна досконалість є неможливою в недосконалому світі, і "широкі", і "вузькі" обов'язки передбачають свідоме прагнення робити те, що є моральним з правильних підстав. Д. Камміскі уточнює відмінності між "досконалими" та "недосконалими" обов'язками, акцентуючи на таких моментах: а) "недосконалі" або "широкі" обов'язки мають меншу моральну силу зобов'язання, ніж "досконалі" або "вузькі"; б) "недосконалі" обов'язки передбачають лише моральні цілі, водночас "досконалі" приписують моральні дії; в) нереалізація "широких" обов'язків не порушує нічиїх прав, адже ніхто не може вимагати по праву зробити його щасливим, водночас порушення "вузьких" обов'язків означає нехтування правами тих, щодо кого такі обов'язки не були здійсненими (Cummiskey, 1996, p. 114–122). М. Барон уточнює, що "недосконалі" обов'язки мають варіатив не лише в межах їх реалізації, а й у виборі методів реалізації (повага, ненасильницький спосіб, дозволеність) та мотивації морального агента (безкорисливість та турбота про іншого) (Baron, 1997, 16–19).

Читаючи "Метафізику моральності", бачимо, що конфігурацію моральних обов'язків німецький філософ вибудовує навколо двох фундаментальних моральних цілей – власної досконалості та щастя іншого, досягнення яких і є серцевиною моральних обов'язків щодо себе та щодо інших (Kant, 1991, p. 190). У такий спосіб, обґрунтування Кантом моральних обов'язків допомоги іншим відбувається з огляду на усвідомлення моральним суб'єктом потреби сприяти досягненню щастя інших як своєї власної мети (Kant, 1991, p. 190–192).

Сприяння щастю іншого є "широким" обов'язком у тому сенсі, що він "має в собі свободу робити більше чи менше, але не можна встановити точні межі того, що саме слід зробити" (Kant, 1991, p. 197). Змістовно сприяння щастю іншого втілюється в обов'язках любові та поваги до інших. Принципово важливим є те, що любов і повагу Кант розуміє не як почуття, а як практичні максими поведінки. Любов є максимою доброзичливості, яка накладає обов'язок доброчинності. І тут фундаментальним є розуміння того, що доброчинність щодо іншого залежить від великодушності того, хто її чинить, і це містить ризики приниження того, хто отримує допомогу. Отже, реалізація обов'язку допомоги іншим повинна відбуватися в такий спосіб, щоб той, хто потребує допомоги, зберігав повагу до себе. Повага є максимою обмеження нашої самооцінки гідністю людства в особі іншого. Саме тому Кант наголошує на тому, що в моральному світі принцип взаємної любові вчить людей зближуватися, а принцип взаємної поваги – тримати певну дистанцію один від одного (Kant, 1991, p. 243–244).

Доброзичливість є безмежною, проте доброчинність щодо інших передбачає певну жертвовність своїм бла-

гом на користь іншого без сподівання на винагороду. І визначити обсяги такої жертвовності не уявляється можливим, інакше можна впасти в протиріччя із обов'язками щодо самого себе. Так само Кант визнає, що не уявляється можливим визначити межі турботи про моральну задоволеність інших, крім негативного обов'язку утримуватися від таких дій, які могли б інших спокусити зробити щось, що призведе до ганьби та за що згодом може мучити їхнє сумління (Kant, 1991, p. 197).

Розуміння сутності морального обов'язку щодо іншого залежить від того, чи вважатимуть його реалізацію заслугою того, хто його виконує, чи він буде лише самозобов'язанням. Обов'язок любові є "широким", оскільки передбачає здатність перетворювати цілі інших на свої власні цілі. Реалізуючи такий обов'язок, виникає заслуга, яка вже у відповідь може зобов'язувати іншого на зворотну послугу. Вимога поваги є радше "негативним" обов'язком в сенсі заборони ставити себе вище за інших, і це означає, що він є "вузьким" обов'язком. Реалізація обов'язку поваги до іншого спрямована винятково на того, хто діє; це самозобов'язання тримати себе в моральних межах і не претендувати на гідність іншого, не перетворювати іншого на засіб для досягнення власних цілей (Kant, 1991, p. 244), не нав'язувати іншому свого уявлення про щастя.

Отже, за Кантом, обов'язок щодо іншого в позитивному сенсі є "практичною" любов'ю, яку він розуміє не як почуття-симпатію, а як максимум доброзичливості, яка формує ставлення до іншого за універсальним законом взаємної доброзичливості відповідно до принципу рівності. Хоча доброзичливість не потребує особливих внутрішніх зусиль, оскільки є певним станом свідомості, однак вона (доброчинність) породжується примусом розуму, який зобов'язує прийняти таку максимум як універсальний закон. Незважаючи на те, що намір доброзичливості мусить мати однакову зобов'язальну силу щодо будь-якої людини, проте її практична реалізація в конкретних вчинках може бути різною щодо різних людей. Як наслідок, Кант зазначає, що обов'язком кожної людини є добродійність як сприяння щастю нужденних у міру своїх можливостей, без сподівання отримати щось навзаєм (Kant, 1991, p. 247). У такий спосіб моральна висота добродійності залежить від низки чинників: а) міри змоги допомагати; б) відкритості для інших. Що вужчими та меншими будуть можливості того, хто здійснює благодіяння; що менше він розповідає про свою допомогу, то вищою буде моральна оцінка такого вчинку.

Загальний широкий недосконалий обов'язок сприяння щастю інших не дає конкретизації щодо допомоги іншим, він радше є мінімальною моральною вимогою допомагати іншим незалежно від конкретних обставин. Кант не визначає, що, коли, кому і як слід робити в кожній конкретній ситуації термінового порятунку, допомоги нужденним чи перспективної благодійності. Унікальні особливі обставини добродійності не можуть бути чітко кодифікованими, деталізовані вказівки є радше справою консеквенціалістської етики. Широта недосконого обов'язку надає простір для реалізації морального вибору, на який можуть впливати інші моральні міркування, як-от: справедливість, сімейні чи дружні прихильності, вдячність, законні претензії, власне благополуччя тощо (Hill, 2018, p. 26). Кант чітко визначає лише мінімальну універсальну моральну вимогу допомоги іншим, яку можна розглядати як вузький досконалий обов'язок, що має негативну форму: не можна бути байдужим до інших та плекати винятково своє власне щастя. Тому не можна дозволяти іншим померти від

бідності чи страждань, коли є можливість запобігти цьому (Kant, 1991, p. 250–251).

Дискусія і висновки

Окреслена кантівська позиція викликає критику з боку представників недеонтологічної етики. Перший пункт критики пов'язаний із тлумаченням пріоритетності моральних обов'язків щодо інших порівняно з обов'язками людини щодо самої себе, зокрема безумовності допомоги іншим. Так, авторитетний представник сучасного морального сентименталізму Майкл Слоут указує на певну колізію між вимогами сприяння власному щастю та щастю інших, мов кантівська позиція передбачає вищу силу морального обов'язку щодо інших, ніж моральні обов'язки особистості щодо самої себе. Ба більше, на його думку, концепція моралі Канта не передбачає позитивної моральної цінності дій, якщо вони спрямовані лише на власне щастя чи благополуччя морального суб'єкта (Slote, 1992, p. 13–14). З цього випливає не лише те, що в кантівській етиці обов'язку моральний суб'єкт має підпорядковувати свої прагнення цілям інших людей, а й те, що відбувається знецінення власних інтересів морального суб'єкта в самооцінці етичної значущості власних вчинків (Slote, 1992, p. 16).

Уважне читання Канта дозволяє, проте, побачити, що засновками моральної діяльності є моральна рівність всіх людей – тих, хто діє, і тих, на кого спрямована дія. Суб'єкт дії не може нехтувати своїми потребами, інакше це буде формою рабства, яке підриває гідність особистості (Kant, 1991, p. 227–232). За Кантом, кожна людина імпліцитно бажає собі щастя, оскільки це закладено природою, і кожна людина неминуче плекає своє благополуччя. Хоча турбота про розвиток власних талантів – "сили духу, розуму та тіла" (Kant, 1991, p. 239) є широким недосконалим обов'язком, а обов'язок плекання власної моральної досконалості "є вузьким і досконалим за своєю якістю; але він є широким і недосконалим за своєю мірою, через слабкість (fragilitas) людської природи" (Kant, 1991, p. 241), це не означає пріоритетності турботи про інших, підпорядкування своїх власних цілей щастю інших. Моральна заборона повного жертвування власними інтересами на користь інших, зведення себе до жалюгідного стану через надмірне самообмеження є моральним обов'язком, нехтувати яким категорично не можна, оскільки "людина, яка розглядається як особа, тобто як суб'єкт морально-практичного розуму, є вищою за будь-яку ціну; оскільки як особа (homo personae) вона має цінуватися не лише як засіб для досягнення цілей інших чи навіть власних цілей, а як самоціль, тобто вона володіє гідністю (абсолютною внутрішньою цінністю), завдяки якій вимагає поваги до себе від усіх інших розумних істот у світі. Вона може порівнювати себе з будь-якою іншою істотою такого роду і цінувати себе на основі рівності з ними" (Kant, 1991, p. 230).

Другий дискусійний пункт пов'язаний із проблемою "надналежності" як "виняткового, надмірного" (Supererogation, Supererogatory) – дії, що має моральну цінність, але яка не є обов'язковою в моральному сенсі. Класична етика традиційно мала справу із трьома класами вчинків – обов'язковими, морально індиферентними та забороненими. Проте британський філософ Джеймс Опі Урмсон звернув увагу на те, що є клас "святих" або "героїчних" вчинків, які є прикладами високої моральності та самоконтролю, але які не можна приписувати як обов'язкові через їхній екстремальний та надзвичайний характер. Урмсон визначає святу дію як таку, що реалізується в умовах певної спокуси, ба-

жання чи власного інтересу її не виконувати (дотримання обітниць), а героїчну дію як таку, що реалізується всупереч терору, страху, інстинкту самозбереження (наприклад, коли солдат кидається на бойову гранату заради порятунку життя своїх товаришів) (Urmson, 1958, р. 202–203). Проте обидва варіанти такої дії не можуть бути приписаними як обов'язкові, оскільки перебувають за межами того, що може в ординарних умовах здійснити будь-яка людина, та того, що може будь-хто зобов'язати зробити це або дорікати за нездійснене. Отже, героїчні або святі дії є класом дій, які можна визначити як надзвичайні "надмірні" вимоги, що знаходяться над обов'язком, до яких можна певною мірою спонукати інших, але жодним чином не звинувачувати або карати за їх нездійснення (Urmson, 1958, р. 204). Вихід за межі обов'язковості пояснюється тим, що виконання обов'язку є "мінімальною вимогою для спільного життя" (Urmson, 1958, р. 209), а їх дотримання є неодмінними для всіх.

М. Барон визнає, що Кант не розглядає ідеї *supererogation* як надзвичайного морального обов'язку. Приймаючи визначення такого класу надмірних у своїх зусиллях вчинків як таких, що є морально добрими та гідними похвали, але не є обов'язковими через те, що "здійснюють більше, ніж потрібно, понад те, що вимагається або очікується від агента" (Baron, 1995, р. 23), вона зазначає, що Кант критикував сентименталістів за те, що їхня апеляція до шляхетності, великодушності та поважності підриває силу морального обов'язку (Baron, 1995, р. 38). На її думку, є певна небезпека надмірної експлуатації моралістами прикладів надзвичайного зусилля: "надналежні" виняткові вчинки будуть породжувати хибне уявлення про мораль як ***Noblesse oblige*** (***шляхетне положення зобов'язує***), як таку, що висуває свої вимоги лише до обраних – шляхетних та поважних. Для всіх інших робити добрі справи буде факультативною або волонтерською доброчинністю (Baron, 1995, р. 38). Проте тут варто звернути увагу на те, що виокремлення класу "добрих, але необов'язкових" виняткових вчинків не означає поблажливого ставлення до морального обов'язку допомоги іншим, з одного боку, та надмірної стимуляції їх реалізації, з іншого боку. Як влучно помічає Т. Е. Гілл, такі вчинки слугують моральним цілям, але необов'язково заслуговують схвалення, оскільки принцип "що більше, то краще" може породжувати численні незначні непрохані послуги, а не реальну допомогу в задоволенні базових потреб (Hill, 2002, р. 218).

Чи означає це, що Кант не може приписати всім моральним суб'єктам як морально обов'язкову дію допомоги всім нужденним як "вузький" обов'язок не може бути реалізованою. М. Барон, однак, зазначає, що допомога іншим, здатність ділитися своїми ресурсами, рятувати інших всупереч страхам – це схвальні вчинки, які реалізуються завдяки надзвичайним чеснотам – надзвичайній щедрості, неймовірній мужності тощо, носіями яких можуть бути різні люди незалежно від їх походження, статків чи інституційної належності. Барон наводить як приклад такої надзвичайної мужності та щедрості постать О. Шиндлера, який за роки Другої світової війни врятував майже 1200 євреїв і вчинки якого його вдова називала "невластивими" для людини того часу, проте вони свідчили про надзвичайні якості

його особистості впродовж 5–6 років (Baron, 1997, р. 20; Baron, 2015, р. 230).

Моральний обов'язок допомоги іншим з кантівської перспективи немає чітких меж у своїй реалізації через його суттєву характеристику "недосконалої". Його широта надає простір для реалізації морального вибору, урахувуючи різні моральні міркування. Проте обов'язок допомагати іншим має принципове "досконале" обмеження – повагу до іншого та заборону байдужості до чужих потреб.

Деонтологічна етика може набути сучасних модифікацій за рахунок введення в свою систему вчинків таких дій, які є вираженням "надналежного" або "виняткового" і які слід заохочувати та схвалювати завдяки надзвичайним чеснотам та надзвичайним зусиллям волі агентів, навіть якщо вони не можуть бути обґрунтованими як морально обов'язкові. Надзвичайні виняткові вчинки допомоги іншим в екстремальних ситуаціях загроз та особливої жертвовності можуть вкладатися в логіку деонтологічного обґрунтування обов'язків з кантівської перспективи, оскільки кантівська етика орієнтує індивіда не лише на допомогу іншим, а й на вдосконалення власного життя агента. Реалізація цих двох фундаментальних цілей-обов'язків передбачає наявність різних досконалих і недосконалих цілей, без яких удосконалення морального суб'єкта не уявляється можливим.

Список використаних джерел

- Baron, M. (1995). *Kantian Ethics (Almost) without Apology*. Cornell University Press.
- Baron, M. (1997). Kantian Ethics. (p. 3–91). In M. Baron, P. Pettit, & M. Slote. *Three Methods of Ethics: A Debate*. Blackwell Publishers Ltd.
- Baron, M. (2015). The Supererogatory and Kant's Imperfect Duties. *Reason, Value, and Respect Kantian Themes from the Philosophy of Thomas E. Hill, Jr.* Edited by Mark Timmons and Robert N. Johnson. (p. 215–231). Oxford University Press.
- Cummiskey, D. (1996). *Kantian Consequentialism*. Oxford University Press.
- Hill, T. E. JR. (2002). *Human Welfare and Moral Worth Kantian Perspectives*. Oxford University Press.
- Hill, T. E. JR. (2018). Duties and Choices in Philanthropic Giving Kantian Perspectives. (p. 14–39). *The ethics of giving: philosophers' perspectives on philanthropy*. Edited by Paul Woodruff. Oxford University Press.
- Kant, I. (1991). *The metaphysics of morals* / introduction, translation, and notes by Mary Gregor (Texts in German philosophy). Translation of: *Metaphysik der Sitten*. Cambridge University Press.
- Slote, M. (1992). *From morality to virtue*. Oxford University Press.
- Urmson, J. O. (1958). Saints and heroes. (p. 198–216). *Essays in moral philosophy*. Edited by A. I. Melden. University of Washington Press.

References

- Baron, M. (1995). *Kantian Ethics (Almost) without Apology*. Cornell University Press.
- Baron, M. (1997). Kantian Ethics. (p. 3–91). In M. Baron, P. Pettit, & M. Slote. *Three Methods of Ethics: A Debate*. Blackwell Publishers Ltd.
- Baron, M. (2015). The Supererogatory and Kant's Imperfect Duties. *Reason, Value, and Respect Kantian Themes from the Philosophy of Thomas E. Hill, Jr.* Edited by Mark Timmons and Robert N. Johnson. (p. 215–231). Oxford University Press.
- Cummiskey, D. (1996). *Kantian Consequentialism*. Oxford University Press.
- Hill, T. E. JR. (2002). *Human Welfare and Moral Worth Kantian Perspectives*. Oxford University Press.
- Hill, T. E. JR. (2018). Duties and Choices in Philanthropic Giving Kantian Perspectives. (p. 14–39). *The ethics of giving: philosophers' perspectives on philanthropy*. Edited by Paul Woodruff. Oxford University Press.
- Kant, I. (1991). *The metaphysics of morals* / introduction, translation, and notes by Mary Gregor (Texts in German philosophy). Translation of: *Metaphysik der Sitten*. Cambridge University Press.
- Slote, M. (1992). *From morality to virtue*. Oxford University Press.
- Urmson, J. O. (1958). Saints and heroes. (p. 198–216). *Essays in moral philosophy*. Edited by A. I. Melden. University of Washington Press.

Отримано редакцією журналу / Received: 05.11.24

Прорецензовано / Revised: 20.11.24

Схвалено до друку / Accepted: 25.11.24

Iryna MASLIKOVA, DSc (Philos.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0001-9463-5223
e-mail: i.i.maslikova@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE MORAL DUTY TO HELP OTHERS FROM A KANTIAN PERSPECTIVE

PART I. THE THEORETICAL LANDSCAPE OF THE STUDY

Background. *The article notes the importance of turning to Kantian ethics to clarify the possibilities of fulfilling the moral duty to help others. Such a formulation of the problem sharpens the ethical issues of the emergence of moral duties, their nature and moral force, and the possibilities of performing exceptional extremely sacrificial acts for the sake of others in extreme situations.*

The goal of the article is to identify the nature, strength and effectiveness of the moral duty to help others from the perspective of Kant's deontological ethics. The first part of the article aims at outlining the theoretical landscape of the study and identifying theoretical issues of substantiating the moral duty to help others. The goal of the second part will be to identify the practical problems of implementing the moral duty to help others.

Methods. *The article uses the historical and philosophical method to define the basic ethical terminology of deontological ethics and the typological method to clarify the classification of moral duties and moral acts aimed at helping others.*

Results. *The starting point of the study is the understanding of duty as a subjective basis for the effectiveness of the moral law through self-compulsion and as an end that a person sets for himself or herself. In this sense, the duty to help others is actualised in the subject's awareness of the need to promote the happiness of others as his or her own goal. The duty to help others is viewed through the prism of the Kantian typology of 'broad' or 'imperfect' and 'narrow' or 'perfect' duties, which allows us to see the impossibility of setting limits to its implementation, since it is rather a minimum moral claim due to its essential characteristic of 'imperfection'. Its latitude provides room for moral choice, taking into account various moral considerations. The limiting factor in its implementation is the requirement of respect for the other and the prohibition of indifference to the needs of others. It is outlined the main discussion points around the duty to help other, which are related to the threats of devaluation of the moral subject's own interests and the problem of supererogation of certain actions that have moral value but are not morally obligatory.*

Conclusions. *Deontological ethics can be modernised by introducing into its system moral acts which can be defined as exceptional in their ability to help others due to the extraordinary virtues and extraordinary volitional efforts of the moral agent. Such a modification is possible because Kantian ethics orientates the individual towards both help others and his or her own improvement.*

Keywords: *moral duty, duty to help others, beneficence, Kantian ethics, deontological ethics, supererogation*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в ухваленні рішення про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 394, 395+177
DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).02](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).02)

Марія РОГОЖА, д-р філос. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-1469-861X
e-mail: rogozha@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

НОРМАТИВНІ ТА АНТРОПОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ЕТИКЕТУ

(І. КАНТ І Н. ЕЛІАС)

Вступ. У статті проводиться дослідження етикету як явища західної культури в нормативному та антропологічному аспектах на матеріалі практичної антропології (емпіричної етики) Імануеля Канта та соціогенетичних студій Норберта Еліаса.

Методи. Використано загальнонаукові методи аналізу і синтезу для визначення нормативних та антропологічних засад етикету в концепціях згаданих мислителів. Специфіка дослідження зумовлює міждисциплінарність у залученні філософського (етичного) та культурологічного підходів в осягненні вказаної проблематики.

Результати. Кантівська концептуалізація регулювання пристойної поведінки проводиться в межах емпіричної етики за текстами "Спостереження над почуттям прекрасного і піднесеного" та "Антропологія з практичної точки зору". Кант визначає реальні правила поведінки, яких особа має дотримуватися у своєму морально ємкому житті. Окремо він зупиняється на хороших манерах, які мають індивідуальну і суспільну цінність попри те, що часто є лише "пристойними видимостями", що прикривають пристрасті і непристойності. Еліас у розмислах про хороші манери був зосереджений на визначенні якості їх трансформацій у ході культурно-історичного поступу. Спираючись на поняття Еліаса "кондиціонування" як виховання манер, автор статті показує, з яких ірраціональних чинників і алогічних витоків народжуються хороші манери, як вони поширюються і прищеплюються.

Висновки. Галантні манери набули ритуалізованих форм при абсолютистському дворі, відірвавшись від свого матеріального підґрунтя. Перетворення зовнішнього примусу в дотримання хороших манер на самопримус стало можливим у ході розвитку цивілізації й послаблення зовнішніх загроз. Первинне копіювання галантних манер придворних представниками буржуазії і подальше широке їх закріплення в західноєвропейському публічному просторі призвело до демократизації цього явища. Така логіка характерна для цивілізаційного поступу і не спрацьовує в умовах редуції суспільного стану до природного в надзвичайних ситуаціях.

Ключові слова: етикет, І. Кант, Н. Еліас, хороші манери, чесноти, кондиціонування, практична антропологія, нормативна регуляція.

Вступ

В етичному дискурсі етикет як зібрання правил хороших манер і ширше – нормативне регулювання пристойної поведінки – майже не знаходить відгуку. Питання етикету не виглядають проблемами, а дескриптивізм викликає часто зневагу в поважних дослідників. Марина Оссовська свого часу зазначала, що історія етики складається з теорій професійних філософів, а не із соціально значущих авторів, письменників, до яких безперечно можна віднести і тих, хто публікував поради про хороші / галантні манери (Ossowska, 1956, p. 63).

Огляд літератури. Здається, і пошук у літературі з етикету лише підтверджує сказане вище – описи пристойної поведінки чергуються з практичними порадами щодо досягнення успіху в професійній чи ширше – публічній – діяльності тощо (Langford, 2005; Stelecky D. & Lindstrom, 2009; Caperson, 1999). Книги такого гатунку, строкати в порадах і описах, мають спільну рису – практикоорієнтовані, прикладні, вони не містять культурно-історичного, соціокультурного, аналітичного ракурсів розгляду висвітлюваних питань.

Потрібно зазначити, що певний культурно-історичний ракурс регуляції пристойної поведінки дають різного роду історії звичаїв / галантних манер (Fuchs, 1978; Davetian, 2009; Brinton, 1959). У них дескриптивність певною мірою врівноважується виходом на дослідження історії ідей. Такого гатунку тексти – дуже важливі для вивчення історії моральнісної культури, проте в них етикет як феномен також не концептуалізовано.

Однак такий погляд на стан справ у царині етикету є поверховим, оскільки в текстах визнаних філософів можна знайти як міркування на теми етикету, так і певні концептуалізації, відстежування культурно-історичної динаміки формування етикету як нормативної регуляції пристойної поведінки в певному суспільстві. Так, пер-

шою темою активно опікувався Імануель Кант, а друга стала предметом пильної уваги Норберта Еліаса.

Мета дослідження. Поєднання таких різнопланових німецьких філософів в рамках однієї статті може бути виправдане фокусуванням на темі етикету як явища західної культури в нормативному і антропологічному аспектах, недостатньо відрефлексованих науковцями.

Методи

У статті використано загальнонаукові методи аналізу і синтезу для визначення нормативних та антропологічних засад етикету в концепціях І. Канта і Н. Еліаса. Специфіка дослідження зумовила міждисциплінарність у поєднанні філософського (етичного) та культурологічного підходів в осягненні вказаної проблематики.

Результати

І. Кант і проблеми етикету.

Кантівську етику зазвичай асоціюють з чистою філософією, яка, обмеживши своє дослідження певними предметами розсудку, постає метафізикою звичаїв. Проте на початку "Основа метафізики звичаєвості" (1785) Кант указує на наявність етики емпіричної, яку він називає практичною антропологією і у вказаній праці не акцентує її, на відміну від раціональної етики, що є мораллю (Kant, 2002, p. 4). Мораль – чистий принцип, вона відділена від антропології. А емпірична частина етики ґрунтується на засадах, взятих із досвіду (Kant, 2002, p. 3). І для того, щоб правильно вчиняти, щоб бути чесним і добрим, добродішним, немає потреби у філософії (Kant, 2002, p. 21). Для правильного вчинку знання етики не потрібні. Однак для свого застосування мораль потребує антропології (Kant, 2002, p. 28–29). Отже, для галузі антропології знання моралі є надлишковими, проте для самої моралі, відділеної від емпіричних засад, останні є важливими в модусі застосування. Емпірична етика / практична антропологія є невід'єм-

ною частиною морального життя, його "необхідною пропедевтикою" (Louden, 2000, p. 21).

Проблематику емпіричної етики / практичної антропології порушує Кант у текстах "Спостереження над почуттям прекрасного і піднесеного" (1764) та "Антропології з практичної точки зору" (1798).

У "Спостереженнях...", як уже очевидно з назви, Кант є дескриптивним, але як завжди – докладним і послідовним. Він міркує про схильності, чемність як приклад чесноти, показує місце почуттів піднесеного і прекрасного в поведінці людини. Мислитель докладно описує типи характеру людей, риси, притаманні кожному з них; змальовує образи / характери людей – диваків, педантів, нудних, паскудників і дурнів.

Описуючи людські якості і моделі поведінки в повсякденних і неординарних ситуаціях, він указує на бажані / належні. І цей момент прикметний тим, що від дескриптивізму він переходить до дидактики, практичних повчань. Крім цього, усі описи і повчання дають уявлення про етикетну основу людських взаємодій. Кант підкреслює: "Але тут не місце точним моральним судженням, ... я [тут] повинен спостерігати і пояснювати видимість" (Kant, 2007b, p. 45).

В "Антропології..." Кант є більш дидактичним. Свої міркування він починає в дусі просвітницького оптимізму щодо людини, суспільства і історичного поступу взагалі і вказує, що практична антропологія досліджує практичні правила поведінки. Не моральний закон, однак те, що людина як вільна істота робить із себе, може чи повинна робити (Kant, 2007a, p. 231) постає у фокусі його уваги. Ми б сказали, що йдеться про реальні правила поведінки, яких людина має дотримуватися у своєму житті як морально навантаженому – про нормативну регуляцію поведінки людини. Варто розглянути низку кантівських понять, які він визначає в цьому контексті: смак і сила судження, мислення та чеснота.

Розміщені під рубрикою дидактики, поняття сили судження і мислення досить виразно відбивають суспільно-політичні проблематизації, надалі експліковані Г. Арендт з Кантової філософії (Arendt, 1992). Але і сам Кант в "Антропології..." задає можливості нормативного мислення щодо поведінки людини.

Через поняття смаку як здатності естетичної сили судження робити загальнозначущий вибір (Kant, 2007a, p. 344) Кант зазначає можливість особи повідомлення своїх почуттів іншим, які ті готові розділити з нею. Цей спільний простір (який особа поділяє з іншими) можливий а рігорі через певний універсальний закон, тобто розум. Відтак Кант підводить принцип загальнозначущості під судження смаку та пов'язує смак і моральність – смак є моральністю в зовнішніх виявах (Kant, 2007a, p. 347).

Далі Кант міркує про можливість розуму в повсякденному житті людини. "Мудрості як ідеї практичного використання розуму, що цілком узгоджується із законом, без сумніву, годі й вимагати від людей", – зазначає Кант (Kant, 2007a, p. 307). Але в емпіричній етиці цього й не потрібно. Проте певна мудрість приходить до людини. Мислитель указує, що навіть наймізернішу мудрість неможливо людині надати ззовні, нав'язати – вона повинна взяти її із самої себе. Відповідно, він пропонує такі максими: 1) мислити самостійно; 2) мислити в спільному просторі з іншими, у взаємодії з ними; 3) мислити у згоді із самим собою (Kant, 2007a, p. 308). Слід зазначити, що досягнення стану мудрості Кант пов'язує з життєвим досвідом, який людина здобуває з роками.

Не з віком, але зі способом мислення Кант пов'язує чесноту. Тобто чеснота пов'язана не з мудрістю, а ви-

ступає як моральна сила у виконанні обов'язку, що не має перетворюватися на звичку, тобто щось суто механічне. Чеснота має завжди бути новою і оригінальною формою способу мислення.

Таким чином, смак і сила судження, а також мислення і чеснота зумовлюють поведінку людини, є основою її морального життя в повсякденні.

І у цьому зв'язку надзвичайно важливою постає проблема етикету, який може здаватися "моральною видимістю". Кант починає § 14 "Про дозволу моральну видимість" міркуваннями про цивілізаційний поступ людства, за якого особа набуває риси, які їй притаманні не внутрішньо, а позірно, за видимістю. Скромність, повага до інших, прихильність до них, безкорисливість є лише хорошими манерами, так само як і ввічливість, сором'язливість та будь-яка людська чеснота. За ними особа може приховати свої непристойні пристрасті, непривабливі пориви тощо. Тобто хороші манери є тими "пристойними видимостями", за які зазвичай критикують етикет і якими особа може прикрити свої справжні наміри і схильності.

І тут Кант, який відомий назагал своєю безкомпромісністю щодо вчинків за наказом розуму, з обов'язку, – згадаймо есе про позірне право брехати з людинолюбства (Kant 1993) – диференціює роль і значення видимостей для особи і суспільства, при тому показує багатогранність розрізнення. Він наголошує, що лише в нас самих має бути беззастережно знищена всяка видимість добра, тільки перед собою ми маємо відкинути покривало, що вкриває наші моральні дефекти. "Тому що видимість справді оманлива, якщо хтось обманює себе, що його борг зводиться нанівець чи навіть відкидається через те, що не має жодного морального змісту, або переконує себе, що він невинний, – наприклад, коли видає каяття в злочині за реальне виправлення чи навмисні зlodіяння за людську слабкість" (Kant, 2007a, p. 265).

У ситуаціях, що стосуються видимості моральних якостей, які прикривають відразливі риси людської натури, Кант поблажливий і готовий більше віддати на відкуп цієї видимості. Удаючи чесноту, граючи роль добродішної людини, особа може зрештою звикнути до такої поведінки і вчиняти так (добродішно) на постійній основі: "Навіть видимість добра в інших повинна мати для нас цінність, тому що з цієї гри з удаваннями, яка отримує повагу навіть без заслуги, врешті може розвинутися щось серйозне" (Kant, 2007a, p. 264). Тобто, удаючи чесноту, можна призвичаїтися до неї. Це працює на благо самої людини. Але водночас така практика корисна і для суспільства загалом: "Уся людська чеснота в обігу є дрібними грошиками, і дитиною є той, хто прийме її за справжнє золото. Але все рівно краще мати дрібні гроші в обігу, ніж нічого, і зрештою вони можуть бути конвертовані в золото, хоч і зі значними втратами" (Kant, 2007a, p. 264).

Н. Еліас про формування правил етикету в процесі цивілізації.

Норберт Еліас, на відміну і цілком у стороні від дескриптивно-дидактичного Канта, звертається до питань ціннісно-нормативного наповнення етикету в контексті міркувань про розвиток цивілізації, зокрема її західноєвропейського сегменту. Він прямо зазначає, що намагається з'ясувати, як поведінка людини моделюється в ході історичного процесу.

Потрібно зазначити, що свої соціокультурні і культурно-історичні узагальнення Еліас робить на широкому емпіричному матеріалі, активно залучає в дослідження відповідні тексти повчальної літератури щодо хороших

манер Еразма Роттердамського, Де Куртена, інших авторів, убачаючи в них джерело відомостей про конкретні стандарти поведінки, які він надалі показує в динаміці трансформацій.

Серед питань, які ставить у своїй праці Еліас, значне місце посідає з'ясування змісту процесу цивілізування. Його інструментом є "кондиціонування", що, за Еліасом, є "адаптацією індивідів до тих моделей поведінки, які соціальні структури і суспільна ситуація вважали належними" (Elias, 2000, p. 72). У цих моделях поведінки чітко визначалося, що засуджується, а що заохочується. Таким чином "кондиціонування" сприяло викориненню поганих манер і заохоченню хороших. У процесі цивілізування формуються хороші манери. Дослідник на яскравих прикладах з історії Середньовіччя, Відродження і раннього Модерну докладно показує, яким чином це відбувається. У цьому важливими видаються декілька пунктів міркувань Еліаса.

По-перше, хороші манери дуже часто зумовлені ірраціональними чинниками, а іноді – забобонами. Еліас докладно показує алогічні витоки уявлень про гігієну як передумову галантних манер. Первинно вона, наприклад, могла бути пов'язаною з підвищенням порогу неприємного, що надалі асоціюється з "гігієнічно правильним" і обґрунтовується зрозумілими положеннями щодо причинно-наслідкових зв'язків. "Зсув порогу огиди міг бути пов'язаний специфічними моментами більш чи менш невідзначеного і спершу жодним разом раціонально не експлікованого досвіду перенесення певних хвороб чи вираженого... незрозумілими і тому раціонально не обмеженими страхами і тривогами... Однак 'раціональні аргументи' не є рушіями 'цивілізованого' прийому їжі чи інших правил поведінки" (Elias, 2000, p. 98–99).

По-друге, одного разу схоплені і виведені в закономірність, хороші манери стають метою "кондиціонування" дітей, яким апеляція до життєвого досвіду, у якому відбито подолання неприємного чи огидного, є недовою і вимагає більш витончених механізмів впливу. "Під натиском чи примусом окремих дорослих, пов'язаних з тиском і прикладом оточення, більшість дітей, як виростають, забувають чи пригнічують відносно рано той факт, що їхні почуття сорому чи ніяковості, задоволення чи незадоволення були сформовані відповідно до певного стандарту зовнішнім тиском і примусом" (Elias, 2000, p. 109).

Еліас наводить приклад користування виделкою – манери, яка довго торувала шлях при дворах вельмож. Докладно описавши цей шлях, Еліас зазначає: "Соціальний стандарт, до якого особа спочатку призвичаюється під зовнішнім примусом, надалі відтворюється більш-менш гладко за допомогою самопримусу, який діє до певної міри навіть проти усвідомлених бажань" (Elias, 2000, p. 109).

Еліас показує, як по тому почуття огидного, неприємного зникають з пам'яті поколінь, залишаючи лише заборону, яка в інтеріоризованому вигляді стає серцевиною поведінки, бажаної самої по собі. Надалі цей ззовні набутий стандарт сприймається як щось глибоко індивідуальне або ж надто природне, про що не варто говорити публічно. У подальшому ж відпрацьовується до автоматизму алгоритм, який ми сприймаємо як правило етикету.

Таким чином, хороші манери є результатом трансформації зовнішнього тиску у внутрішній самопримус, коли відбувається збільшення контролю над афектами (Elias, 2000, p. 478). Вони формуються в умовах змен-

шення зовнішніх загроз через пом'якшення суспільних звичаїв. Хороші / галантні манери – ознака цивілізації.

Очевидно, що етикет стандартизований, алгоритмізований, на відміну від моралі, де особа діє спонтанно, вільно здійснює моральний вибір.

Дискусія і висновки

Поняття етикету сягає XVII століття, коли при дворі французького короля Людовика XIV був явлений комплекс хороших манер, з яким ознайомлювали відвідувачів і гостей, примушуючи дотримуватися його. Еліас зазначав, що саме абсолютистський двір став середовищем, де галантні манери набули ритуалізованих форм, відірвавшись від свого матеріального підґрунтя. Перетворення зовнішнього примусу в дотримання хороших манер на внутрішній примус, на самопримус, стали можливими в ході розвитку цивілізації й послаблення зовнішніх загроз. Первинне копіювання галантних манер придворних представниками буржуазії і подальше широкі їх закріплення в західноєвропейському публічному просторі призвело до демократизації цього явища. Кантівські міркування про закріплення видимості чесноти у вигляді хороших манер і сприяння в удосконаленні особи й поліпшенні звичаїв суспільного життя є свідченням успішності процесу цивілізації, оскільки Кант, сам людина Модерну, до певної міри може виступати як свідок процесу цивілізування, про який говорив у першій половині XX століття Еліас. Як зазначав Кант, видимість, яку привносять галантні манери в суспільний простір, не повинна вводити в оману самого дівця, але може сприяти підвищенню загальної культури спілкування в суспільстві. Однак потрібно зазначити, що така логіка характерна для цивілізаційного поступу і не спрацьовує в умовах редукції суспільного стану до природного в надзвичайних ситуаціях.

Список використаних джерел

- Arendt, H. (1992). *Lectures on Kant's Political Philosophy*. Edited by R. Beiner. The University of Chicago Press.
- Brinton, Cr. (1959). *A History of Western Morals*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Caperson, D. M. (1999). *Power Etiquette: What You Don't Know Can Kill Your Career*. American Management Association Amacom.
- Davetian, B. (2009). *Civility: A Cultural History*. University of Toronto Press.
- Elias, N. (2000). *The Civilizing Process. Sociogenetic and Psychogenetic Investigations* (E. Jephcott, Transl.). Rev. ed. Edited by E. Dunning, J. Goudsblom & St. Mennell. Blackwell Publishing.
- Fuchs, E. (1978). *Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. De Gruyter.
- Kant, I. (1993). On a Supposed Right to Lie because of Philanthropic Concerns (J. W. Ellington, Transl.). *Grounding for the Metaphysics of Morals with a On a Supposed Right to Lie because of Philanthropic Concerns*. 3rd ed. Hackett Publishing Company Inc., p. 63–67.
- Kant, I. (2002). *Groundwork for the Metaphysics of Morals*. Edited and translated by A. W. Wood. Gale University Press.
- Kant, I. (2007a). Anthropology from a Pragmatic Point of View/ translated by R. B. Louden. *Anthropology, History, and Education*. Edited by G. Zöller and R. B. Louden. Cambridge University Press, p. 227–429.
- Kant, I. (2007b). Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime/ translated by P. Guyer. *Anthropology, History, and Education*. Edited by G. Zöller and R. B. Louden. Cambridge University Press, p. 18–62.
- Langford, B.Y. (2005). *The Etiquette Edge: The Unspoken Rules for Business Success*. American Management Association Amacom.
- Louden, R.B. (2000). *Impure Ethics. From Rational Beings to Human Beings*. Oxford University Press.
- Ossowska, M. (1956). *Bourgeois Morality*/ translated by G. L. Campbell. Routledge & Kegan Paul.
- Stelecky, D., Lindstrom E. (2009). *Professional Ethics and Etiquette*. 3rd ed. Ferguson.

References

- Arendt, H. (1992). *Lectures on Kant's Political Philosophy*. Edited by R. Beiner. The University of Chicago Press.
- Brinton, Cr. (1959). *A History of Western Morals*. New York: Harcourt, Brace and Company.

Caperson, D. M. (1999). *Power Etiquette: What You Don't Know Can Kill Your Career*. American Management Association Amacom.

Davetian, B. (2009). *Civility: A Cultural History*. University of Toronto Press.

Elias, N. (2000). *The Civilizing Process. Sociogenetic and Psychogenetic Investigations* (E. Jephcott, Transl.). Rev. ed. Edited by E. Dunning, J. Goudsblom & St. Mennell. Blackwell Publishing.

Fuchs, E. (1978). *Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. De Gruyter.

Kant, I. (1993). On a Supposed Right to Lie because of Philanthropic Concerns (J. W. Ellington, Transl.). *Grounding for the Metaphysics of Morals with a On a Supposed Right to Lie because of Philanthropic Concerns*. 3rd ed. Hackett Publishing Company Inc., p. 63–67.

Kant, I. (2002). *Groundwork for the Metaphysics of Morals*. Edited and translated by A. W. Wood. Gale University Press.

Kant, I. (2007a). Anthropology from a Pragmatic Point of View/ translated by R. B. Louden. *Anthropology, History, and Education*. Edited by G. Zöller and R. B. Louden. Cambridge University Press, p. 227–429.

Kant, I. (2007b). Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime/ translated by P. Guyer. *Anthropology, History, and Education*. Edited by G. Zöller and R. B. Louden. Cambridge University Press, p. 18–62.

Langford, B.Y. (2005). *The Etiquette Edge: The Unspoken Rules for Business Success*. American Management Association Amacom.

Louden, R.B. (2000). *Impure Ethics. From Rational Beings to Human Beings*. Oxford University Press.

Ossowska, M. (1956). *Bourgeois Morality*/ translated by G. L. Campbell. Routledge & Kegan Paul.

Steelsky, D., Lindstrom E. (2009). *Professional Ethics and Etiquette*. 3rd ed. Ferguson.

Отримано редакцією журналу / Received: 26.10.24
Прорецензовано / Revised: 10.11.24
Схвалено до друку / Accepted: 25.11.24

Mariya ROHOZHA, DSc (Philos.), Prof.
ORCID ID: 0000-0002-1469-861X
e-mail: rogozha@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

NORMATIVE AND ANTHROPOLOGICAL GROUNDS OF ETIQUETTE (I. KANT AND N. ELIAS)

Background. The article researches etiquette as a phenomenon of the Western culture in normative and anthropological dimensions, basing on the ideas of practical anthropology (empirical ethics) by Immanuel Kant and sociogenetic studies by Norbert Elias.

Methods. General scientific methods of analysis and synthesis are used to define the normative and anthropological grounds of etiquette in the concepts of the mentioned thinkers. The specificity of the study presupposes the interdisciplinarity in involving philosophical (ethical) and cultural approaches in understanding the specified issues.

Results. Kant's conceptualization of the regulation of proper conduct is carried out within empirical ethics. He defined real rules of conduct that a person has to follow in morally meaningful life. He precisely focused on good manners, which possess individual and social value despite the fact that they are often only "decent illusions" that camouflage passions and indecencies. Elias, in his reflections on good manners, was focused on defining the quality of their transformations in the course of cultural and historical progress. Based on Elias's concept of "conditioning" as the adaptation of individuals to standard modes of behavior, the author of the article demonstrates from which irrational sources good manners are born, how they are disseminated and implemented.

Conclusions. Gallant manners acquired ritualized forms at the absolutist court, breaking away from their material grounds. The transformation of external constraint in following good manners into self-constraint became possible in the development of civilization and the weakening of external threats. The initial copying of gallant manners by representatives of the bourgeoisie and their subsequent widespreading in the Western European public space led to the democratization of this phenomenon. Such logic is characteristic of civilizational progress and does not work in conditions of reduction of the social state to the natural one in emergency situations.

Keywords: etiquette, I. Kant, N. Elias, good manners, virtues, conditioning, practical anthropology, normative regulation

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 122/129.141+7.07+ 7.06
DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).03](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).03)

Yevheniia BUTSYKINA, PhD (Philos.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0002-4350-6103
e-mail: butsykina@knu.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

"BEAUTIFUL" AND "SUBLIME" BY I. KANT WITHIN EVERYDAY EXPERIENCE OF THE CITY

Background. This paper explores the relevance of Kantian aesthetics, specifically his concept of the sublime, in the context of contemporary urban experience in Ukraine, particularly amidst the ongoing war. It examines how modern aesthetics engage with Kant's ideas, with some rejecting the applicability of his notions on beauty, the sublime, and aesthetic judgment, while others affirm their importance for understanding contemporary urban experiences.

Methods. The study employs a comparative and analytical methodology, examining Kantian aesthetics in relation to contemporary aesthetic theories, particularly in everyday and urban contexts. It integrates philosophical analysis, historical contextualization, and theoretical classification, engaging with key thinkers such as Kant, Hegel, Dewey, Berleant, Saito, Leddy, and Kvokačka to explore shifts in aesthetic discourse and the relevance of Kantian categories in modern aesthetic experiences.

Results. The discussion highlights the contradiction inherent in the experience of the modern city, where the Kantian sublime—a concept traditionally associated with reflection and disinterested pleasure—can still be relevant, but often in a transformed or "negative" form. This is especially notable in the context of urban environments that are undergoing rapid changes due to technological advancements and social upheaval. The emergence of the "negative sublime" concept is explored as a way to describe the urban experience of modern city dwellers who, due to the chaos and overwhelming nature of their environment, may be unable to feel the traditional sense of the sublime. The author situates this discussion within the specific context of contemporary Ukrainian cities, where the ongoing war and the imposition of martial law dramatically shape daily life. The concept of the sublime is argued to be especially relevant in the analysis of grassroots commemorative practices, such as spontaneous memorials that emerge in response to war. These memorials, while ephemeral and often improvised, offer a form of aesthetic experience that resonates with Kant's notion of the sublime—emphasizing reflective judgment and negative pleasure as people engage with public spaces marked by loss and trauma.

Conclusions. Ultimately, the paper advocates for the continued use of the Kantian sublime in understanding the emotional and aesthetic impacts of the modern urban environment, particularly in the context of war and collective memory in Ukraine.

Keywords: Kantian aesthetics, The sublime, Aesthetic judgment, Urban experience, Negative sublime, Urban space.

Background

Today, Kant's aesthetic ideas continue to play a significant role in the development of aesthetic thought. Kant's key work on aesthetics, *Critique of Judgment* (1790), addresses many theoretical questions, focusing primarily on the analysis of two aesthetic categories that have become classics: the beautiful and the sublime. At first glance, these concepts might seem to have lost their relevance in the context of the expanding field of aesthetic studies, particularly as it incorporates the realm of the everyday and, specifically, the everyday experience of urban life. However, this perspective proves superficial, as both the beautiful and the sublime, along with Kant's ideas regarding these concepts, can and should be reinterpreted. Consequently, contemporary scholars such as Arnold Berleant, Christopher Dowling, Adrián Kvokačka, Thomas W. Leddy, Sanna Lehtinen, María José Alcaraz León, Katya Mandoki, Yuriko Saito, Scott R. Stroud, Christophe Den Tandt, and others are turning to Kant's aesthetic legacy.

Moreover, the primary aim of this article is to review the main arguments of representatives of contemporary everyday aesthetics and urban aesthetics regarding the relevance or irrelevance of Kant's insights into the concept of aesthetic experience in the city today. Based on this analysis, I seek to explore how these concepts can be applied to the study of modern mass commemorative practices in Ukrainian cities, as well as how the sense of the sublime might be transformed and reinterpreted within the context of urban experience during a time of war.

Methods

It is worth noting that Kant's ideas about the beautiful and the sublime, as phenomena primarily found in nature—"The beautiful in nature is a question of the form of the object, and it consists in limitation, whereas the sublime is

to be found in an object even devoid of form, so far as it immediately involves, or else by its presence evokes, a representation of limitlessness, yet with a super-added thought of its totality" (Kant, 2007, p. 75)—lost their influence after Lectures on Aesthetics by Georg Wilhelm Friedrich Hegel, who deemed nature aesthetically neutral (Hegel, 1988, p. 143). Since then, aesthetic discourse has largely revolved around questions of art (creativity, perception, genre specificity, etc.), with major 20th-century philosophical-aesthetic approaches—phenomenology, psychoanalysis, neo-Marxism, post-structuralism, and pragmatism—focused on art.

A prominent pragmatist, John Dewey, in his work *Art as Experience* (1934), laid out theses foundational to contemporary aesthetic inquiries (from the late 20th century till today) (Dewey, 1980; Stroud, 2021). Central to these discussions is the concept of "experience," bridging the Anglo-American pragmatist tradition and the Continental phenomenological approach (Martin Heidegger and Maurice Merleau-Ponty). This has influenced the development of urban aesthetics as aesthetics of engagement (according to Arnold Berleant's approach), challenging the classical dichotomy between subject and object in sensory cognition—a division articulated most rigorously by Kant. Instead of maintaining principled detachment through sensory perception, the subject is seen as immersed in the environment, deriving diverse aesthetic experiences from it, which becomes the central object of study.

Thus, Kantian aesthetic ideas remain unavoidable in this discourse—they must either be built upon or critically opposed. Researcher Adrián Kvokačka categorizes contemporary everyday aesthetic theorists into two groups: those who critique Kant and those who adapt his concepts

to modern analysis. Arnold Berleant, for instance, belongs to the critics, particularly of Kant's notion of the disinterested aesthetic subject, arguing that such a subject cannot be engaged with the environment, especially one providing everyday experiences. Kvokačka includes Yuriko Saito in this group; she questions the relevance of Kant's subject to the aesthetic evaluation of ordinary, habitual things (e.g., household chores, daily work) (Kvokačka, 2023, p. 28–29).

Moving forward, I will explore two main directions of reflection on Kantian aesthetics: the relationship between the concepts of the beautiful and the agreeable within everyday aesthetics, and the notion of the sublime in contemporary urban experience. Ultimately, this will enable me to address the relevance of Kantian categories in the aesthetic investigation of the modern Ukrainian city—a city under martial law, where vernacular, artistic, and official commemorative practices are actively forming.

Modern everyday aesthetics faces the challenge of self-definition. For example, Naukkarinen questions the distinction between routine experiences and extraordinary ones (e.g., festivals, disasters) and analyzes art experiences as extraordinary (Naukkarinen, 2013). Traditionally, aesthetics equated with the extraordinary, implying that the everyday, habitual, and routine cannot be approached aesthetically. However, Thomas Leddy, in his article on the "cute," demonstrates how aesthetics can expand its scope by introducing new concepts (Leddy, 2012). For instance, we might evaluate a lawn near a house as "charming," which constitutes an aesthetic judgment beyond classical categories like the beautiful.

Leddy argues, "Kant provides resources for understanding everyday aesthetics which go beyond classification of the everyday within the domain of the agreeable, with corralling a realm of the everyday within the beautiful and the disinterested, or with identifying everyday aesthetics with dependent beauty" (Leddy, 2021, p. 356). He identifies varying densities of aesthetic categories—from the thinnest (such as the feeling of the agreeable) to thicker functional aesthetics and the densest aesthetic ideal—which are reinterpreted within everyday aesthetics (Ibid., p. 354). According to Leddy, everyday experiences can encompass not only Kant's agreeable feelings but also notions of disinterestedness. For instance, we might find beauty in the face of a passerby or the view from our window.

Moreover, Leddy believes Kant's "beautiful" is more relevant to contemporary everyday aesthetics than often acknowledged (2012, p. 27). Kant himself, when providing examples of free beauty, often references everyday elements like clothing, ornaments, interiors, gardens (especially the English style, closer to the untamed, thus freer and more natural), furniture, and more (Kant, 2007, p. 73). Leddy sees these observations as a bridge to the aesthetic evaluation of everyday experience: "Everyday aesthetics should not be limited to the agreeable, for many everyday objects may also be beautiful and may owe the pleasures they give in part to a play between imagination and understanding" (Leddy, 2012, p. 32).

Kvokačka notes that Leddy and Dowling belong to the group of researchers who fully apply Kant's ideas in their original form to contemporary approaches. However, Kvokačka himself argues that Kantian aesthetics requires reinterpretation to adapt to the present, emphasizing disinterestedness as a key condition for Kantian aesthetic judgment (Kvokačka, 2023, p. 32–34).

Kvokačka proposes viewing disinterestedness as a mode of aesthetic experience beyond the feelings of the beautiful and sublime, as these experiences are relatively rare in daily life. This approach allows for interpreting Kantian aesthetic judgment as a form of experience and, moreover, as an experience of engagement with the environment (Ibid., p. 35–37). He also highlights Kant's explanation of experiencing the beautiful as the free play of imagination and understanding as crucial for comprehending the aesthetic perception of everyday life: "Kant welcomes the tendency of the imagination towards inventing fantasies based on the perception of objects, since the 'beautiful views of objects' sustain the free play of imagination" and "...we should make recourse to Kant's concepts of mechanical art and agreeable arts or handicraft, which provide a much more appropriate conceptual tool for reflecting on the objects of everyday life" (Kvokačka, 2023, p. 39–40).

Results

An intriguing turn these reflections take when shifted to the experience of life in a war-torn city. The constant attacks by Russian drones and missiles, on the one hand, become a daily objective experience for Ukrainians, but can they be considered truly mundane? Does such an experience have an aesthetic component, based on Berleant's concept of negative aesthetics, as it involves not only feelings of fear, irritation, and depression but also unity, resilience, resistance, and endurance when this experience becomes shared and something greater than individual suffering?

These experiences gain even deeper meaning when projected onto the scale of the environment. María José Alcaraz León, a representative of environmental aesthetics, draws on Kant's aesthetics when exploring the aesthetic experience of landscapes, particularly damaged ones. She raises the question of whether it is possible to derive aesthetic pleasure (as disinterested) from observing a ruined landscape through the Kantian concept that suggests aesthetic experience reveals an a priori principle of nature's purposiveness, essential for understanding and knowing nature (León, 2013, p. 171). Ultimately, relying on Kant, she concludes: "...it is possible to describe positive judgments of damaged environments as judgments of free beauty even when the thought of their damaged condition enters the aesthetic experience" (Ibid., p. 174). The view of Ukrainian lands, scarred by craters from Russian missile strikes, evokes heavy feelings that are not devoid of an aesthetic component. Undoubtedly, this feeling cannot be called disinterested and thus cannot be an aesthetic pleasure in Kantian terms, as it encompasses pain for the land, which carries connotations of national identity and ecological concern. Yet this pain attains an aesthetic mode when viewed as part of an environment where humans are just a fraction of a much larger process. When one considers the subject as an observer of an environment that requires care and responsibility, this perspective acquires a new dimension of disinterest, appreciating the environment for its intrinsic value and purposelessness.

Another key issue within the framework of Kant's reception by contemporary everyday aesthetics is the rethinking of the category of the sublime within the experience of the modern city. Researchers Sanna Lehtinen, Brit Strandhagen, and Matti Tainio note that this concept can be highly useful for understanding the modern city and its transformations (Lehtinen, Strandhagen, & Tainio, 2023, p. 103).

For contemporary aestheticians, the sublime has value within the postmodernist reception of thinkers like Jean-François Lyotard and Fredric Jameson. Notably, Christophe Den Tandt, exploring the presence of the sublime in modern metropolitan and megacity contexts, observes: "Just as sublime landscapes hint at a divine presence in nature, cityscapes spark off epiphanies about multitudinous humanity" (Den Tandt, 2018, p. 4). The researcher suggests that the experience of the modern city can be studied similarly to the postmodernist approach to discourse analysis (text, writing, etc.), going beyond classical and modern modes of representation.

Moreover, postmodernist interpretations of the sublime (e.g., through the analysis of avant-garde art that denies the viewer traditional representation, such as mimesis) allow Berleant to arrive at the concept of the "negative sublime," or the fundamental inability to experience negative pleasure through reflective judgment according to Kant. Leddy notes: "For Berleant, the actual or true sublime is lost in our postmodern age. He questions whether magnitude without spiritual elevation, as found in an enormous theme park, could attain the true sublime. He also suggests that the concept of the sublime is interesting today because it compellingly captures the dominant perception of our lived world, a world in which the power of nature has been made insignificant by barely controlled but unbounded human power. Such an environment, he says, is sublime because it is unrepresentable" (Leddy, 2012, p. 239).

Kant provided profound depth to the concept of the sublime, building on Edmund Burke's earlier explanation in *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757). Burke described the sublime as a sense of aesthetic pleasure based on fear, horror, and awe, contrasting it with the beautiful. Kant defines the sublime as negative pleasure and reflective judgment, grounded in the strict relationship between imagination and reason. For Kant, the sublime bridges aesthetics and ethics, linking moral judgment and sensory experience through shared practical reason as a common tool.

According to Kant, the subject can experience the sublime when perceiving an immense (mathematical sublime) or turbulent and dynamic (dynamic sublime) object that surpasses the subject's capacity for sensory comprehension. However, reflective judgment leads the subject to pleasure derived from their ability to think of the infinite. Lehtinen et al. propose that such a feeling can be projected onto the experience of a large city: "Tall buildings, infrastructural technologies, and other particularly urban phenomena may be seen as symbols of our ability to overcome our weaknesses, as traces of human greatness. Still, the feeling of powerlessness does not completely disappear" (Lehtinen, Strandhagen, and Tainio, 2023, p. 108). This projection is challenging for aestheticians, as it involves the city as a complex, hybrid, and constantly transforming system. Many aspects that amaze tourists may become mundane for city residents. Festive lights that once captivated in childhood may irritate and depress in adulthood. However, cities are always being enriched with new elements, technologies, and design solutions that can evoke a renewed sense of urban sublime. Researchers also point to the negative aspect of the sublime, rooted in fear and anxiety—for example, during temporary power outages caused by weather conditions (p. 110–111).

Given the situation that Ukrainian society has faced for nearly three years, I wish to continue the discussion on urban sublime in the context of living in a city during

wartime. Power outages quickly become a routine to which residents adapt, finding various alternatives for light and energy sources. A strong negative experience transforms into a shared experience of resilience and care when one sees, through the windows of a building without electricity, the lights of flashlights, rechargeable lamps, camping stoves, and festive holiday lights.

In contrast, the feeling of the sublime from a grand phenomenon that cannot be captured through sensory experience but is realized in the reflection of feelings can arise, for instance, from a spontaneous vernacular memorial to fallen soldiers in Russia's war against Ukraine. Such a memorial appeared on Kyiv's central square, Maidan Nezalezhnosti, in June 2022, a few months after the full-scale Russian invasion of Ukraine. Since then, the number of flags has significantly increased, and the growth of this "lake" of flags continues. These flags can be counted, but the image of a symbolic sea of individuals who sacrificed their lives for a common cause, including the continuation of life in Kyiv and other Ukrainian cities, evokes a sense of the sublime. The subject feels part of a vast whole that possesses the highest value, surpassing life itself.

This example is fascinating because the sublime is evoked not by a natural element or a work of art but by a vernacular, grassroots practice in the city. This practice occurs in a public square, an agora—a space symbolizing democracy and the fight for it. At the same time, this object contains elements of nature (it is no coincidence that the image of a sea or lake arises in the mind) and art (especially given the history of ready-made art and the artistic method of Ai Weiwei in transforming quantity into transcendent ideas).

Ultimately, these ideas highlight the importance of the concept of the sublime in contemporary commemorative practices, both grassroots and professional. For instance, in discussing such practices, researcher Oksana Dovgoplova mentions the striking installation of red poppies around the Tower of London in 2014 by artist Paul Cummins and designer Tom Piper, marking the centenary of the start of World War I (Butsykina, 2019).

In conclusion, it is hard not to agree with Lehtinen et al. that today the sublime in the city manifests as an evolving feeling, a reaction to the new challenges and opportunities of dynamic cities. This applies to urban artistic projects like Olafur Eliasson's *Waterfall* or Christo Javacheff's wrapping of the Berlin Reichstag or the Arc de Triomphe in Paris. In contrast, permanent massive objects in cities, like the Eiffel Tower in Paris or the Gulliver skyscraper in Kyiv, fail to evoke the sublime, as they create an effect of looming presence rather than grandeur, aligning more with Kantian monstrosity than sublimity.

Discussion and conclusions

Given the above, it can be seen that contemporary aesthetics do not overlook Kant's figure and the ideas from his *Third Critique*. Some reject the relevance of his interpretation of the beautiful and the sublime, the key characteristics of the subject of aesthetic judgment, and the conditions for the possibility of aesthetic evaluation, such as disinterest and the purposiveness without purpose. Others, on the contrary, consider it necessary to rely on Kantian ideas regarding these concepts as fundamental for the possibility of exploring the experience of everyday life and the urban experience of modern people. In the latter case, the Kantian concept of the sublime is relevant for projecting onto the contemporary experience of living in a large city, given its dynamic transformation and the involvement of new technologies. However, the

contradictory nature of the modern city experience leads to the emergence of concepts like the "negative sublime," which reflects the fundamental inability of a large city inhabitant to experience the sublime.

These considerations allowed me to introduce a discussion on the relevance of the Kantian sublime in the context of living in a modern Ukrainian city, given the martial law and the full-scale war of Russia against Ukraine. The main conclusion was the appropriateness of using the concept of the sublime in the analysis of the aesthetic experience of mass grassroots commemorative practices that are currently spreading in Ukrainian cities. Commemorative memorials of a spontaneous nature bring the possibility of experiencing the sublime into the urban space, in the classical Kantian interpretation – as the result of reflective judgment based on negative satisfaction.

References

- Butsykina, Y. (2019). *Oksana Dovgoplova: Journeys through the layers of memory/amnesia*. (In Ukrainian). <https://korydor.in.ua/ua/opinions/11917.html>
- Den Tandt, C. D. (2018, October). *Toward the Megalopolis: Essays on the Sublime and the Urban Experience*. https://dipot.ulb.ac.be/dspace/bitstream/2013/291504/3/C_Den_Tandt_Toward_the_Megalopolis.pdf
- Hegel, G. W. F. (1988). *Aesthetics: Lectures on Fine Art*. Volume I. Oxford University Press.

Kant, I. (2007). *Critique of judgement*. Oxford University Press. Edited by Nicholas Walker.

Kvokačka, A. (2023). Kant and the place of everyday aesthetics in the Critique of the Power of Judgement. *Applying Aesthetics to Everyday Life: Methodologies, History and New Directions*. Ed. by A. Kvokačka; L. Giombini, p. 27–41.

Leddy, T. (2012). Defending Everyday Aesthetics and the Concept of 'Pretty'. *Contemporary Aesthetics* 10. <https://quod.lib.umich.edu/c/ca/7523862.0010.008/-defending-everyday-aesthetics-and-the-concept-of-pretty?rgn=main;view=fulltext>

Leddy, T. W. (2020). Kant and Everyday Aesthetics. *Kant's Critique of Aesthetic Judgment in the 20th Century: A Companion to Its Main Interpretations*, Ed. By S. Marino and P. Terzi, p. 339–358.

Leddy, T. (2012). *The extraordinary in the ordinary: the aesthetics of everyday life*. Broadview Press.

Lehtinen, S., Strandhagen, B., & Tainio, M. (2023). Rethinking the urban sublime. *Applying Aesthetics to Everyday Life: Methodologies, History and New Directions*. Ed. by A. Kvokačka; L. Giombini, p. 103–115.

León, M.J.A. (2013). Aesthetic Insight: The Aesthetic Value of Damaged Environments. *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics*, 50(2), p. 169–186. <https://doi.org/10.33134/eeja.108>.

Naukkarinen, O. (2013). What is 'Everyday' in Everyday Aesthetics? *Contemporary Aesthetics* (Journal Archive), 11. https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol11/iss1/14

Stroud, S. R. (2021). Aesthetic Experience and Its Values. *Kant's Critique of Aesthetic Judgment in the 20th Century: A Companion to Its Main Interpretations*, Ed. By S. Marino and P. Terzi, p. 265–282.

Отримано редакцією журналу / Received: 15.11.24

Прорецензовано / Revised: 22.11.24

Схвалено до друку / Accepted: 25.11.24

Свєніа БУЦИКІНА, канд. філос. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0002-4350-6103

e-mail: butsykina@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

"ПРЕКРАСНЕ" І "ПІДНЕСЕНЕ" І. КАНТА: СУЧАСНЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ В МЕЖАХ ПОВСЯКДЕННОГО ДОСВІДУ МІСТА

Вступ. Статтю присвячено дослідженню актуальності кантіанської естетики, зокрема концепції піднесеного, у контексті сучасного міського життя в Україні передусім в умовах нинішньої війни з Росією. Автор з'ясовує, як сучасна естетика взаємодіє з ідеями Канта, причому одні науковці відкидають їхню доцільність для аналізу сучасних міських реалій, а інші підтверджують їхню важливість для розуміння досвіду сучасного міста.

Методи. Дослідження використовує порівняльний та аналітичний методи, розглядаючи кантіанську естетику у співвідношенні із сучасними естетичними теоріями, зокрема в контексті повсякденності та урбаністики. Воно поєднує філософський аналіз, історичну контекстуалізацію та теоретичну класифікацію, звертаючись до ключових мислителів, таких як Кант, Гегель, Дьюті, Берліант, Сайто, Ледді та Квокачка, щоб дослідити зміни в естетичному дискурсі та актуальність кантіанських категорій у сучасному естетичному досвіді.

Результати. Обговорення зосереджено на суперечностях у досвіді сучасного міста, де кантіанське піднесене – традиційно розуміється як рефлексивне судження, засноване на незацікавленому задоволенні, – може бути актуальним, але вже в трансформованій або "негативній" формі. Це особливо помітно в умовах урбаністичних середовищ, які зазнають швидких змін, зумовлених технологічним прогресом і соціальними потрясіннями. Вступає в дію концепція "негативного піднесеного", щоб описати досвід сучасних міських жителів, які через хаос і перевантаження середовища не можуть пережити традиційне піднесене.

Автор розглядає це питання в контексті сучасних українських міст, де воєнний стан і війна кардинально змінюють повсякденне життя. Концепція піднесеного особливо важлива для аналізу низових комеморативних практик, таких як спонтанні меморіали, що виникають у відповідь на війну. Ці меморіали, хоча й тимчасові та часто імпровізовані, створюють можливість естетичного досвіду, який резонує з кантіанським розумінням піднесеного, акцентуючи на рефлексивному судженні та негативному задоволенні, коли люди взаємодіють з публічними просторами, позначеними втратами та травмами.

Висновки. Автор доходить висновку про доцільність використання кантіанського піднесеного для розуміння емоційних й естетичних вимірів сучасного міського середовища, особливо в умовах війни та колективної пам'яті в Україні.

Ключові слова: кантіанська естетика, піднесене, естетичне судження, міський досвід, негативне піднесене, міський простір.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; у рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 7.01:792.2

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).04](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).04)

Маргарита КОРОБКО, канд. філос. наук

ORCID ID: 0000-0003-4147-6286

e-mail: margarytakorobko@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

I. КАНТ ТА ТЕАТР: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

Вступ. З нагоди 300-річчя Імануеля Канта дослідження присвячене впливу цього філософа на театральне мистецтво, хоча він сам не виявляв інтересу до театру. У статті зроблено спробу розглянути театр його часу, його присутність у Кенігсберзі та вплив філософії Канта на розвиток театральної теорії.

Мета дослідження: вивчити взаємозв'язок між німецьким театральним мистецтвом XVIII століття та філософією Імануеля Канта, а також дослідити вплив його філософських ідей на розвиток театального мистецтва загалом.

Методи. У статті використано загальнонаукові методи, зокрема аналітичний, компаративний, метод узагальнення.

Результати. Аналіз впливу філософії Імануеля Канта на театральне мистецтво є вельми нетиповою цариною філософських досліджень. Хоча сам І. Кант не залишив праць, присвячених театру, його естетична теорія, зокрема викладена в "Критиці сили судження", мала великий вплив на розвиток театального мистецтва і його теорії. Ідеї Канта, особливо його концепція прекрасного і піднесеного, вплинули на романтизм, передусім на таких видатних театральних діячів, як Фрідріх Шиллер та Йоганн Гете. У статті також досліджено історичний контекст розвитку театру в Кенігсберзі, де жив і працював Кант. Особливу увагу приділено ролі естетичних ідей І. Канта, які стали основою для подальших змін у театральному мистецтві. У статті підкреслюється, що філософія Канта продовжує бути актуальною і впливовою в сучасному театральному мистецтві, надаючи нові інструменти для аналізу та розуміння естетичних ідей. Якщо звернутися до соціальної ролі театру та театального мистецтва, то І. Кант також підкреслював важливість соціальної взаємодії у створенні мистецтва. Він розглядав естетичне судження як серйозний акт, який не є приватною справою, а стосується всього людства. Естетичні судження формують загальну публічну сферу, що робить їх важливим предметом для філософського аналізу. На думку Канта, естетичне судження є способом пошуку істини, яка об'єднує людей у спільноту. Аналогічно, театр є інструментом пошуку істини, майданчиком для запитань та отримання відповідей на актуальні проблеми. Стаття також висвітлює значущість Канта для розуміння театру як мистецтва, яке об'єднує різні види творчості і розкриває його потенціал для виховання естетичного смаку і моральних цінностей.

Висновки. Через брак досліджень зв'язку філософії Канта з театральним мистецтвом, є велике поле для аналізу його впливу на естетику театру, що підтверджує історія театру за часів його життя.

Ключові слова: естетика, історія театру, романтизм, театральне мистецтво.

Вступ

З нагоди 300-річчя з дня народження Імануеля Канта, ми б хотіли спробувати розглянути цього чи не найвідомішого німецького філософа в контексті його залученості в історію та теорію театального мистецтва.

Герман Паррет у своїй статті "Кант про музику та ієрархію мистецтв" наводить цитату одного з перших біографів Канта Людвіга Ернста Боровскі: "У юності Кант часто ходив до театру, але пізніше покинув це... Як і танці, полювання тощо" (Parret, 1998, p. 251). Цю фразу про те, що він ходив до театру, підхопили журналісти, і в численних публікаціях до 300-річчя Канта її можна почути, прочитати доволі часто. Але Кант нічого не писав про театр, в усякому разі, авторів цієї статті таких робіт не траплялося.

Театральне мистецтво від початку свого зародження в VI ст. до н. е і до часів Канта було дуже близько пов'язаним із поетичним мистецтвом. У передмові перекладача Віталія Терлецького до українськомовного перекладу кантівської "Критики сили судження" ми знаходимо цікавий факт з біографії філософа: "Після кількох марних спроб здобути місце професора в рідному університеті, розпочатих іще в 1756 році, улітку 1764 року з'явилася перспектива обійняти посаду професора поетичного мистецтва, цього найвищого за рангом з-поміж усіх красних мистецтв. Однак магістр Кант відмовився від такої пропозиції, хоча і потребував стаłego доходу, він "не відчував себе покликаним для цієї професури", тож мусив чекати іншої слушної нагоди" (Терлецький, 2022, с. XXII). Тобто Кант не відчував покликання до дослідження поетичного і, слідом, театального мистецтва. Але вплив цього філософа на все філософське знання й на естетику, зокрема, є практич-

но всеосяжним, тому і на театр кантова філософія також повпливала.

Тож яким був театр за часів Канта? Чи був театр в Кенігсберзі за часів життя філософа? Як повпливала філософія Канта на теорію та подальший розвиток театру? Ми намагатимемося відповісти на ці питання в статті.

Мета дослідження: вивчити зв'язок німецького театального мистецтва XVIII сторіччя та геніального філософа Імануеля Канта і простежити вплив філософії І. Канта на театральне мистецтво загалом.

Огляд літератури. Про Імануеля Канта написано багато книг та статей. Практично в будь-якій роботі з історії естетики можна знайти згадки про цього німецького філософа. Так, у цій статті використана стаття О. Парфьонової, у якій досліджено філософський доробок І. Канта в контексті мистецьких практик XVIII сторіччя. В. Татаркевич у своїй фундаментальній роботі "Історія шести понять", згадуючи про XVIII століття, також сказав, що за Кантом залишалося останнє слово в тогочасному розумінні будь-яких філософських понять. Вже згаданий Г. Паррет проаналізував Кантові музичні досліди. У десятиразово перевиданій "Історії театру" О. Брокетта та Ф. Гілді кілька абзаців присвячено тому, як Кантова філософія повпливала на становлення мистецької течії романтизму. Загальний контекст розуміння понять "театр" та "театральне мистецтво" дає О. Клековкін у своєму словнику "THEATRICA: Лексикон", без якого не могло бути б спробувати зрозуміти те, як І. Кант сприймав театр. Безумовно, вступна стаття та сучасний переклад "Критики сили судження" Віталія Терлецького є основним джерелом для розуміння кантової естетичної теорії. Робота П. Г. де Монтю "Арт-фірма" уможлиблює ро-

зуміння того, що теорія Канта не є застарілим пережитком класицистично-романтичної доби, а вельми добре може бути використана в сучасному арт-менеджменті. Безперечно, книг та статей про Канта багато, але, на жаль, дуже мало робіт присвячено зв'язку цього генія з театральним мистецтвом. І тому ця робота є актуальною, хоча, звичайно, і зовсім невичерпною.

Методи

Під час дослідження використано загальнонаукові методи: аналітичний, компаративний та узагальнення.

Результати

Роки життя Імануеля Канта припадають практично на все XVIII сторіччя (1724–1804), і весь цей час філософ провів у рідному місті Кенігсберзі.

На початку XVIII століття театр Німеччини не мав високого статусу. Насамперед через репертуар, який був розрахований на аудиторію селян, тобто абсолютно невимогливу публіку. Крім того, акторами були неосвічені люди, які далеко не відійшли від ярмаркових артистів. І, безумовно, обставини та загальні умови роботи акторських труп не дозволяли готувати вистави на тому рівні, який ми сьогодні вважаємо належним. На жаль, це все на початку XVIII сторіччя викликало відчуття презирства до професійного театру в духівництва та аристократії. Змінити таке становище взявся у 20-х рр. XVIII ст. Йоганн Крістоф Готшед, випускник Кенігсберзького університету, який хотів розвивати німецьку мову як засіб літературної творчості. Він хотів поліпшити мистецькі смаки широких та малоосвічених верств населення, а театр був засобом, який допомагав спілкуватися з неграмотними народними масами. У 1727 році Готшед і акторка та театральна діячка Кароліна Нейбер домовилися про спільну працю над реформуванням німецького театру. Їхня співпраця тривала до 1739 року і стала першим важливим союзом між літературною постаттю та професійними акторами в Німеччині. Проте їхні амбіційні ідеали було складно втілювати в життя. Передусім, Готшед прагнув створити новий репертуар, звільнившись від вистав *Haupt-und-Staatsaktion* (фарсових комедій), імпровізацій, бурлескних дивертисментів та Гансвурста (образу кумедного селянина-пиволюба з баварським акцентом). Для цього він та його однодумці звернулися до перекладу і наслідування французьких неокласицистичних п'єс. Кароліна Нейбер, зі свого боку, прагнула підвищити рівень театральної майстерності, наполягаючи на систематичних репетиціях та відмові від імпровізацій. Вона також залучала акторів до створення декорацій, малювання афіш та пошиття костюмів, контролюючи їхнє особисте життя для подолання моральних упереджень щодо акторів. Однак Нейбер зіткнулася з труднощами в залученні нової глядацької аудиторії, що змусило її йти на компроміси, які викликали роздратування Готшеда. Також постійні поступки неграмотній простій публіці задля заробітку викликали труднощі для підтримання високого рівня вистав. Однак, попри всі труднощі, зусилля Готшеда і Нейбер відкрили шлях для майбутніх досягнень німецького театру. У 40-х роках XVIII століття в репертуарі німецьких театрів з'явилася "правильна" драма, переважно завдяки шеститомному виданню Готшеда "Німецька сцена" (1740–1745). Театральні ідеали Нейбер також перейняли інші трупи, які сильно змінили театральне життя тогочасної Німеччини та заснували перші професійні театри. До кінця XVIII століття державні театри з'явилися в багатьох німецькомовних містах, що зробило театр важливим культурним елементом у Німеччині (Брокетт, Гілді, 2014, с. 283–284).

Перший у Кенігсберзі професійний театральний колектив був сформований у середині XVIII століття й виступав в орендованому приміщенні на Кройцештрассе. У 1753 році король Пруссії Фрідріх Великий подарував землю для будівництва постійної театральної сцени. Директором театру став Конрад Ернст Аккерман, який, ознайомившись з ідеями Готшеда та Нейбер ще в 40-х роках XVIII століття і ще не знаючи, який напрямок буде до вподоби місцевим жителям, одночасно займався організацією театральних постановок та виступами хорів. Як стверджують Оскар Г. Брокетт та Франклін Г. Гілді у своїй праці "Історія театру", у Кенігсберзі – можливо, першим у Німеччині – був побудований театр, призначений винятково для драматичних вистав (Брокетт, Гілді, 2014, с. 285).

Як бачимо, Кенігсберзький університет грали велику роль у розвитку театального мистецтва в Німеччині у XVIII сторіччі. І деякі вчені вважають, що мистецьке, зокрема театральне, життя рідного міста хоча б побічно могло повпливати на естетичні погляди І. Канта (Парфьонова, 2016, с. 46).

Оксана Парфьонова у своїй статті "Естетика І. Канта в контексті мистецьких практик XVIII століття" доходить висновків, що філософія О. Баумгартена слугувала відправною точкою для кантівського "критицизму". Кантівська теорія прекрасного ґрунтується на попередніх теоріях, зокрема Г. Лессінга і І. Вінкельмана. Наприклад, теорії генія Канта мали свої корені у французьких теоріях Ж.-Б. Дюбо і Д. Дідро. Естетичне судження Канта як судження смаку спиралося на національну теорію смаку француза де Келюсу і критику Г. Лессінгом "хибного смаку". Г. Лессінг, залишаючись у межах класичної парадигми мистецтва, критикує класицизм у "Лаокооні" (1766), особливо зосереджуючись на французькій драмі. Його оцінки часто збігалися з поглядами І. Вінкельмана на античне мистецтво як ідеал. І. Кант, вихований на літературі німецького рококо, надавав перевагу поезії і ораторському мистецтву, вважаючи їх найвищими формами мистецтва. Його вчення про прекрасне є результатом філософської рефлексії, базованої на працях О. Баумгартена. Через свою ізоляваність у Кенігсберзі Кант мало контактував з візуальними мистецтвами. Філософія Канта залишалася в межах аристотелівської парадигми мистецтва як мімесису. Однак його підхід до генія, що "дає мистецтву правило", став початком нової парадигми мистецтва, яка підкреслювала роль митця і його творіння, що не обов'язково наслідують природу. Це можна розглядати як ідейне джерело для романтизму та майбутньої суб'єктивістської парадигми мистецтва, яка сформувалася в другій половині XIX століття (Парфьонова, 2016, с. 46–51).

Оскар Г. Брокетт та Франклін Г. Гілді також поділяють таку думку, стверджуючи, що романтики на початку XIX століття, під час і після європейських завоювань Наполеона послугувалися поглядами І. Канта для побудови свого світогляду створення теорії "романтичного" мистецтва, головними принципами якого були:

"1. Поза межами земного буття існує вища істина. Все, що існує, було створено абсолютним (його називають по-різному: Бог, Дух, Ідея, Его), і всі речі відповідно становлять частину всього та одне одного. Оскільки все творіння має єдине походження, уважне і ретельне спостереження будь-якої його частини може допомогти зрозуміти ціле. Таким чином, істину можна побачити у відношенні до нескінченного розмаїття, а не до видимих норм, як вважали неокласицисти.

2. Що менше якась річ відступає від свого природного стану, то ймовірніше вона міститиме якусь основоположну істину. У драмі це часто виявлялося в обранні тем, де люди повставали проти неприродних обмежень високоорганізованого і бюрократичного суспільства – того суспільства, яке неокласицисти вважали необхідним.

3. Люди, обтяжені фізичними обмеженнями, ніколи не зможуть збагнути істину в усій її повноті. Людство прагне досягти якогось ідеального буття, але його повсякчас щось зупиняє. Ми змушені жити у фізичному світі, але наші душі постійно хочуть переступити його межі.

4. За допомогою проблісків найвищої істини в мистецтві люди краще розуміють свій потенціал – художній, соціальний і політичний.

5. Лише виняткова уява здатна розгледіти остаточну єдність за начебто нескінченним розмаїттям буття, а таку уяву має лише геніальний філософ чи митець. Митець – це вища людина, що має право давати поради тим, хто слухає" (Брокетт, Гілді, 2014, с. 307–308).

У романтичній концепції мистецтво важливе, бо надає вічній істині матеріальну форму. Теорія романтизму стверджує, що повне щастя й істину можна знайти тільки духовно. Драматурги-романтики стикалися з обмеженнями сцени, із якими вони не могли змиритися, і тому багато романтичних п'єс так і не були поставлені.

Владислав Татаркевич у своїй "Історії шести понять", аналізуючи питання поділу мистецтва, писав, що у XVIII столітті остаточне слово в цьому питанні належало саме Кантові. У своїй "Критиці сили судження" (1790) він підсумував досягнення століття в поділ мистецтв. Кант виокремив красні, тобто витончені, мистецтва, але зробив це складно: спочатку поділив мистецтва на механічні й естетичні, а потім естетичні мистецтва розділив на приємні й витончені. Далі він поділив ці групи по-різному. За платонівським принципом, Кант розділив мистецтва на мистецтва правди і мистецтва позірності, зараховуючи архітектуру до перших, а живопис – до других. Також він розділив їх на мистецтва, що оперують природними об'єктами, і на ті, що оперують об'єктами, створеними за допомогою мистецтва. У своїх найоригінальніших поділах Кант розрізняв стільки видів мистецтв, скільки є способів виражати й передавати думки та почуття. На його думку, існує три способи і відповідно три види витончених мистецтв: слова використовуються в поезії та красномовстві, звуки – у музиці, а жести – у живописі, скульптурі та архітектурі (Татаркевич, 2001, с. 62).

Кант не писав про театр. Але й самі поняття "театр" та "театральне мистецтво" на сьогодні є вельми розпливчастими. Так, український мистецтвознавець Олександр Клековкін у своїй роботі "THEATRICA: Лексикон" аналізує різні лексеми і стверджує, що "театральне мистецтво" – це мистецтво безпосереднього виконання твору перед глядачем без попереднього запису. До його різновидів належать драматичний театр, музичний театр, театр танцю, театр міміки і жести, балет, пантоміма та інші. Хоча театр має давню історію, словосполучення "театральне мистецтво" з'явилася лише у XVIII столітті, коли театр почав усвідомлюватися як самостійний вид мистецтва. Глядач античності та середньовіччя ще не сприймав театр як мистецтво, а його вистави як естетичні явища. Лише в епоху Відродження почало поширюватися розуміння театру, подібне на сучасне. Однією з перших праць, де фіксуємо термін "театральне мистецтво", є "Мистецтво театру" ("L'art du théâtre", 1750) Франсуа Ріккобоні. Згодом про акторське та театральне мистецтво написав і Гегель у своїй "Ес-

тетиці", але все ще в плані поетики, але не театру в нашому розумінні. У сучасній театральній практиці театральне мистецтво і видовищні мистецтва зазвичай розглядають як взаємопов'язані, хоча й різні форми (Клековкін, 2012, с. 329–332). Що ж стосується театру, то ще в VI столітті до н. е., коли народилося театральне мистецтво, грецьке слово "Theatron", похідне від "Theaomai" (видовище, споглядати), означало місце для глядачів, призначене для видовищ. Платон згадував про різні мистецтва, але не про мистецтво театру. У Римі Пліній Молодший використовував слово "театр" у значенні зібрання людей, а латинське "theatrum" означало залу для глядачів, амфітеатр. Театральні видовища в Давньому Римі називали "ludi scaenici" (сценічні ігри), а "ars ludicra" означало сценічне мистецтво. У XVIII–XIX столітті театр став об'єктом поклоніння, що свідчить про нову роль театру як соціальної інституції та виду мистецтва. Однак відчуття театру пробудилося набагато раніше, ніж його усвідомлення. Навіть Гегель сприймав театр лише як спосіб втілення драматичної поезії, розглядаючи його як прилад для відтворення драматичної літератури, хоча й торкався питання акторського мистецтва. Слово "театр" має багато розпливчастих значень і в різних країнах не має визначеного соціального статусу чи чіткої мети (Клековкін, 2012, с. 469–474). Таким чином, ми не будемо шукати в І. Канта поняття "театр" чи "театральне мистецтво", адже за його часів не сформувалося цих сталих термінів, а зупинимось на його розумінні "поетичного мистецтва", "міміки", "музики", які за його часів найбільше були дотичні до нашого розуміння "театрального мистецтва".

Так, І. Кант говорить, що "усяка форма предметів чуття (як зовнішніх, так і опосередковано внутрішніх) є або кшталтом (Gestalt, форма, вид, образ), або грою: в останньому вона є або грою кшталтів (міміка і танець), або самою тільки грою відчуттів (у часі)" (Кант, 2022, с. 80). Театр є грою, є формою предметів чуття, тому, безумовно, естетична теорія Канта дотична до театрального мистецтва. Просто через її складність це достатньо нелегко зробити.

Герман Паррет зазначає, що естетика Канта ґрунтується на "критичній" концепції судження, особливо на рефлексивному судженні про прекрасне та піднесене. У цьому контексті образотворчі мистецтва поділяються й оцінюються відповідно до їхньої здатності стимулювати рефлексивне судження. Кантів поділ мистецтв є не жорстким, а дослідницьким, що дозволяє припустити, що існують численні обґрунтовані спроби класифікації. Музика посідає заплутану і часто суперечливу позицію в ієрархії мистецтв Канта. Хоча Кант визнає здатність музики викликати емоції та її універсальну комунікативність, він також критикує її за недостатню здатність провокувати глибокі роздуми, які він вважає необхідними для культурного та інтелектуального розвитку. Кант часто порівнює музику з поезією, зрештою, ставлячи поезію вище через її здатність залучати уяву та розуміння в рефлексивний спосіб (Parret, 1998, pp. 251–264).

Ми знаходимо в "Критиці сили судження" одне місце, де І. Кант побічно згадує театральне мистецтво в § 52: "Красномовство може бути пов'язано з малярським зображенням як за їхніми суб'єктами, так і предметами в якійсь виставі; поезія – з музикою у співі, а цей останній водночас із малярським (театральним) зображенням в опері, гра відчуттів у музиці може бути пов'язана з грою подіб у танці тощо. Також зображення піднесеного, оскільки воно належить до красного мистецтва, може поєднуватися з красою в якійсь римованій

трагедії, дидактичній поемі, ораторії; і в цих зв'язках красне мистецтво є ще більш мистецьким, але чи також прекраснішим (бо перехреснюються одне з одним такі різноманітні види вдоволення) – це може бути взято під сумнів у деяких із цих випадків. І все ж у будь-якому красному мистецтві суттєвий момент полягає у формі, яка доцільна для спостереження й обговорення, де втіха водночас є культурою і настроює дух на ідеї, тож робить його сприйнятливим до більших таких утіх і розваг; а проте не в матерії відчуття (приваби або зворушенні), де на меті мається суто розкіш, яка нічого не залишає в ідеї, притупляє дух, поступово викликаючи огиду до предмета, а помисел через усвідомлення того, що його настроєність супротивна цілі в судженні розуму, робить невдоволеним самим собою і примхливим. Якщо красні мистецтва тісніше або віддаленіше не пов'язуються з моральними ідеями, які єдині лише мають у собі самостійне вдоволення, то їхньою останньою долею стане ось таке. Тоді вони служать лише для розпорошення, якого завжди потребуватимуть дедалі більше, коли послуговуються ними, аби цим проганяти невдоволеність помислу самим собою, чим роблять собі все ще менше користі й стають більше невдоволеними собою. Узагалі окраси природи найпридатніші для найпершого задуму, якщо рано призвичаюються до того, щоб їх спостерігати, обговорювати та подивовуватися ними" (Кант, 2022, с. 225–226). Отже, для Канта театральне мистецтво є синтетичним поєднанням кількох витончених мистецтв, які повинні послуговуватися мораллю, а не бути просто гарною обгорткою. У наступному параграфі Кант додає, що поетичне мистецтво є найвищим серед мистецтв, але поетика – це література, а театр – це втілений літературний твір крізь призму сприйняття режисера, і вже потім глядачів. Сприйняття театального твору є набагато складнішим, ніж поетичного, з огляду на те, скільки особистостей стоїть між самим твором та його безпосереднім утіленням. Але І. Кант про це нічого не писав.

Кантовою роботою захоплювалися дві головні німецькі театральні постаті – Фрідріх Шиллер та Йоганн Гете. Віталій Терлецький в передмові до "Критики сили судження" пише, що великі веймарці були захоплені роботою І. Канта: "Уже на початку березня 1791 року в листі до свого друга К. І. Кьорнера Фрідріх Шиллер пише: "Критика сили судження", яку я собі придбав, вабить мене через свій яскравий духовно багатий зміст і надала мені великого бажання поступово поринути працю в його філософію". Через півтора року поет продовжує свої інтенсивні студії Кантового твору: "Зараз я по вуха зав'язнув у Кантову силу судження. Я не заспокоюся, доки не проникну в цю матерію і вона не стане чимось у моїх руках". Естетичні праці Шиллера демонструють, що він досягнув бажаного. У листі до Канта від 13 червня 1794 року він висловлює "найжвавішу подяку" "чудовому вчителю" за те "добродійне світло, яке Ви запалили в моєму духові; подяка, яка, немов подарунок, на якому вона ґрунтується, є безмежною і непроминальною". Шиллер став сповідником "Кантової віри". Завдяки цьому він наново здобув велику поетичну радість і зізнається у листі до Й. В. Гете: "... таким давнім є рід людський, і доки існує розум, засади Кантової філософії мовчазно визнали і у цілому вчиняли згідно з ними". Третя "Критика" Канта справила неабиякий вплив і на Йогана Вольфганга Гете, котрий визнає 1817 року, що їй "зобов'язана вельми радісна епоха життя", і додає, що "великі головні думки твору цілком аналогічні моїй дотеперішній творчості, вчинкам

і мисленню". Особливий наголос Гете тут робить на висловленій у творі Канта взаємодії естетичної та телеологічної сили судження, мистецтва і природи. Дивовижно, але і Гете, і Шиллер майже одночасно звернулися до вивчення Кантової філософії, а саме в березні 1791 року. І пізніше Гете неодноразово згадував Кантову третю "Критику" із радістю і поштивістю. Поцінування твору Канта з боку Гете засвідчено аж до останніх років життя поета: "Безмежною заслугою нашого старого Канта перед світом і, я маю право сказати, також переді мною є те, що він у своїй "Критиці сили судження" потужно ставить поряд мистецтво і природу та визнає за обома право діяти без цілей на підставі великих принципів". А за вісім місяців до своєї смерті вісімдесятидворічний поет дає таку раду митцям сучасності: «Добрі люди, якщо ви волієте підійти ближче до речі, то ви мусите студіювати Кантову "Критику сили судження"» (Терлецький, 2022, с. СХХV–СХХVІІІ). Гіє де Монту у своїй праці "Арт-фірма" пише, що в 1793 році Фрідріх Шиллер був у захваті, коли Імануель Кант схвально оцінив його статтю "Про грацію та гідність". Шиллер висловив своє задоволення тим, що Кант визнав його працю. У цій статті Шиллер розвиває думку про можливість поєднання естетики з етикою, щоб мистецькі твори надихали своїх шанувальників до моральних дій, прагнучи до ідеалів краси. Він вважав, що мистецтву властива етичність, яка не потребує дидактичних імперативів, і що мистецтво має бути не самоціллю, а засобом для порядкування та повчання. Того ж року опубліковано друге видання Кантової "Критики сили судження", яку Шиллер називав "біблією сучасної естетики". Це видання підтвердило виняткове значення книги в контексті тогочасної естетичної філософії (Гіє де Монту, 2020, с. 41–53). Таким чином, ми бачимо якого значення набула робота І. Канта для великих веймарців.

Якщо повернутися до соціальної ролі театру та театального мистецтва, то Кант також наголошував на важливості соціальної взаємодії для виробництва мистецтва. Естетичне судження він розглядав як серйозний акт, який не є приватною справою, а стосується загального людського роду. Естетичні судження формують загальну публічну сферу, роблячи їх важливим предметом для філософського розгляду. На думку Канта, естетичне судження є способом пошуку істини, яка об'єднує індивідів у загальний людський рід (Гіє де Монту, 2020, с. 103). Точно так само театр є інструментом пошуку істини, майданчиком для запитування та отримання деяких відповідей на болючі питання сьогодення. Але театральні діячі і сьогодні ставлять важливі питання на кшталт, чи повинен театр йти за настроями мас, чи він повинен задавати моральну планку. На нашу думку, І. Кант відповів би, що головною метою всього театального мистецтва було б виховання гарного естетичного смаку та правильної моральної настанови. Але філософія є запитуванням, тому правильна відповідь тільки там, де ми її самі знайдемо.

Дискусія і висновки

Через невелику кількість робіт, що були б присвячені зв'язку філософії І. Канта з театральним мистецтвом, є велике поле для роботи з цієї тематики. Сьогодні театр сприймають як спосіб передання і трансляції емоцій від живої людини зі сцени до живої людини в залі. Ми завжди в театрі шукаємо емоцій, естетичних переживань, якихось шокуючих відкриттів. Саме театр породив геніїв на початку ХІХ сторіччя, відродивши інтерес до Шекспіра. Але все це було б неможливо без естетичної теорії Канта, як сучасний театр неможливо уявити без

Гете та Шиллера. Рецепцію Кантової теорії на театр ще потрібно проаналізувати, але вона точно є, і це доводить вся історія театру за часів життя Канта.

Список використаних джерел

- Брокетт, О. Г., & Гілді, Ф. Г. (2014). *Історія театру*. Літопис.
 Гіє де Монту, П. (2020). *Арт-фірма: Естетичне управління та метафізичний маркетинг*. ArtHuss.
 Кант, І. (2022). *Критика сили судження*. Темпора.
 Клековкін, О. Ю. (2012). *THEATRICA: Лексикон*. Фенікс.
 Парфьонова, О. І. (2016). Естетика І. Канта в контексті мистецьких практик XVIII століття. *Культура і сучасність*, 46–51.
 Татаркевич, В. (2001). *Історія шести понять*. Юніверс.
 Терлецький, В. (2022). На порозі завершення "критичної справи": естетика, теологія і система в "Критиці сили судження". У Кант, І. *Критика сили судження*. Темпора (с. XV–CCII).
 Parret, H. (1998). Kant on Music and the Hierarchy of the Arts. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56(3), 251–264.

References

- Brockett, O. G., & Hildi, F. J. (2014). *History of the theatre*. Litopys [in Ukrainian].
 Guillet de Monthoux, P. (2020). *The art firm: aesthetic management and metaphysical marketing*. ArtHuss [in Ukrainian].
 Kant, I. (2022). *The Critique of Judgment*. Tempora [in Ukrainian].
 Klekovkin, O. (2012). *THEATRICA: Lexicon*. Feniks [in Ukrainian].
 Parfionova, O. I. (2016). The Aesthetics of I. Kant in the Context of Artistic Practices of the 18th Century. *Culture and Modern*, 46–51 [in Ukrainian].
 Tatarkevych, V. (2001). *History of six terms*. Yunivers [in Ukrainian].
 Terletskyi, V. (2022). On the Verge of Concluding the "Critical Task": Aesthetics, Theology, and System in the "Critique of Judgment". In Kant, I. *The Critique of Judgment*. Tempora (pp. XV–CCII) [in Ukrainian].
 Parret, H. (1998). Kant on Music and the Hierarchy of the Arts. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56(3), 251–264.

Отримано редакцією журналу / Received: 26.08.24

Прорецензовано / Revised: 10.09.24

Схвалено до друку / Accepted: 25.11.24

Margaryta KOROBKO, PhD (Philos.)
 ORCID ID: 0000-0003-4147-6286
 e-mail: margarytakorobko@gmail.com
 Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

IMMANUEL KANT AND THEATRE: TO THE PROBLEM STATEMENT

Background. On the occasion of the 300th anniversary of Immanuel Kant, this study is dedicated to exploring his influence on theatrical art, even though Kant himself did not show much interest in theater. The article attempts to examine the theater of his time, its presence in Königsberg, and the impact of Kant's philosophy on the development of theatrical theory.

To study the relationship between German theatrical art of the 18th century and the philosophy of Immanuel Kant, as well as to explore the influence of his philosophical ideas on the development of theatrical art in general.

Methods. The article employs general scientific methods such as analytical, comparative, and generalization.

Results. The analysis of Immanuel Kant's influence on theatrical art is an atypical area of philosophical research. Although Kant did not leave any works specifically dedicated to theater, his aesthetic theories, particularly those presented in "the Critique of Judgment", had a significant impact on the development of theatrical art and its theory. Kant's ideas, especially his concepts of the beautiful and the sublime, influenced Romanticism and notable figures such as Friedrich Schiller and Johann Goethe. The article also explores the historical context of theater development in Königsberg, where Kant lived and worked. Special attention is given to Kant's role in establishing aesthetic ideas that became the foundation for subsequent changes in theatrical art. The article emphasizes that Kant's philosophy remains relevant and influential in contemporary theater, providing new tools for analyzing and understanding aesthetic ideas. When considering the social role of theater and theatrical art, Kant also emphasized the importance of social interaction in the creation of art. He viewed aesthetic judgment as a serious act that is not merely private but concerns all of humanity. Aesthetic judgments form a public sphere, making them an important subject for philosophical analysis. According to Kant, aesthetic judgment is a way of seeking truth that unites people into a common human community. Similarly, theater is an instrument for seeking truth, a platform for questioning and finding answers to relevant issues. The article also highlights Kant's significance for understanding theater as an art form that unites different types of creativity and reveals its potential for fostering aesthetic taste and moral values.

Conclusions. Due to the lack of studies on the connection between Kant's philosophy and theatrical art, there is a vast field for analyzing his influence on the aesthetics of theater, as confirmed by the history of theater during his lifetime.

Keywords: Aesthetics, history of theater, romanticism, theatrical art.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

ПЕРЕКЛАДИ

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).05](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).05)РАМА КАРТИНИ: ЕСТЕТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ¹

Георг Зіммель

Зовнішній вигляд речі залежить зрештою від того, чи є вона самодостатнім цілим чи частиною. Чи є буття самодостатнім у своїй замкнутості, визначеним лише крізь закон свого власного існування, чи постає як ланцюг у взаємозв'язку цілого, з чого походить і його сила та смисл, – це відрізняє душу від усього матеріального, вільну людину від суто соціальної істоти, моральну особу від того, хто прив'язаний чуттєвими бажаннями до всього наявного.

І воно² відокремлює художній твір від будь-якої природної речі.

Отже, у ролі природного буття кожна річ є лише перехідним моментом безперервних перетікань енергій та речовин, зрозумілих лише з попереднього, значущих лише як елемент загального природного процесу.

Сутність художнього твору, проте, є цілісністю для себе, що не потребує зв'язку із зовнішнім, як будь-яка нитка, що плететься до центру.

Тоді як художній твір є тим, що може бути ще лише світом як цілим або душею, а саме єдністю з частковості – воно, що закриває себе, як світ для себе, проти всього йому зовнішнього.

Так його межі означають щось інше, ніж те, що називають межами природної речі: для неї вони є лише місцем безперервних екзосмосу й ендосмосу з усім потойбічним, але там³ здійснюється в одному акті те безумовне завершення, яке є збайдужінням й захистом щодо зовнішнього та об'єднавчим злиттям щодо внутрішнього.

Що рама твору мистецтва виконує, так це цю подвійну функцію символізації й посилення його меж.

Вона виключає все навколишнє, отже, і глядача, з твору мистецтва, і допомагає тим самим дистанцію встановити, лише тоді такий твір стає естетичним задоволенням.

Дистанція від сутності до нас означає все духовне: єдність цієї сутності в собі.

Отже, лише тією мірою, якою та сутність є замкненою в собі, вона володіє такою цариною – буттям-для себе – у яку ніхто не може проникнути, яку вона від усього іншого захищає.

Дистанція та єдність, антитеза проти нас та синтез у собі, є взаємопроникними поняттями, перші дві якості твору мистецтва: те, чим він є у своїй сфері, яка віддалена від усієї безпосередності життя, і його внутрішня єдність – це одне й те саме, лише з двох різних боків побачене.

І лише якщо і тому твір мистецтва володіє цією самодостатністю, він може нам надати так багато, оскільки

ки його буття-для-себе починається з кроку назад, з яким він глибше та повніше у нас входить. Почуття незаслуженого дарунка, яким він нас ошчасливорює, походить з гордості від цієї самозадоволеної замкнутості, яка тим не менш нашою власною стає.

Якості рами картини виявляються допоміжним засобом та засобом надання смислу такій внутрішній єдності картини. Підносячись над чимось начебто випадковим, як-от стики між сторонами рами, ваш погляд зісковзає всередину, око продовжує рухатися до ідеального перехрестя, зв'язок картини з її центром підкреслюється з усіх боків.

Цей об'єднавчий ефект стиків рами наочно посилюється, якщо зовнішні сторони рами за внутрішні трохи вивести так, щоб чотири сторони утворювали площини, що сходяться. З цієї ж причини, проте, мені здається, цілком неприйнятною поширена зараз форма – висунення внутрішніх сторін рами так, щоб рама назовні випадала. Оскільки погляд, як рух тіла, легше йде від високого до глибокого, ніж навпаки, то він неминуче відводиться від картини назовні і тому зв'язність картини піддається відцентровому розсіюванню.

Сторона рами, оформлена двома планками, слугує менше синтетичною функцією, ніж розмежувальною. Унаслідок цього схема орнаменту або профіль самої рами протікає, як потік між двома берегами. І це також сприяє тій ізолюваності, якої вимагає твір мистецтва щодо зовнішнього світу.

Саме тому надзвичайно важливо, щоб контур рами уможлиблював невпинний прохід погляду, нібито він завжди повернутий назад до себе.

З цієї причини конфігурації рами ніде не дозволено пропонувати щілину або перемичку, крізь яку, так би мовити, світ зміг би увійти або можна було б у світ вийти, як це відбувається, наприклад, коли продовження змісту картини в раму відбувається. На щастя, це нечиста помилка, яка повністю заперечує для-себе-буття твору мистецтва і навіть сенс самої рами.

Проте замикальне обтікання рами не означає того, що орнамент рами має йти паралельно своєму краю.

Навпаки, саме для того, щоб більш явно виокремити обтікання рами, яке перетворює картину на острів, лінії орнаменту мають сильно, аж до вертикалі, від цієї паралельності відхилятися.

Усі лінії, що йдуть уперек до краю рами, утворюють у ній скупчення того потоку, чий силу і рух ми естетично відчуваємо, які посилюються та підкреслюються подоланням таких перешкод. Цілісне утворення орнаменту рами знаходить свій регулятив у враженні обтікання та закриття, крізь які він підкреслює відокремлення картини від усього оточення; так, що кожна лінія відокремлення виправдана тією мірою, якою вона допомагає довести те враження до свого максимуму.

Звідси стає зрозумілою давно виправдана практика – меншу картину вставляти в ширшу та, про всяк випа-

¹ Переклад здійснюється за підтримки Фонду Герди Хенкель з видання: Der Tag. Nr. 541, 18. November 1902 (Berlin). Перекладач висловлює подяку за поради Александру Фрезе, співробітнику Федерального фонду з вивчення диктатури ССПГ (Берлін).

² Таке наявне буття – примітка перекладача.

³ У творі мистецтва – примітка перекладача.

док, більш ефектну раму, адже через загрозу для неї¹ розчинитися в одночасному баченні навколишнього і не мати достатньої самостійності виокремлюватися на протигагу від нього², потрібно протистояти потужнішими засобами відокремлення, ніж у більшій картині, яка сама собою заповнює значну частину поля зору; оскільки ця остання не повинна боятися жодної конкуренції для своєї значущості з боку оточення, вона може задовольнитися мінімальним обмеженням рамою.

Кінцеве призначення рами доводить недопустимість рами з тканини, що використовуються то тут, то там: шматок тканини сприймається як частина більш широкого полотна, який немає жодної внутрішньої причини, щоб візерунок обірвався в певному місці, він своїм способом існування вказує на нескінченне продовження – саме тому рама позбавлена форми виправданого завершення і, отже, не може щось інше закрити.

У разі використання тканини без візерунків, де недолік закритості та завершеності є менш виразним, достатньо вже м'якості краю, цілісного враження від тканини загалом, щоб створити такий самий недолік.

Тканини бракує власної органічної структури, завдяки якій деревина в самій собі містить дієву та водночас помірну закритість, чого гостро бракує імітації³ рами, натомість у різьбленій позолоченій рамі це відчувається, незважаючи на покриття: воно не приховує легких нерівностей ручної роботи, чия природна жвавість перевищує всю правильність машини.

Цей правильно зрозумілий принцип пояснює, чому зараз у достатньо вишуканому інтер'єрі фотографії природи в рамі більше не розміщують.

Рама пасує лише твору із завершенною єдністю, якої ніколи не має частка природи.

Кожна ділянка безпосередньої природи тисячами просторових, історичних, концептуальних, побутових зв'язків прив'язана до всього, що оточує її в більшій чи меншій, фізичній чи душевній близькості.

Лише художня форма розрізає ці сплетіння та зв'язує їх, так би мовити, внутрішню.

Для частинки природи, яку ми інстинктивно відчуваємо лише як частину у взаємозв'язку з великим цілим, рама тому настільки є суперечливою і жорстокою, наскільки це дозволяє та вимагає внутрішній принцип життя твору мистецтва.

Ще одне принципове непорозуміння, від якого потерпає рама, є наслідком огріхів сучасних меблів. Уявлення, про те, що меблі є твором мистецтва, поклало край не смаку або нудній банальності, але, його правомірність не є настільки позитивною та безмежною, як це можна було б припустити з упереджень на його користь.

Твір мистецтва – це щось для себе, меблі – це щось для нас. Твір, як утілення душевної єдності (яким би індивідуальним воно не було), висячи в нашій кімнаті, не втручається в наші справи, тому що має раму, що означає, що посеред світу є островом, який чекає, поки до нього підйдуть чи, може, й пройдуть повз і не подивляться на нього. Але ми постійно торкаємося предметів, меблів, вони постійно пов'язані з нашим життям, а тому не мають права бути для-себе-буттям. Деякі сучасні меблі, оскільки вони є прямим вираженням індивідуальної художності, деградує, коли на них сіда-

ють; вони буквально вимагають рами, а перебуваючи в кімнаті без неї, пригнічують людину, індивідуальність якої, зрештою, є головним, а меблі мають бути лише тлом. Це гіпертрофія сучасного смислу індивідуальності, коли звідусіль можна почути, як проповідується індивідуальність меблів. Це те саме нерозуміння статусу, коли хтось хоче надати рамі естетичної самоцінності: через фігурний орнамент, через індивідуальний шарм кольору, через форму чи символіку, які роблять її вираженням самодостатньої мистецької ідеї. Усе це зсуває функцію обслуговування рами стосовно картини.

Подібно до того, як каркасом душі може бути лише тіло, але не душа, так і твір мистецтва, який є чимось у собі, не може, як рама, підкреслювати і підтримувати буття-для-себе чогось іншого: покірність, якої вона вимагає для цього, вилучає її із царини мистецтва.

Як і меблі, вона повинна мати не індивідуальність, а стиль. Стиль – це послаблення персональності, заміна індивідуального загострення широким загалом; тоді як предмет ужиткового мистецтва відразу ж висуває на перший план нашої свідомості стиль, у якому він виконаний, то, говорячи про твори мистецтва, ми запитуюмо про це набагато менше; насправді, якщо йдеться про великі твори мистецтва, ми байдужі до їхнього стилю: індивідуальне тут безсумнівно перевершує загальне, яке ми називаємо стилем і яке окремий предмет поділяє з незліченною кількістю інших; у цьому надіндивідуальному характері криється приглушеність і заспокоєння, що виходить від усіх строго стилізованих предметів.

Як витвір рук людини стиль є серединою між неповторністю індивідуальної душі та абсолютною загальностю природи.

Ось чому людина на своєму культурному рівні, який відокремлює її від суто природного світу, оточує себе стилізованими об'єктами, і ось чому для рами твору мистецтва, який у своєму зв'язку з оточенням повторює відношення душі до світу, стиль, а не індивідуалізація є правильним життєвим принципом. Отже, якщо естетична позиція рами визначена тією самою мірою певною байдужістю, як і тими енергіями своїх форм, чий рівномірний потік характеризує її лише як охоронця кордонів картини, то здається, що зовсім старі рами цьому суперечать. Тут часто сторони оформляються як пілястри або як колони, які карниз або фронтон підтримують, тим самим кожна частина та ціле стають набагато більш диференційованими та значущими, ніж у сучасних рамах, чий чотири сторони можуть легко заміщувати одна одну.

Завдяки цій важкій архітектоніці, завдяки розподілу праці елементів, що потребують один одного, внутрішня замкнутість рами, звичайно, збільшується до найвищого ступеня; і лише завдяки цьому вона отримує власне органічне життя та вагомість, які зі своєю функцією простої рами вступають у принизливу конкуренцію. Це може бути виправданим, до того як недостатньо сильно відчувається внутрішня художня єдність картини, яка її закриває і водночас закриває її від світу. Якщо картина слугувала богоугодним цілям, якщо вона була залучена в релігійне переживання, якщо вона звернута прямо до інтелекту глядача за допомогою гасла або іншої інтерпретації, тоді її захоплювали позамистецькі сфери і загрожували порушити її формальну художню єдність. Цьому суперечить динаміка архітектонічної рами, чий частини, указуючи одна на одну, утворюють нерозривний міцний зв'язок, а отже, завершеність. Що більше твір мистецтва заперечує подібні потойбічні йому зв'язки, тим менше він потребує енергій рами, які власною органічною жвавістю дезавуюють їхню функцію обслуговування.

¹ меншої за розміром картини – примітка перекладача.

² до навколишнього – примітка перекладача.

³ Рама з тканини недостатньо забезпечує відокремленість картини, а тому не працює як рама, а отже, є лише імітацією рами – примітка перекладача.

Тим фактом, що архітектонічна рама стосовно сучасної рами, з її більш механічним, схематичним характером чотирьох рівних сторін, являє собою прогрес, рама вбудовується в далекосяжний принцип культурного розвитку. Це далеко не завжди приводить окремий елемент від механістичної, зовнішньої до органічно одухотвореної, наповненої для себе смыслом форми. Навпаки, коли дух організовує матеріал існування у все більш різнобічній і все більш вищій формі, незліченні утворення, які до цього вели самодостатнє життя, репрезентуючи власну ідею, деградують до механічно ефективних, окремих елементів з більшою взаємопов'язаністю; лише тепер вони стали носіями ідеї, але це лише засоби, чиє самоіснування позбавлене сенсу. Так, співвідноситься середньовічний лицар із солдатом сучасної армії, самозайнятий ремісник – із фабричним робітником, закрита громада – із містом у сучасній державі, домашнє господарство натурального виробництва – із працею в рамках грошової та міжнародної економічної організації ринку. Із поруч існуючих, взаємно незалежних, самодостатніх сутностей виникає всеохопне утворення, якому вони віддають свою душу, своє буття-для-себе, лише для того, щоб віднови-

ти смисл свого існування як члени цієї сутності, що функціонують механічно.

Таким чином, механічна, одноманітна конструкція рами, яка сама по собі позбавлена сенсу порівняно з її архітектонічним або іншим "органічним", показує, що взаємозв'язок між картиною і її оточенням тільки тепер зрозумілий і адекватно виражений як єдине ціле. Позірна вища духовність рами, значущої сама по собі, лише доводить нижчу духовність у сприйнятті цілого, до якого вона належить. Твір мистецтва перебуває у фактично суперечливому становищі: він має утворювати єдине ціле зі своїм оточенням, тоді як він сам уже є цілим; тобто він повторює загальну складність життя, яка полягає в тому, що елементи цілого, тим не менш, претендують на те, щоб бути автономними цілими у своєму власному бутті.

Зрозуміло, якого нескінченно тонкого балансування між виступом і заглибленням, енергією і гальмуванням вимагає рама, якщо вона повинна розв'язувати завдання посередництва між твором мистецтва і його оточенням, розділяти і з'єднувати – завдання, за аналогією з яким в історії людина і суспільство перемелюють одне одного.

Переклад з німецької Олени Павлової

УДК 140+7.01+303
DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).06](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).06)

Олена ПАВЛОВА, д-р філос. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-0593-1336
e-mail: invinovover19@gmail.com

Берлінський університет імені Гумбольдта, Берлін, Німеччина

КАНТ ТА ЗІММЕЛЬ: ЕСТЕТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ РЕЧІ¹

Вступ. Тематичний та методологічний зсув, здійснений у критичній філософії І. Канта, є здобутком світової думки та невичерпним джерелом рефлексій соціальних і гуманітарних наук. Г. Зіммель неодноразово безпосередньо (з покликанням у назві) та опосередковано (зберігаючи кантівські настанови в проблематиці і методології) звертався до аналізу творів фундатора "коперніканського перевороту". У маленькій роботі "Рама картини" можна простежити потужний вплив естетичної концепції Канта та перспективи її переосмислення.

Метою дослідження є виявлення особливостей естетичних підходів до досліджень речі двох великих німецьких мислителів у контексті зсуву соціальних та гуманітарних наук у логіці кризи дискурсу Модерну.

Методи. Методологічною основою дослідження є порівняльний аналіз настанов естетичного дослідження речі І. Канта та Г. Зіммеля. Оптика сучасної гуманітаристики, зокрема подальший рух гуманітарної думки щодо "критики абстракції естетичної свідомості" (Г. Гадамер) та обґрунтування онтологічного статусу твору мистецтва, а також його витоки і подальших перспектив культурної історії, дозволяє висвітлити "розрідження Модерну" (З. Бауман), передусім у зсуві предметних полів соціальних гуманітарних наук.

Результати. На засадах кантівських підходів щодо обґрунтування "автономності світу мистецтва" можна простежити своєрідність зіммельівського розуміння специфіки функціонування твору мистецтва порівняно з природним явищем. Вимоги до зовнішнього вигляду твору мистецтва як особливої форми речі поширюються на її оточення, у тому числі й раму картини. Зіммель докладно формулює вимоги щодо порядку означників рами картини.

Висновки. Порівняння підходів до естетичного дослідження речі І. Канта та Г. Зіммеля дозволяє виявити єдність їхніх вихідних тематик і методологічних настанов, а також зсув, що відбувається в підходах мислителів у розумінні дискурсу Модерну. Останній полягає у відмінності визнання субстанційного статусу речі у філософії та інструментальних засадах соціологічного підходу. Методологічні орієнтири культурних досліджень стають більш зрозумілі в цьому фундаментальному зсуві.

Ключові слова: І. Кант, Г. Зіммель, естетичне дослідження, річ-у-собі, річ, твір мистецтва, рама картини.

Вступ

Тематичний та методологічний зсув, здійснений у критичній філософії І. Канта, є здобутком світової думки та невичерпним джерелом рефлексій соціальних і гуманітарних наук. Г. Зіммель неодноразово безпосередньо (з покликанням у назві) та опосередковано (зберігаючи кантівські настанови в проблематиці і методології) звертався до аналізу творів фундатора "коперніканського перевороту". У маленькій роботі "Рама картини" можна простежити потужний вплив естетичної концепції Канта та перспективи їх переосмислення.

Метою дослідження є виявлення особливостей естетичних підходів до досліджень речі двох великих німецьких мислителів у контексті зсуву соціальних та гуманітарних наук у логіці кризи дискурсу Модерну.

Методи

Методологічною основою дослідження є порівняльний аналіз настанов естетичного дослідження речі І. Канта та Г. Зіммеля. Оптика сучасної гуманітаристики, зокрема подальший рух гуманітарної думки щодо "критики абстракції естетичної свідомості" (Г. Гадамер) та обґрунтування онтологічного статусу твору мистецтва, а також його витоки і подальших перспектив культурної історії, дозволяє висвітлити "розрідження Модерну" (З. Бауман), передусім у зсуві предметних полів соціальних гуманітарних наук.

Результати

Г. Зіммель осмислював спадщину Канта достатньо систематично. Відомо не менше дев'яти робіт цього автора, де прізвище Канта винесено в назву². Імплиці-

тно проблематика та методологічні орієнтації засновника трансцендентального ідеалізму відчужаються й у багатьох інших творах Зіммеля. Навіть його поворот до соціології та, відповідно, інша стратегія наук про людину містять інерцію міркувань та настанов І. Канта. Особливо чітко ця тенденція простежується в естетичних дослідженнях.

Річ-сама-по-собі та регулятив для нас. Глибокий інтелектуалізм І. Канта мав свій естетичний вимір. Його естетична зацікавленість відчужається навіть у "Критиці чистого розуму" не лише в назві підрозділу трансцендентальної естетики, а й у його методологічній настанові, що простежується на всіх рівнях критичної філософії, – зібрати хаос емпіричного сприйняття в єдність світу, нехай і на формальних та апіорних засадах. "Ця абсолютна єдність буття не простежується для наших здібностей пізнання; але поряд з ілюзією її відкриття стоїть цілком необхідне використання її як ідеалу і регулятора нашого досвіду; останній не повинен задовольнятися будь-якою наявною розбіжністю і чужістю явищ, але повинен шукати глибшої єдності для кожного з них, так, *ніби* це дійсно повинно призвести до тієї абсолютної основи речей, яка, тим не менш, закрыта для нього" (Simmel, 1924, Zweite Vorlesung), – зазначає Г. Зіммель.

Річ-у-собі в процесі пізнання є джерелом різноманіття вражень, яке для перетворення на досвід потребує впорядкування суб'єктом на різних рівнях трансцендентальності: від чуттєвості до керівництва розумом розсудку, що є виходом вже на трансцендентний рівень. Розум задає єдність цілі формальному структуруванню розсудком емпіричного різноманіття. Навіть сам процес пізнання є вихідним прагненням до єдності, а відповідно досвід є продуктом формотворчої активності суб'єк-

¹Стаття є результатом дослідження, проведеного в Університеті Гумбольдта за підтримки Фонду Герди Хенкель.

²Роботи Г. Зіммеля, що містять покликання на ім'я І. Канта, зокрема: (Simmel, 1888; Simmel, 1896; Simmel, 1899; Simmel,

1903 b; Simmel, 1906 a; Simmel, 1906 b; Simmel, 1908 b; Simmel, 1916; Simmel, 1924).

та. Ця "фундаментальна думка Канта", на думку Зіммеля, має дивовижну глибину: "ми пізнаємо об'єкт, створюючи його як об'єкт відповідно до його форми" (Simmel, 1924, Vierte Vorlesung).

Навіть об'єктивність для Канта не можна редукувати до голого (необробленого апріорними формами) змісту чуттєвості: "тлумачення об'єктивності виключає сенсуалізм, який шукав би в індивідуальному чуттєвому змісті – або, що тут те саме, у простій сумі таких змістів" (Simmel, 1924, Dritte Vorlesung). Об'єктивність є формою, що продукується на певному рівні пізнання (розсудковому) та є похідною від вихідного регулятива суб'єкта, що прагне до єдності: "єдність об'єкта і об'єктивність його пізнання – це одне й те саме; процес, який веде до першого, породжує і друге" (Simmel, 1924, Vierte Vorlesung).

Єдність світу не є для І. Канта незалежною від людини характеристикою речі-у-собі. Єдине, що про річ-у-собі можна зазначити, – це те, що вона існує, але як існує – це форма знання, що надається вже активністю свідомості суб'єкта. Суб'єктивна формальність єдності світу вказує, що єдність світу існує – als ob – нібито. Трансцендентальний схематизм уяви забезпечує підведення емпіричного різноманіття під поняття розсудку: "Наше пізнання, яке полягає в об'єднанні розрізнених явищ у все більш загальні закони, стояло б на місці, якби не керувалося на своєму шляху уявною метою єдності всього існуючого. Тепер же мислення, доповнюючи фрагментарно дану реальність з іншого боку, так би мовити, для формування абсолютно доведеної картини, виходить з того, що диференціація речей також нескінченна" (Simmel, 1924, Zweite Vorlesung). Отже, єдність існуючого, що є "уявною метою", у сприйнятті досягається за рештою лише в образі світу як "довершеної картини".

Систематичний поділ філософії, мистецтво та "формування речей". Критична філософія Канта – це інтелектуальна спроба філософії Модерну обґрунтувати свій систематичний поділ. Тому інтерес у Канта до естетичної сфери виникає не з модерного захопленням автономією царини прекрасного (як у Й. Вінгельмана чи Г. Лессінга), але з проблем побудови самої філософської системи. Зіммель вважав очевидним неможливість багатого досвіду естетичного спостереження в біографії Канта, адже "це життя пройшло в маленькому містечку вісімнадцятого століття, у якому всі яскраві прикраси існування були мінімальними і яке ніколи не могло дозволити йому побачити великі витвори мистецтва" (Simmel, 1924, Fünfzehnte Vorlesung).

Г. Гегель мав змогу ширшого досвіду комунікації з творами мистецтва, що продовжено в його випрацюванні філософії мистецтва, яке стало в даній філософській системі етапом становлення Абсолютного Духу. "Дух великого міста"¹ дав значно більші можливості доступу до широкої панорами, зокрема до університетських колекцій та зібрання творів мистецтва.

Інтерес Гегеля, проте, також вихідно зумовлений систематизацією енциклопедії філософських наук. Мистецтво для фундатора абсолютного ідеалізму стало формою розвитку поняття з самого себе та переходом у чужу для нього чуттєву сферу. Але рівень абсолютного духу до-

зволяє досягнути себе у своєму інобутті не у формі думки, а істини в чуттєвій формі. Прекрасне в мистецтві дозволяє у вигляді індивідуальної дійсності досягти єдності чуттєвої видимості та ідеального, на відміну від природи, де прекрасне обмежене і скінченне.

Гегелівська естетика, залишаючись у межах есхатології мистецтва, тим не менш, дозволяє не лише визнати активність суб'єкта в процесі пізнання, змінити концепцію суб'єкта, а й закріпити здобутки розробок Й. Фіхте та Ф. Шеллінга про природу як процес несвідомої творчості Я. Тим самим світ загалом, а також речі людського світу та ще більш твори мистецтва стають предметом Духу на шляху до самого себе. І. Кант виходив з наявності "насолоти від рефлексії над формами речей (die Formen der Sachen) як природи, так і мистецтва" (Kant, 1913). Гегелівська естетика являє собою методологічний зсув, який дозволяє, не втрачаючи складного методологічного потенціалу філософії, звертатися до аналізу окремих творів мистецтва, їхніх предметних форм, що Г. Зіммель також майстерно робить у своїх працях.

"Регулятив враження" та зовнішній вигляд речі.

У праці "Рама картини" Зіммель починає з тези Канта про форму речі, але акценти в його формулюваннях зсунуті: зовнішній вигляд речі є похідним від її ступеня єдності. Останній значно відрізняється для природних утворень та для творів мистецтва. Вимогою царини прекрасного є відокремлення від інших речей, оточення. Твір мистецтва є досконалим завершенням, тобто тим, де все звершилося, досягло своєї довшої форми на рівні зовнішнього вигляду речі. У цьому Зіммелівському визначенні твору мистецтва відчувається більше кантівський пафос активності суб'єкта, а не гегелівське прагнення до абсолюту, де весь світ, зокрема й природний вимір, є результатом свідомо-несвідомої діяльності. Метафоричний ряд зіммелівських антитез – "це відрізняє душу від усього матеріального, вільну людину від суто соціальної істоти, моральну особу від того, хто прив'язаний чуттєвими бажаннями до всього наявного" – покликаний підкреслити та урізноманітнити міру протиставлень перманентного зв'язку світу природи, де кожна річ "є лише перехідним моментом безперервних перетікань енергій та речовин, зрозумілих лише з попереднього, значущих лише як елемент загального процесу" (Simmel, 1902), та довшої царини мистецтва у своєму зачиненні, де кожний твір є осердям "цілісності для себе, що не потребує зв'язку із зовнішнім" (Simmel, 1902).

Ця цілісність досягається виконанням твору мистецтва подвійної функції – "символізації й посилення меж". Меж самого твору мистецтва. Символізація тут нагадує більше гегелівську експлікацію символу як того, що вказує на самого себе. Звідси впливає паралель з його символічною формою мистецтва як самодостатньої архітектури. Кантівське відоме визначення краси як "символу моральнісного" працює більше на похідну функцію мистецтва, яку тут активно критикує І. Г. Зіммель, і сам І. Кант в "аналітиці прекрасного".

Таке посилення враження від меж твору мистецтва має бути настільки потужним, що передбачається переживання випущення всього з поля мистецтва, навіть глядача, естетичне задоволення якого, власне, є похідним від цієї дистанції від твору мистецтва. Зіммелів пасаж про "незаслужений дарунок" естетичної насолоди багато чого висвітлює для розуміння соціології та економіки дарування.

¹ Див. (Simmel, 1903 а). Лише у "великому місті" була змога друкувати таку пресу, що публікувала роботи рівня есе Г. Зіммеля. Сам жанр його маленьких праць був призначений для періодики, зокрема газет, що свідчить про інтелектуальний рівень німецьких читачів того часу.

Регулятив єдності світу мистецтва заперечує можливість чогось випадкового для цієї царини аж до її кордонів. Утіленням цих кордонів є *стики рами*. Ось так, з паралеллю не випадковості випадкового в художньому творі, Зіммель вводить у текст головний об'єкт свого дослідження – раму картини.

Рама є не лише додатковим посиленням меж твору мистецтва, але і його унаочненням. Останнє передбачає домінуюче бачення в процесі спостереження та переживання естетичного задоволення, що, підкреслює Зіммель, не є випадковим для кантівської "аналітики": "Кант бачить принципову різницю між прекрасним і всім, що лише приємне для почуттів, тому що останнє залежить від тактильності речей" (Simmel, 1924, Fünfte Vorlesung). Оскільки прекрасне зв'язано лише з формою предмета, то сприйматися воно може лише на відстані тільки баченням та слухом, проте аж ніяк не дотиком.

Причому форму предмета не можна пов'язувати з контуром предмета, що фіксується в картині малюнком, підкреслює Зіммель. Це значно обмежує розуміння форми прекрасного предмета. Фарби у творчій формі мистецтва відіграють не меншу роль, адже також виступають елементами його цілісності: "Абсолютно правильний сенс твердження Канта полягає в тому, що твір мистецтва є єдністю багатоманітних речей і тому має свою сутність у взаємодії його частин. Оскільки кожна окрема частина пов'язана одна з одною, оскільки кожен елемент визначається і робиться зрозумілим цілим, а ціле – кожним елементом, виникає та внутрішня єдність і самодостатність твору мистецтва, яка робить його світом у собі. Це, однак, означає, що твір мистецтва є формою, адже форма – це спосіб, у який елементи співвідносяться один з одним і з'єднуються, утворюючи певну єдність; абсолютно просте і недиференційоване є безформним, так само як і абсолютно незв'язне. Твір мистецтва створюють шляхом приведення фрагментарних змістів існування у взаємний зв'язок, у якому вони знаходять свій сенс і потребу одного в одному, так що крізь них просвічує єдність і внутрішнє задоволення, якого ніколи не дарує реальність, оскільки в ній кожне існування поміщене в незліченну конкатенацію причин і наслідків. Таким чином, мистецтво є найвищою і єдиною повною репрезентацією того, що називають формуванням речей, яке є нічим іншим, як єдністю багатоманітного" (Simmel, 1924, Fünfte Vorlesung). Саме тому вимоги до форми рами як до того, що підкреслює форму самого прекрасного твору мистецтва, та його формальність також не є випадковими, на думку Г. Зіммеля.

Навіть *спрямованість стиків рами* задає динаміку руху погляду глядача, а тому вона має працювати на загальний регулятив унаочнення зачиненості картини¹. Тому Зіммель підкреслює правильність, з погляду функцій рами, виведення "зовнішніх сторін рами за внутрішні трохи так, щоб чотири сторони утворювали площини, що сходяться" (Simmel 1902) (рис. 1), та вважає неправильним зворотне розташування стиків рами (рис. 2): "мені здається цілком неприйнятною поширена зараз форма – висунення внутрішніх сторін рами так, щоб рама назовні випадала. Оскільки погляд, як рух тіла,

легше йде від високого до глибокого, ніж навпаки, то він неминуче відводиться від картини назовні і тому зв'язність картини піддається відцентровому розсіюванню" (Simmel, 1902).



Рис. 1. Зовнішні стики рами виходять за внутрішні, що сприяє погляду глядача скочити вниз, до картини та здійснюватися її "зачиненості"

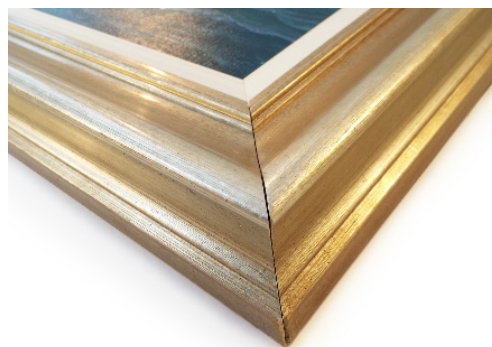


Рис. 2. "Висунення внутрішніх сторін рами так", щоб погляд глядача "відводився від картини назовні і тому зв'язність картини піддається відцентровому розсіюванню"

Цей аналіз задавання образом схеми руху погляду глядача – "саме тому надзвичайно важливо, щоб контур рами уможливував невпинний прохід погляду, нібито він завжди повернутий назад до себе" (Simmel, 1902) – висвітлює наступну перспективу розвитку естетичної думки, яка критикує модерну домінуючу активності свідомості суб'єкта, що досягає апогею в кантівському коперніканському перевороті і здійснює "критику абстракції естетичної свідомості" (Г. Гадамер) та обґрунтовує онтологічний статус не лише твору мистецтва, а й будь-якої "практики образу" (Г. Бьом), що потребує насамперед не генію творчості, а "доместикації".

Окреслені тенденції розвитку естетичної думки стають можливими, не в останню чергу, за рахунок зсуву методології, що здійснюється і в зіммелівській рецепції І. Канта. Конфігурація рами мусить працювати на довершення форми прекрасного предмета в різних вимірах її існування. Зокрема, *забороняється розрив цілісності рами*, що дозволяє оточенню безпосередньо (без посередництва рами) зануритися в картину або змісту картини вийти за межі чи навіть на контур рами, що спо-

¹ Невипадковим є й обрання Зіммелем картини та живопису як виду мистецтва, у якому гра розсудку та уяви є найбільш збалансованою. Це також впливає з кантівської лінії обґрунтування філософського статусу естетичного судження. Пояснення ролі розсудку в кантівській "аналітиці прекрасного" як апогею класичної естетики дивися (Павлова, 2021).

² Момент "назад до себе" рух погляду буде пояснений нижче.

стерігаємо часто в предметах релігійного культу (рис. 3), та викриває їхню нехудожню сутність.



Рис. 3. Вихід змісту картини на контур рами в предметі культу

Музей і дослідницький центр ікон¹, м. Клінтон, США. Фотографія автора.

"Свій **регулятор** у враженні обтікання та закриття" рама картини досягає, на думку Зіммеля, ще завдяки певному **порядку означників в орнаменті** рами картини. Орнамент не має бути обов'язково паралельним до краю картини (рис. 4), але обов'язково має працювати на зачиненість твору мистецтва, підкреслення його автономного характеру.



Рис. 4. Орнамент, непаралельний краю рами

Така автономність твору мистецтва, острівне розташування картини, за метафорою Зіммеля, досягається реверсійністю погляду глядача. Тобто погляд рухається у двох напрямках: перший – углиб картини, до її центру – що охоплює внутрішню цілісність твору мистецтва (напрямок цього руху мають підтримувати та посилювати заглиблені в середину стики рами), протилежний – від картини до глядача, що утримує дистанцію, естетичну диспозицію (наявність самої рами не дозволяє забути цю дистанцію). "Назад до себе" руху погляду забезпечує наявність самої рами, яка унаочнює межі картини.

Також на автономність твору мистецтва може працювати розмір самої рами картини. Тобто важливим є

співвідношення розміру картини та рами. Зіммель підкреслює, що якщо картина невеликого розміру, то рама має бути достатньо широкою, щоб не дозволити в одному погляді розчинити невелику картину в оточенні, у скупченні інших предметів.

Матеріал рами картини має відповідати вимогам *жорсткості*, адже матеріал на кшталт тканини може своєю м'якістю, а також недискретністю свого існування (тканина існує як шматок чогось безперервного, а не самодостатнього) зменшує враження жорсткості та зачиненості кордонів твору мистецтва.

Саме завдяки дотриманню всіх цих вимог до рами картини сама картина починає відрізнятися від інших предметів інтер'єру, насамперед від меблів. Картина як твір мистецтва є осердям індивідуальності, що є базовою домінуючою епохи Модерну, тоді як меблі, що також покликані не лише забезпечувати свої базові функції, а й приносити естетичне задоволення, бажання торкатися їх. Тим не менш, вони мають виражати не індивідуальність, а стиль, тобто "послаблення персональності, заміну індивідуального загострення широким загальом" (Simmel, 1902). Власне, меблі існують "для нас", тоді як завдання рами картини – встановити дистанцію до глядача, тобто передусім недоторканність. Саме тому стає можливим власне естетичне, а не просто приємне задоволення.

Звідси випливає наступна вимога до рами картини: уся її вишуканість та краса *не має доходити до враження самодостатності самої рами*. У цьому контексті Зіммель розвиває критику архітектонічної подоби рам картини. Архітектурна самодостатність такої рами в логіці гегелівської конотації символічної архітектури підриває символізм самого твору мистецтва. А отже, формальна стриманість рами картини краще відповідає її природі – належності до твору мистецтва, службовій функції, ніж її надмірна значущість, що виявляється в підвищеній помпезності "самоіснування".

Дуже яскравий ряд метафор покликаний продемонструвати цей вияв "далекосяжного принципу культурного розвитку": "самоіснування позбавлене сенсу. Так співвідноситься середньовічний лицар із солдатом сучасної армії, самозайнятий ремісник – із фабричним робітником, закрита громада – із містом у сучасній державі, домашнє господарство натурального виробництва – із працею в рамках грошової та міжнародної економічної організації ринку" (Simmel, 1902). Цей метафоричний ряд не є просто ілюстрацією до унаочнення механіки окремої частини в більш складному цілому. Механіку рухів людини в машинному виробництві як "гвинтика в машині" (Foucault, 1984) викривав М. Фуко, як і приватне використання розуму І. Кант на засадах просвітницького пафосу. Зіммель за певним типом соціальної редукції не лише бачить механічність феномену, але й прояснює розвиток більш складної системи соціальної диференціації та специфіку співіснування елементів у ній, на відміну від простоти наочної самодостатності, яка не пройшла горнила інтенсивної взаємодії.

Соціологічний ракурс речі та методологічний зсув. Така увага Г. Зіммеля до складних соціальних процесів впливає з його "основних питань соціології". Інтенсивний дослідницький інтерес до філософських проблем та способів їх розв'язання Канта включає і шляхи переосмислення певних підходів, зокрема претензії на універсальність філософського знання. Для скороченого пояснення фундаментального методологічного зсуву, що відбувався в часи Зіммеля, аж до виникнення та закріплення нового дисциплінарного поля,

¹ The Icon Museum and Study Center. <https://www.iconmuseum.org/>

будемо покликатися на авторитет С. Леша, який правомірно зазначає, що виникнення класичної соціології полягає насамперед не в зміні об'єкта дослідження, а в підході: "виникають соціологічні епістемологія та етика, які передбачають визначення етики та знань соціальними факторами та/або соціальними інтересами". Ідеться не лише про "обґрунтованість теоретичної чи нормативної пропозиції, а й про її джерело. Такими джерелами є не самозаконодавство певної сфери, а інше соціальне утворення" (Lash, 1900, р. 9–10). Тобто головне завдання соціології на методологічному рівні виходить з того, що розуміння певного предмета стає можливим лише при утриманні позиції "герменевтики підозри" (П. Рікер). У даному контексті це означало необхідність пояснення соціальної заангажованості речі для розуміння її функціонування¹. Так і Зіммель пояснює проблему індивідуальності як головну проблему модерної філософії. Він убачає геній Канта в її розв'язанні в контексті "колізії боротьби за свободу 18 ст." (Simmel, 1924, Sechzehnte Vorlesung).

Соціологічна настанова зіммієльської позиції стає очевидною в розумінні речі як "форми життя", що впливає на індивіда, задає параметри його сприйняття. Тут ще далеко до заперечення "святкування культу генія" та "одомашнення сили образів". Останні Г. Бьом тлумачить як сили, що не є результатом вільної творчості людини, а існують незалежно від зусиль індивідів і потребують спеціальних практик залучення у світ людини. Також соціологія речі є далекою від позиції культурної історії Р. Шарт'є, який проголосив, що історична динаміка виробництва культурних продуктів породжувала певні типи їх споживання та, тим самим, виступала основою формування публіки та підставою формування соціальних класів. Однак у соціології речі вже можна побачити втрату філософією Модерну претензії на її субстанційний статус та формування інструментальної настанови соціологічного аналізу.

Дискусія і висновки

Розпочинаючи цикл лекцій про Канта в Берлінському університеті, Г. Зіммель підкреслював, що завдання його роботи є не історико-філософське, а власне філософське. Це стає можливим, тому що утримувалися дві перспективи дослідження: виявлення того нового образу світу, що створив Кант, але в той же час наскільки його система є значущою для філософії загалом у позачасовому вимірі. Він висвітлював методологічну значущість співвідношення обох підходів у вивченні мистецтва: історія мистецтва зосереджується на особливостях генези окремого твору, тоді як естетика вивчає "об'єктивність" впливу позачасовим контекстом.

Значущість філософського доробку Канта для Г. Зіммеля очевидна не лише в його працях, присвячених фундатору німецького ідеалізму, але і в методологічних підходах інших праць, а також у їхній тематиці. Особливо треба відзначити ще одну рису, що також зближує двох німецьких мислителів, – це інтелектуальний естетизм, де сама краса думки стає предметом естетичного задоволення.

У маленькій роботі "Рама картини" немає прямого покликання на І. Канта, проте смисловий центр цього естетичного дослідження обертається навколо центральної проблеми філософії Модерну – проблеми індивідуальності, як сформулював сам Зіммель, та головної проблеми І. Канта – цілісності досвіду людини. Твір мистецтва як особливий тип речі, що найбільшою мірою

покликана реалізувати цілісність людського досвіду, опиняється в фокусі досліджень обох мислителів.

Зіммель демонструє нам вимоги до функціонування рами картини відповідно до своєї головної функції – охороняти та унаочнювати кордони твору мистецтва. Вражає послідовність та скрупульозність деталізації порядку означуваних такої речі: нахил кутів стиків рами; відсутність розриву між ними; неможливість виведення змісту картини на раму або за раму; небажаність архітектонічних форм репрезентації самої рами, що підкреслюють її самодостатню, а не службову функцію; співвідношення розміру рами та самої картини; розташування орнаменту рами стосовно самої картини, жорсткість матеріалу самої рами.

Розуміння твору мистецтва як предмета, чия форма для Канта лише є приводом досягти суб'єктові балансу із самим собою, а досвіду відповідати апріорному принципу доцільності – впливає з вимоги систематичного поділу філософії (який все ж таки приховує несамодостатність "привнесеної краси"). Прояснення того, як дрібні деталі предмета обслуговування, наприклад рами картини, зумовлюють досвід самого суб'єкта (навіть за максимального "враження обтікання та закриття") – це соціології речі. Проте вихідний регулятив людського досвіду – єдність світу людини, нехай вона існує і *нібито*, – є базовим для обох німецьких мислителів. Їхні естетичні дослідження речі зберігають іманентний зв'язок тематик та вихідну настанову автономності мистецтва, демонструють тектонічний зсув наук про людину в логіці кризи Модерну.

Список використаних джерел

- Павлова, О. (2019). НОМО PICTOR та культурна практика образу в концепції Готфріда Бьома. *Культурологія*, 3, 8–14.
- Павлова, О. (2021). Роль розсудку в естетичному судженні у контексті класичної естетики. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки*, 1(89), 23–34.
- Foucault, M. (1984). *What is Enlightenment?* Princeton University Press <https://assets.press.princeton.edu/chapters/s6787.pdf>
- Kant, I. (1913). *Kritik der Urtheilskraft. Kant's Werke*. Band V. Berlin, Druck und Verlag von Georg Reimer. <https://www.gutenberg.org/files/55925/55925-h/55925-h.htm>
- Lash, S. (1900). *Sociology of Postmodernism*. Routledge.
- Simmel, G. (1888). Das Wesen der Materie nach Kant's Physischer Monadologie. *Norddeutschen Buchdruckerei*, Berlin, 34. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1881/materie.htm>
- Simmel, G. (1896). Was ist uns Kant? *Vossische Zeitung*. Berlin, Sonntagsbeilagen Nr. 31–33 vom 2.8., 9.8. und 16.8. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1896/kant.htm>
- Simmel, G. (1899). Kant und Goethe *Allgemeine Zeitung*. München, Beilagen Nr. 125, S. 1–5, Nr. 126, S. 3–6 u. Nr. 127, S. 4–7 vom 3., 5. u. 6. 1 <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1899/kagoe.htm>
- Simmel, G. (1902). Der Bildrahmen – Ein ästhetischer Versuch. *Der Tag*. Nr. 541, 18. November, Berlin. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1902/bildrahmen.htm>
- Simmel, G. (1903a). Die Grossstädte und das Geistesleben. *Die Grossstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*. Jahrbuch der Gehe-Stiftung. Dresden, hrsg. von Th. Petermann, Band 9, 1903, S. 185–206. Dresden. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1903/grossstaedte.htm>
- Simmel, G. (1903b). Die Lehre Kants von Pflicht und Glück. *Das freie Wort. Frankfurter Halbmonatsschrift für Fortschritt auf allen Gebieten des geistigen Lebens*. Hrsg. Max Henning, 3. Jahrgang, Nr. 14 vom Oktober, Frankfurt am Main, 548–553. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1903/kant.htm>
- Simmel, G. (1906a). Nietzsche und Kant. *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt (Neue Frankfurter Zeitung)*, 50. Jg., No. 5 vom 6. Januar, 1. Morgenblatt, Feuilleton-Teil, Berlin, 1–2. https://socio.ch/sim/verschiedenes/1906/nietzsche_kant.htm
- Simmel, G. (1906 b). Kant und Goethe. *Die Zukunft*, hrsg. von Maximilian Harden, No. 57 vom 24. Dezember, Berlin, 315–319. https://socio.ch/sim/verschiedenes/1906/kant_goethe.htm; Georg Simmel, G. (1907). Die Ruine. Ein ästhetischer Versuch. *Der Tag*, No. 96 vom 22. Februar Erster Teil: *Illustrierte Zeitung*, Berlin. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1907/ruine.htm>
- Simmel, G. (1908 a). Brücke und Tür. *Der Tag. Moderne illustrierte Zeitung*. Nr. 683, Morgenblatt vom 15. September, Illustrierter Teil Nr. 216, Berlin, 1–3. https://socio.ch/sim/verschiedenes/1909/bruecke_tuer.htm

¹ Також див. (Simmel, 1907; Simmel, 1908 a).

Simmel, G. (1908b). Über Goethes und Kants moralische Weltanschauung. *Aus einem Vorlesungszyklus. Der Tag*, No. 287 vom 21. August, Erster Teil: Illustrierte Zeitung, Berlin, https://socio.ch/sim/verschiedenes/1908/goethe_kant.htm; Kant und Goethe

Simmel, G. (1916). Kant und Goethe. *Zur Geschichte der modernen Weltanschauung*. Leipzig, Kurt Wolff Verlag, 117. https://socio.ch/sim/verschiedenes/1916/kant_goethe.htm.

Simmel, G. (1924). Sechzehn Vorlesungen gehalten an der Berliner Universität. Verlag von Duncker & Humblot München, Leipzig. <https://www.projekt-gutenberg.org/simmel/kant/titlepage.html>

References

Pavlova, O. (2019). HOMO PICTOR та культурна практика образу в концептсїї Hotfrida Boma [Homo Pictor and cultural practice of image in the Gottfried Boehm's concept]. *Ukrain's'ki Kulturolohiia*, 3, 8–14.

Pavlova, O. (2021). Rol rozsudku v estetichnomu sudzhenni u konteksti klasychnoi estetyky [The role of understanding in aesthetic judgment in the context of classical aesthetics]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Filosofs'ki nauky*, 1(89), 23–34.

Foucault, M. (1984). *What is Enlightenment?* Princeton University Press <https://assets.press.princeton.edu/chapters/s6787.pdf>

Kant, I. (1913). Kritik der Urtheilskraft. *Kant's Werke*. Band V. Berlin, Druck und Verlag von Georg Reimer. <https://www.gutenberg.org/files/55925/55925-h/55925-h.htm>

Lash, S. (1900). *Sociology of Postmodernism*. Routledge.

Simmel, G. (1888). Das Wesen der Materie nach Kant's Physischer Monadologie. *Norddeutschen Buchdruckerei*, Berlin, 34. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1881/materie.htm>.

Simmel, G. (1896). Was ist uns Kant? *Vossische Zeitung*. Berlin, Sonntagsbeilagen Nr. 31–33 vom 2.8., 9.8. und 16.8. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1896/kant.htm>.

Simmel, G. (1899). Kant und Goethe *Allgemeine Zeitung*. München, Beilagen Nr. 125, S. 1–5, Nr. 126, S. 3–6 u. Nr. 127, S. 4–7 vom 3., 5. u. 6.6. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1899/kagoe.htm>.

Simmel, G. (1902). Der Bildrahmen – Ein ästhetischer Versuch. *Der Tag*. Nr. 541, 18. November, Berlin. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1902/bildrahmen.htm>

Simmel, G. (1903a). Die Grossstädte und das Geistesleben. *Die Grossstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*. Jahrbuch der Gehe-Stiftung. Dresden, hrsg. von Th. Petermann, Band 9, 1903, S. 185–206. Dresden. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1903/grossstaedte.htm>

Simmel, G. (1903b). Die Lehre Kants von Pflicht und Glück. *Das freie Wort. Frankfurter Halbmonatsschrift für Fortschritt auf allen Gebieten des geistigen Lebens*. Hrsg. Max Henning, 3. Jahrgang, Nr. 14 vom Oktober, Frankfurt am Main, 548–553. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1903/kant.htm>

Simmel, G. (1906a). Nietzsche und Kant. *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt (Neue Frankfurter Zeitung)*, 50. Jg., No. 5 vom 6. Januar, 1. Morgenblatt, Feuilleton-Teil, Berlin, 1–2. https://socio.ch/sim/verschiedenes/1906/nietzsche_kant.htm

Simmel, G. (1906b). Kant und Goethe. *Die Zukunft*, hrsg. von Maximilian Harden, No. 57 vom 24. Dezember, Berlin, 315–319. https://socio.ch/sim/verschiedenes/1906/kant_goethe.htm; Georg Simmel, G. (1907). Die Ruine. Ein ästhetischer Versuch. *Der Tag*, No. 96 vom 22. Februar Erster Teil: Illustrierte Zeitung, Berlin. <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1907/ruine.htm>

Simmel, G. (1908a). Brücke und Tür. *Der Tag. Moderne illustrierte Zeitung*. Nr. 683, Morgenblatt vom 15. September, Illustrierter Teil Nr. 216, Berlin, 1–3. https://socio.ch/sim/verschiedenes/1909/bruecke_tuer.htm

Simmel, G. (1908b). Über Goethes und Kants moralische Weltanschauung. *Aus einem Vorlesungszyklus. Der Tag*, No. 287 vom 21. August, Erster Teil: Illustrierte Zeitung, Berlin, https://socio.ch/sim/verschiedenes/1908/goethe_kant.htm; Kant und Goethe

Simmel, G. (1916). Kant und Goethe. *Zur Geschichte der modernen Weltanschauung*. Leipzig, Kurt Wolff Verlag, 117. https://socio.ch/sim/verschiedenes/1916/kant_goethe.htm.

Simmel, G. (1924). Sechzehn Vorlesungen gehalten an der Berliner Universität. Verlag von Duncker & Humblot München, Leipzig. <https://www.projekt-gutenberg.org/simmel/kant/titlepage.html>

Отримано редакцією журналу / Received: 29.10.24

Прорецензовано / Revised: 15.11.24

Схвалено до друку / Accepted: 25.11.24

Olena PAVLOVA, DSc (Philos.), Prof.
ORCID ID: 0000-0002-0593-1336
e-mail: invinover19@gmail.com
Humboldt University of Berlin, Berlin, Germany

KANT AND SIMMEL: AESTHETIC STUDIES OF THE THING

Background. The thematic and methodological shift accomplished in the critical philosophy of I. Kant is a heritage of world thought and an inexhaustible subject of reflection in the social sciences and humanities. Georg Simmel has repeatedly, both directly (with the reference in the title) and indirectly (by adhering to Kantian principles in his problematics and methodology), engaged with the analysis of the works of the "Copernican revolution" founder. In the small work "The Picture Frame: An Aesthetic Study" one can trace the powerful influence of Kant's aesthetic investigations and the prospects for their rethinking.

The study aims to compare the aesthetic studies of the thing by the two great German thinkers in the context of the social sciences and humanities shift in the logic of the Modern discourse crisis.

Methods. The methodological basis of the study is a comparative analysis of the guidelines for aesthetic studies of the thing by I. Kant and G. Simmel. The optics of modern humanities, in particular the further movement of humanitarian thought towards "criticism of the abstraction of aesthetic consciousness" (H. Gadamer) and the grounding of the ontological status of a work of art, as well as its origins and further prospects of cultural history, allow us to highlight the "liquefaction of Modernity" (Z. Bauman), in particular in the shift of the subject fields of the social sciences and humanities.

Results. Based on Kantian approaches to substantiating the "autonomy of the art world", one can trace the peculiarity of Simmel's understanding of the specificity of how a work of art functions in comparison to a natural phenomenon. The requirements for the appearance of a work of art as a special form of the thing extend to its surroundings, particularly the frame of the painting. Simmel formulates in detail the requirements for the order of the painting frame signifiers.

Conclusions. The comparative analysis of the aesthetic studies of the thing by I. Kant and G. Simmel reveals the unity of their initial themes and methodological guidelines, as well as the shift in their approaches in the context of the crisis of the discourse of Modernity. The latter is manifested in the difference between the recognition of the substantial status of the thing in philosophy and the instrumental foundations of the sociological approach. The methodological guidelines of cultural inquiries become clearer in this fundamental shift.

Keywords: I. Kant, G. Simmel, aesthetic study, thing-in-itself, thing, work of art, picture frame.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в ухваленні рішення про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

УДК 75.034:94(477.6)

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).07](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).07)

Дар'я ПОГРІБНА, канд. філос. наук, доц.

ORCID ID: 0000-0001-6333-8576

e-mail: dariavladyslavivna@gmail.com

Державний університет інфраструктури та технологій, Київ, Україна

**КОЗАЦЬКЕ БАРОКО ЯК ДЕРЖАВНИЦЬКИЙ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ СТИЛЬ:
ФОРМУВАННЯ ТА ДИНАМІКА РОЗВИТКУ**

Вступ. Ситуація кризи в сучасному українському соціогуманітарному просторі потребує історико-культурологічних рефлексій над культурними фактами минулого пошуку з метою переосмислення впливу останніх на сучасність.

Метою дослідження є аналіз козацького бароко як державницького історико-культурного стилю, визначення міри його впливу на історію та культуру України, а також виявлення його актуальності в сучасності. Для досягнення мети потрібно виконати дослідницькі завдання, пов'язані із визначенням передумов формування та розвитку бароко як козацького державницького стилю XVII–XVIII ст. та обґрунтуванням його актуальності для сучасного суспільного розвитку.

Методи. У ролі методологічного інструментарію використано такі методи: єдність логічного та історичного, історико-генетичний, компаративний, історичної реконструкції, соціокультурний, системного аналізу.

Результати. Бароко як культурний стиль зі своїми характерними рисами (емоційність, динамізм, метафоричність, комплексність, парадність) виникає в Західній Європі та отримує творчу рецепцію на західноукраїнських землях. Як автентичний історико-культурний стиль бароко виявляється в Козацько-Гетьманській державі і є наслідком розвитку української інтелектуальної традиції. Стиль українське бароко, який автор отожднює з козацьким бароко, став не лише відображенням психологічно-ментальних рис українського народу, а й вираженням державницької ідеї Гетьманщини. Козацька старшина як еліта українського суспільства була і носієм художніх смаків, і замовником творів у стилі козацького бароко. Мистецькі пам'ятки козацького бароко поєднують у собі пишність, парадність, динамізм, метафоричність та акумулюють у собі державницькі наративи Гетьманщини.

Висновки. Феномен козацького бароко не є лише рецепцією західноєвропейського бароко, яке втілює риси українського світогляду XVII–XVIII століття, а є автентичним державницьким стилем епохи Гетьманщини. Наявність пам'яток епохи козацького бароко в сучасності свідчить про існування в XVII–XVIII ст. державницької культури, яка сформувала ціннісні орієнтири для розвитку України як держави. За результатами критичного аналізу наукових праць сучасних культурологів автор потрактовує бароко не лише як панівний стиль української культури, але і як державницький стиль Козацько-Гетьманської держави, що визначає найбільшу значущість козацького бароко для історії української культури.

Ключові слова: бароко, український світогляд, культура Гетьманщини, державницький стиль.

Вступ

Суспільно-політичні події 10–20-х рр. XXI ст. актуалізують наукові дослідження в галузі української історико-культурної проблематики, адже історія та сучасність є взаємопов'язаними як у площині світоглядно-ментальних конструктів, так і у вимірі геополітичних стратегічних рішень. Рефлексія над історико-культурологічними фактами допомагає виявити причини та передумови соціальних криз сучасності, а сучасні події змушують по-новому аналізувати та виявляти історико-культурні закономірності українського суспільства.

Одним із феноменів, актуальність якого не вичерпується і сьогодні, є козацьке бароко як історико-культурний стиль. Зв'язок козацького бароко з українською національною свідомістю підкреслюють такі дослідники, як С. Кримський, М. Попович, І. Франко, Д. Чижевський. Глибинний духовний зв'язок українського народу із культурою козацького бароко на рівні ментальності підтверджують також історико-культурологічні дослідження сучасних вітчизняних учених А. Бровченка, О. Петренко-Цеунової, В. Соболя, Л. Хмельницької, Л. Ушкалова та ін. Проте в сучасній ситуації суспільно-політичної та військової кризи доцільно шукати додаткові аргументи для обґрунтування актуальності дослідження феномену козацького бароко саме як державницького історико-культурного стилю, для чого потрібно аналізувати взаємозв'язок бароко та українського козацтва як державної еліти. Саме культурні факти стилю козацького бароко є свідченням про наявність в українському суспільстві XVII–XVIII ст. верстви, яка була не

лише військово-політичною елітою, але й носієм та реципієнтом художньо-образних конструктів автентичного українського культурного стилю. Наявність історико-культурних пам'яток в українській архітектурі, літературі, музиці свідчить про розвиток та культивування козацького бароко саме в ролі українського державницького стилю, який підкреслював потужність та політичну міцність держави Гетьманщини.

Метою цієї статті є аналіз автором козацького бароко саме як державницького історико-культурного стилю та визначення міри його впливу на історію й культуру України, а також виявлення його актуальності в сучасності.

Реалізація визначеної мети полягає в поетапній реалізації таких завдань:

1. Виявлення причин та світоглядних передумов появи козацького бароко як культурного стилю, виявлення його основних рис, компаративне зіставлення із західноєвропейським бароко.

2. Обґрунтування унікальних рис козацького бароко, які зможуть характеризувати козацьке бароко як український державницький культурний стиль Гетьманщини.

3. Виявлення актуальності козацького бароко як державницького історико-культурного стилю в сучасності.

Методи

Серед методологічного інструментарію доцільно виділити такі методи, як: єдність логічного та історичного, історико-генетичний, компаративний, історичної реконструкції, соціокультурний, системного аналізу. Метод єдності логічного та історичного використано для поєднання теоретичного аналізу з конкретними фактами, що

розкривають динаміку розвитку козацького бароко. Історико-генетичний метод дозволяє виявити причини, та передумови формування козацького бароко як самобутнього явища. Компаративний метод застосовано для зіставлення українського бароко із західноєвропейським, що дозволяє виявити його унікальні риси та визначити оригінальність. Метод історичної реконструкції сприяє відтворенню культурного простору Гетьманщини через аналіз мистецьких пам'яток. Соціокультурний метод допомагає простежити взаємозв'язок козацького бароко із суспільними процесами та формуванням національної ідентичності. Метод системного аналізу забезпечує цілісний підхід до вивчення козацького бароко як комплексного культурного феномену з політичними, мистецькими та ідеологічними компонентами.

Результати

Стиль "бароко" виникає в західноєвропейському культурному просторі в XVII столітті поряд з таким потужним культурним стилем, як класицизм. Проте якщо класицизм позиціонував себе виключно як світський стиль, який символізує міцну вертикаль влади, то бароко, який з латини перекладається як "вигадливий" чи "химерний", виникає як стиль церковної контрреформації.

Метою католицької церкви було відновлення втрачених через появу Реформації позицій, тому стиль бароко стає інструментом впливу на емоційний стан людини та верств суспільства. Це визначило найсуттєвіші риси бароко – символізм, образність, алегоричність, метафоричність, динамізм. Отже "стратегією виробництва нової соціальної свідомості культури стала спрямованість на емоції, звернення до людини почуттєвими засобами", зазначає дослідник І. Кудря (2020, с. 9), додаючи також, що "основна ідея культури бароко полягала в тому, аби зачарувати розум шляхом використання театру, проповіді, літератури..." (2020, с. 10). Величні храми та палаци, вишукані зразки поезії, багатobarвний сакральний та світський живопис, динамізм театральних вистав – усе це свідчило про пишність, парадність, а відтак і глибоку емоційну насиченість тогочасних зразків мистецтва бароко.

Саме емоційність та динамізм бароко як історико-культурного стилю знайшли своє втілення в українській культурі XVII–XVIII століття. Передумовами для формування й розвитку українського бароко стали не лише глибока релігійність і ліризм українського народу, але й формування власної політичної та культурної еліти – козацтва. Унікальність впливу козацького стану на розвиток культури і мистецтва полягала в тому, що козаки були не лише панівним класом новоствореної Гетьманської держави, не лише героями, образи яких відображено в художніх творах тієї епохи, а й творцями художніх цінностей, що визначили їхню роль у формуванні та розвитку української культури. І не є випадковим, що "...в Україні, де в художній культурі тема війни та військової доблесті стала провідною, бароко отримало назву козацького, адже головним провідником військового бароко в Україні був прошарок козацтва – нащадків оборонців південних земель від степових орд та інших завойовників XV ст., прикордонної служби між князівством Литовським і Кримським ханством, вояцтва, що протистояло Московському царству й Речі Посполитій у XVII ст. Козацтво утворило власне творче середовище й виступило лідером духовного життя народу, творцем самобутніх художніх цінностей. Козацька старшина стала носієм нового художнього смаку, замовниками архітектури, живопису, предметів вжитку" (Михайлова, 2021, с. 57–58). Отже, у цьому дослідженні терміни "козацьке бароко" та "українське бароко" кваліфіковано як тотожні.

Стиль бароко на українських землях є не лише творчою рецепцією культури Західної Європи, утілення якої виявилися на західноукраїнських землях (Собор Св. Юри, Монастир Босих Кармелітів, Збаразький костел та ін.), а й отримує нове втілення та набуває специфічних рис саме в культурі Козацько-Гетьманської держави. Компаративна характеристика таких зразків стилю барокової архітектури, як, наприклад, Собор Св.Юра у Львові та Троїцького собору у Чернігові, одразу дає розуміння про наявність спільних із західноєвропейським (комплексність, пишність, асиметричність, емоційність) та відмінних від нього (здебільшого білий колір, візерунки замість статуеток, багатокупольність) рис козацького бароко і свідчить про наявність оригінального українського культурного стилю.

Військові події 1648 року, що спричинили переорієнтацію гетьмана Б. Хмельницького на дотримання стратегії державотворення, стали потужним підґрунтям для створення унікального автентичного стилю, який повною мірою задовольняв естетичні та соціокультурні потреби українського народу: "...бароко – це "великий час української належності до європейської культури", а ще час героїчного чину в нашій історії, що подарував нам і геніального полководця Богдана Хмельницького, і великого будівничого Івана Мазепу, і козацьку державу, і високу школу, і розкішні храми, і неперевершені народні пісні..." (Ушкалов, 2015, с.170).

Саме під час епохи козащини завдяки героїчним подвигам найкращих представників українського народу, якими став клас козацтва в ролі еліти, на українських землях на психологічно-ментальному рівні починає формуватися прагнення витворити власну унікальну культуру, яка буде пронизувати всі види та жанри мистецтва. Новий стиль, яким стало українське бароко, не лише свідчив про самобутність та унікальність української культури, але й став безпосередньою передумовою формування ідейних основ української нації. "Козацькі часи XVII-XVIII ст. в Україні отримали назву доби Бароко з новим типом світовідчуття, що виникає на ґрунті відчуття особистого зв'язку із спільнотою нації. Мікрокосм світогляду індивідуальності формується у макрокосмі світогляду нації. Український національний світогляд на той час сформувався як християнсько-демократичний, у ньому віра в Боже провидіння і заступництво поєднувались з довірою до людської мудрості, ініціативи та з гострим відчуттям свідомості індивіда" (Ордіна, 2022, с.145).

Світоглядно-ціннісні орієнтири українського бароко формувалися в межах української інтелектуальної традиції, яка була започаткована ще в період Литовсько-Польської доби в межах Острозького осередку, братських шкіл, а згодом Києво-Могилянського колегіуму. Полемічна література, піднесений хоровий спів, яскраві театральні вистави, багатожанрова поезія першої половини XVII століття сприяли поширенню цінностей гуманізму, продовжених згодом у метафоричній бароковій культурі. Дослідниця Л. Ордіна визначає осередком усних творів барокової культури та центром формування української інтелектуальної традиції Києво-Могилянську академію.

"До світових явищ української поезії XVII ст. належить ряд творів, писаних немовби для того, щоб охопити образ "першого українського відродження" в його теоретичному варіанті. Так, окреслено тему громадського обов'язку, спільного блага, будівництва школи й науки, особистих заслуг, тип національного героя, образ самого автора. Основним осередком розвитку барокової поезії була Києво-Могилянська академія, де

розроблялися поетичні жанри, культивувалися певні стильові елементи" (Ордіна, 2022, с.146).

Потужним ідейно-світоглядним підґрунтям формування бароко в Україні стала православна релігія, захисником якої завжди проголошував себе козацький стан. Православна віра та обряди, які дали змогу визначити самоідентифікацію українців в межах Речі Посполитої, обґрунтували панівні тенденції культури вже незалежної Гетьманщини, що виразилося, зокрема, в будівництві храмів та іконописанні: "українці, захопившись козацькою звичаєм, приділяли чимало уваги розвитку православної культури. Інтенсивне храмове будівництво, що розпочалося одразу після закінчення війни, зумовило потребу в іконах, доступних не тільки для заможної української шляхти та козацької старшини, а й зuboжilих сільських парафій" (Богомолець, 2021, с.103).

Про розвиток бароко як саме державницького культурного стилю свідчить культивування характерної барокової риси "парадність", яка виявилася не лише в жанрі парадного портрету, але й в урочистих державницьких заходах в оточенні гетьмана як правителя Козацько-Гетьманської держави. Відома дослідниця українського бароко О. Петренко-Цеунова наголошує, що парадні урочисті прийоми, на яких підкреслювалася велич держави, були характерні не тільки для західноєвропейських королівств. "Культура пошанування володаря в українському бароковому контексті також набула певних особливостей. ...Гетьманський двір зі своїми церемоніями найпишнішим був за часів І. Мазепи та К. Розумовського, однак збереглися свідчення про урочистості і при дворі інших гетьманів" (Петренко-Цеунова, 2023, с.153).

Отже, ідейний зміст українського бароко не вичерпується винятково світоглядно-ціннісними орієнтирами, які стали частиною духовної культури українського народу. Мистецтво бароко можна розглядати як вираження процесів націо- та державотворення. У контексті переосмислення ролі бароко для сучасного націотворення "...дедалі більшої актуальності набуває проблема етнокреативної функції бароко, його ролі у становленні української нації. Це формує сучасний погляд на національну специфіку українського бароко, його ментальні риси, що дозволяє, з одного боку, бачити його відповідність європейським культурним стандартам, а з іншого – вирізнити як національно своєрідне явище" (Семенюк, 2020, с.130).

Тобто період розвитку українського бароко для історії України та української культури являв собою не лише епоху духовного піднесення, інтелектуального розвитку та розквіту величі і слави Козацько-Гетьманської держави. У цей період також було закладено тенденції для подальшої акумуляції історико-культурних та державницьких традицій, які змогли бути ретрансльовані через покоління, адже "...для України, "епоха бароко" стала часом великих сподівань: загальноєвропейська втома від хитромудрих, а часто й малозрозумілих для широких народних мас, маніпулювань цитатами з Біблії, внутрішнє очікування перемоги розуму над вірою, у тогочасному українському суспільстві поєдналися з процесами етнокультурного та політичного самовизначення" (Богомолець, 2021, с. 99). І саме у XVIII столітті в межах сформованої та політично визначеної Козацько-Гетьманської держави і відбулося закладення цих державницьких наративів, які стали ідейною основою становлення та розвитку української нації у XIX – на початку XX століття. Українське бароко, таким чином, виступило як утілення державницького світогляду Гетьманщини, який згодом став ідейною основою для форму-

вання модерної української нації: "У такій атмосфері впертого волелюбства і прагнення демократії, незважаючи на несприятливі обставини, що посилились після зради Росії і порушення нею Переяславської угоди, сформувався світогляд української нації, яка вже відчувала у XVII ст. смак перемоги у національно-визвольній боротьбі, важливість своєї національної свідомості і потребу державності. На такий психологічний ґрунт в культуру України впали світоглядні тенденції європейського бароко і проросли своїм, дуже відмінним від інших європейських шкіл, органічним мистецтвом" (Ордіна, 2022, с.145).

І найвагомішим доказом державності українського барокового стилю є ретрансляція його головних тенденцій тогочасною елітою, яка у випадку козацької старшини репрезентувала і релігійний, і владний, і військовий аспекти. У зв'язку з цим можна погодитися з думкою Р. Михайлової: "Змістовно-сміслові та образно-ідейні наповнення бароко визначали представники вищих прошарків релігійного стану, аристократичної еліти та військової верхівки – головні замовники та споживачі художніх творів. Призване прославляти та пропагувати їхню могутність та верховенство, мистецтво бароко зверталося до художніх засобів, якими були втілені церковна, королівська та військова "квінтесенції" стилю" (Михайлова, 2021, с. 58). У контексті функціонального призначення спільною рисою західноєвропейського та українського бароко є його поширення релігійною, правлячою та військовою елітою, проте в Україні "ретрансляція" цінностей українського бароко в будь-якому жанрі мистецтва стимулювалася козацькою правлячою старшиною, що є додатковим доказом саме державності цього історико-культурного стилю.

Сучасні історико-культурні дослідження мистецьких пам'яток українського бароко потрібно здійснювати не тільки в аспекті збереження історії, але і в контексті формування державницько-світоглядних цінностей у нинішнього покоління. Для сучасних українців традиція завжди повинна бути поєднана із новацією, а результати історико-культурних досліджень повинні постати як актуальні ідеї та концепти, які сприятимуть формуванню патріотизму, активної громадянської позиції, відчуття належності до української нації. Важливим є також і "...введення української спадщини в контекст і формування великої загальноєвропейської ідентичності" (Руденко, 2024, с. 80), зокрема популяризації українського бароко як автентичного історико-культурного державницького стилю за допомогою зіставлення із бароковими культурами європейських країн.

Дискусія і висновки

Новизна авторського дослідження полягає у визначенні феномену козацького бароко не лише як світоглядного історико-культурного стилю українського народу, але і як визначення українського бароко саме як державницького культурного стилю Гетьманщини. Автор підкреслює, що зразки тогочасної барокової культури не тільки свідчать про високий рівень розвитку та самобутності української культури у XVII – XVIII ст., а і є прямим доказом наявності власного автентичного державницького стилю. Визначення бароко саме як державницького стилю унеможливорює будь-які звинувачення у "малоросійстві" чи "меншовартості" українців в їхньому історичному розвитку. З появою держави Гетьманщини в Україні з'явилася власна еліта – козацтво, яка активізувала культурно-мистецький розвиток України та стимулювала появу зразків стилю козацького бароко, який не був просто рецепцією західноєвропейського бароко, а виступив автентичним стилем, що виражав

українські державницькі настрої. На основі критичного аналізу праць сучасних українських культурологів автор доходить висновку, що пам'ятки українського бароко є прямим і безпосереднім доказом існування української державницької культури. На прикладі проведеного дослідження автор наголошує на необхідності вивчення розвитку української культури в контексті становлення і розвитку української державності. Українська державницька культура протягом багатьох століть слугувала і слугує духовним орієнтиром для української нації, тому особливої актуальності набуває проблема захисту та збереження пам'яток бароко під час війни.

Список використаних джерел

- Богомолець, О. (2021). Іконопис: барокова ментальність українців. *Філософські обрії*, 45, 96–110.
- Бровченко, А. І. (2023). Українське неobaroko в архітектонічних видах творчості як один із національних ідентифікаторів *АРТ-платФОРМА: альманах*, 1(7), 208–227.
- Вечерський, В. (2021). Бароко українське, козацьке і мазепинське: термінологічні дефініції та сутність явища. *Сіверщина в історії України*, 14, 7–11.
- Коломієць, А. В. (2021). Чинники формування світогляду будівничих доби бароко. *Теорія та практика дизайну: зб. наук. праць*, 22, 55–62.
- Кудря, І. (2020). Культура доби бароко: структурно-функціональний аналіз. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 27(Том 6), 8–12.
- Михайлова, Р. (2021). Про три "квінтесенції" мистецтва бароко. *Міжнародна науково-практична конференція "АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ"*. 22 квітня 2021 року, Київ, КНУТД (с. 55–58).
- Ордіна, Л. Л. (2022). Українське бароко як нове світовідчуття і нове мистецтво. *Modernization of science and its influence on global processes: collection of scientific papers "SCIENTIA" with Proceedings of the II International Scientific and Theoretical Conference: October 21, 2022*. Bern, Swiss Confederation: International Center of Scientific Research (с.145–148).
- Петренко-Цеунова, О. (2023). Театральна культура Києва епохи бароко як засіб національного самовираження та втілення колоніального становлення. *Сіверянський літопис*, 4, 150–155.
- Руденко, С. В. (2024). Український спадщинний дискурс поразки російської ідентичності. *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури*, 7, 69–83.
- Семенюк, Л. (2020). Українське літературне бароко в сучасному науковому дискурсі: розвиток традиції та авторські новації. Н. Левченко (Упорядник). *Літературознавчий дискурс від бароко до постмодерну*, Майдан (с.125–136).

Хмельницька, Л. (2014). Українська архітектура доби козацького бароко в контексті національних традицій та європейських впливів. *Наукові записки з української історії*, 35, 20–25.

Ушкалов, Л. В. (2015). Що таке українське бароко (за сторінками книги Валентини Соболю). *Гуманітарний журнал*, 1–2, 158–172.

References

- Bohomolets, O. (2021). Ikonopys: barokova mentalnist ukrainsiv. *Filosofski obrii*, 45, 96–110.
- Brovchenko, A. I. (2023). Ukrainiske neobaroko v arkhitektonichnykh vydakh tvorchosti yak odyin iz natsionalnykh identyfikatoriiv ART-platFORMA: almanakh, 1(7), 208–227.
- Vecherskyi, V. (2021). Baroko ukrainske, kozatske i mazepynske: terminolohichni defynitsii ta sutnist yavyscha. *Siversshchyna v istorii Ukrainy*, 14, 7–11.
- Kolomiets, A. V. (2021). Chynnyky formuvannia svitohliadu budivnychikh doby baroko. *Teoria ta praktyka dyzainu: zb. nauk. prats*, 22, 55–62.
- Kudria, I. (2020). Kultura doby baroko: strukturno-funktsionalnyi analiz. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*, 27(Tom 6), 8–12.
- Mykhailova, R. (2021). Pro try "kvintesentsii" mystetstva baroko. *Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia "AKTUALNI PROBLEMY SUCHASNOHO DYZAINU"*. 22 kvitnia 2021 roku, Kyiv, KNUITD (s. 55–58).
- Ordina, L. L. (2022). Ukrainiske baroko yak nove svitovidchuttia i nove mystetstvo. *Modernization of science and its influence on global processes: collection of scientific papers "SCIENTIA" with Proceedings of the II International Scientific and Theoretical Conference: October 21, 2022*. Bern, Swiss Confederation: International Center of Scientific Research (с.145–148).
- Petrenko-Tseunova, O. (2023). Teatralna kultura Kyieva epokhy baroko yak zasib natsionalnoho samovyrazhennia ta vtillennia kolonialnoho stanovyscha. *Sivrianskyi litopys*, 4, 150–155.
- Rudenko, S. V. (2024). Ukrainskyi spadshchynnyi dyskurs porazky rosiiskoi identychnosti. *Naukovi zapysky NaUKMA. Istorii i teoriia kultury*, 7, 69–83.
- Semeniuk, L. (2020). Ukrainiske literaturne baroko v suchasnomu naukovomu dyskursi: rozvytok tradytsii ta avtorski novatsii. N. Levchenko (Uporiadnyk). *Literaturoznachnyi dyskurs vid baroko do postmodernu*, Maidan (s.125–136).
- Khmelnitska, L. (2014). Ukrainka arkhitektura doby kozatskoho baroko v konteksti natsionalnykh tradytsii ta yevropeiskyykh vplyviv. *Naukovi zapysky z ukrainskoi istorii*, 35, 20–25.
- Ushkalov, L. V. (2015). Shcho take ukrainske baroko (za storinkamy knyhy Valentyny Sobol). *Humanitarnyi zhurnal*, 1–2, 158–172.

Отримано редакцією журналу / Received: 30.10.24

Прорецензовано / Revised: 18.11.24

Схвалено до друку / Accepted: 25.11.24

Daria POHRIBNA, PhD (Philos.), Assoc.Prof.
ORCID ID: 0000-0001-6333-8576
e-mail: dariavladyslavivna@gmail.com
State University of Infrastructure and Technologies, Kyiv, Ukraine

COSSACK BAROQUE AS A STATE HISTORICAL AND CULTURAL STYLE: FORMATION AND DYNAMICS OF DEVELOPMENT

Background. The crisis situation in the contemporary Ukrainian socio-humanitarian space requires reflections on cultural facts from the past, aiming to reassess their impact on the present. The purpose of the research is to analyze Cossack baroque as a state-oriented historical and cultural style and to determine the extent of its influence on the history and culture of Ukraine, as well as to reveal its relevance in contemporary society. Research tasks that are necessary for achieving this aim relates to identifying the preconditions for the formation and development of baroque as a Cossack state style of the 17th-18th centuries, and justification of its relevance for contemporary societal development.

Methods. As a methodological toolkit are used following methods: the unity of logical and historical, historical-genetic, comparative, historical reconstruction, socio-cultural, and systemic analysis.

Results. Baroque as a cultural style with its characteristic features (emotionality, dynamism, metaphoricality, complexity, grandeur) arose in Western Europe and received a creative reception in Western Ukrainian lands. However, as an authentic historical and cultural style, baroque is manifested in the Cossack-Hetman state and is a consequence of the development of the Ukrainian intellectual tradition. The Ukrainian Baroque style, which the author equates with the Cossack Baroque, became not only a reflection of the psychological and mental features of the Ukrainian people, but also an expression of the Hetman state idea. The Cossack elder, as the elite of Ukrainian society, was both a bearer of artistic tastes and a customer of works in the Cossack Baroque style. The artistic monuments of the Cossack Baroque combine magnificence, grandeur, dynamism, metaphoricality and accumulate state narratives.

Conclusions. The Cossack Baroque phenomenon is not only a reception of the Western European Baroque, which embodies the features of the Ukrainian worldview of the 17th and 18th centuries, but also an authentic Ukrainian state style of the Hetman state era. Preservance of the Cossack Baroque era monuments to this day testifies to the existence of a state culture in the 17th – 18th centuries, which formed the value guidelines for the development of Ukraine as a state. Based on the results of a critical analysis of the scientific works of modern cultural scholars, the author defines Baroque not only as the dominant style of Ukrainian culture, but also as the state style of the Cossack-Hetman state, which determines the greatest significance of Cossack Baroque for the history of Ukrainian culture.

Keywords: Baroque, Ukrainian worldview, Hetman state culture, state style.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 659.132:130.2
DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).08](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).08)

Юрій СОСНИЦЬКИЙ, канд. мист., доц.
ORCID ID: 0000-0003-2463-6903
e-mail: soyual@ukr.net

Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова, Харків, Україна

СЕМІОТИЧНИЙ АНАЛІЗ ВІЗУАЛЬНИХ ОБРАЗІВ СУЧАСНОГО СОЦІАЛЬНОГО УКРАЇНСЬКОГО ПЛАКАТА

Вступ. У статті проаналізовано роль сучасного українського соціального плаката як засобу візуальної комунікації, що формує національну ідентичність і соціальні цінності. Акцент зроблено на вивченні візуальних стратегій та архетипів впливу на суспільну свідомість. Зокрема, з'ясовано, як композиційні рішення та використання архетипів коригують суспільну свідомість. Метою дослідження є розгляд плаката як культурного феномену, який через візуальні образи та символи впливає на соціальну динаміку в Україні.

Методи. У роботі застосовано семіотичний аналіз, який дозволив виявити значення символів та образів у соціальних плакатах. Для вивчення архетипів плакатів використано контент-аналіз, що допоміг визначити панівні образи та їхній вплив на глядачів. Візуальний аналіз композиції і естетики плакатів виявив їхню здатність ефективно комунікувати з аудиторією через наочно представлені повідомлення. Кожен із цих методів сприяв з'ясуванню специфіки візуальної мови українського соціального плаката.

Результати. Дослідження показало, що естетичні аспекти візуальної мови сучасного соціального плаката істотно впливають на емоційне сприйняття. Художньо-виразові принципи, зокрема використання символіки, типографіки та колористики, виступають важливим елементом, який підсилює комунікативну ефективність плаката. Вивчено методи психологічного впливу, які сприяють досягненню цієї мети в соціальних плакатах. Аналіз використання візуальних архетипів та стійких стереотипів у сучасному соціальному плакаті доводить активне експлуатування архетипних образів (Герой, Захисник, Борець, Мати, Дім, Земля), що ґрунтуються на глибоких культурних стереотипах.

Висновки. На основі проведеного аналізу можна стверджувати, що сучасні українські соціальні плакати активно послуговуються художньою мовою як інструментом для досягнення емоційного та психологічного впливу на глядачів. Використання візуальних архетипів і символів забезпечує глибокий емоційний зв'язок із глядачами, сприяє зміцненню національної ідентичності, формуванню громадянської свідомості та активізації суспільної динаміки. Соціальні плакати в Україні демонструють потужний вплив завдяки інтеграції візуальних і семіотичних елементів, що робить їх універсальними засобами комунікації з глядачами та впливу на них.

Ключові слова: соціальний плакат, психологічний вплив, візуальна комунікація, культурна ідентичність, національні символи, Україна.

Вступ

Соціальний плакат є важливим елементом візуальної культури, який відіграє ключову роль у формуванні суспільної свідомості, підтриманні національної ідентичності та розв'язанні актуальних соціальних проблем. У контексті української культурної традиції соціальний плакат набув особливого значення, слугуючи й інструментом мобілізації громадськості, і виразником національних ідеалів, особливо в періоди політичних, економічних та соціальних потрясінь. Попри багатий історичний і сучасний матеріал, феномен українського соціального плаката потребує глибшого дослідження з погляду культурології. Зокрема, вивчення взаємодії емоційних і раціональних стратегій у його дизайні дозволяє не лише оцінити його вплив на аудиторію, а й виявити механізми становлення колективних цінностей, соціальної згуртованості та національної самосвідомості.

Дослідження ролі соціального плаката як засобу психологічного впливу потребує аналізу його візуальної мови, тематичних особливостей та архетипів, які втілюють культурні і соціальні значення. Акцент зроблено на сучасному українському контексті, де плакат не тільки передає суспільно значущі меседжі, а й слугує важливим елементом культурного самовираження в умовах глобальних викликів. Результати дослідження сприятимуть поглибленню розуміння ролі візуальної культури у формуванні національної ідентичності та соціальної динаміки, що становить значний інтерес для культурологів, дизайнерів, соціологів та фахівців у галузі комунікацій.

Мета дослідження полягає у вивченні ролі сучасного українського соціального плаката як засобу візуальної комунікації, що сприяє формуванню національної ідентичності, суспільної думки та соціальної мобілізації.

Особливу увагу приділено аналізу емоційних і раціональних стратегій, які визначають його ефективність у контексті сучасних викликів. Для досягнення мети було окреслено, зокрема, такі завдання:

- визначити основні типи сучасних українських соціальних плакатів та їхні тематичні пріоритети;
- оцінити вплив різних візуальних прийомів і композиційних рішень, які формують раціональний та емоційний вплив на аудиторію;
- дослідити роль архетипів і символів у зміцненні національної ідентичності, мобілізації суспільства та формуванні культурної пам'яті через соціальний плакат.

За гіпотезою дослідження, сучасний український соціальний плакат, який гармонійно поєднує емоційні образи та раціональні аргументи, є більш ефективним у зміні суспільних настанов і поведінкових моделей аудиторії, ніж плакати, що використовують лише один з підходів.

Огляд літератури. Вивчення соціального українського плаката свідчать про його значний вплив на формування суспільної свідомості через раціональні та емоційні стратегії. Н. Сбітнева досліджувала еволюцію українського плаката, виділяючи етапи його розвитку та формування стилістики (Сбітнева, 2012). Важливий внесок зробила О. Северіна, зосереджуючи увагу на екологічному плакаті, що відображав соціальні зміни через візуально-пластичні засоби (Северіна, 2010). Символіку і метафори в сучасному дизайні розглядала О. Залевська, наголошуючи на їхній ролі в акцентуванні соціальних проблем (Залевська, 2019), а В. Косів указував на перетворення традиційних символів у зрозумілі

сучасному суспільству універсальні елементи (Косів, 2018). Е. Туемлоу описала соціальний плакат як потужний засіб протесту, який впливає на сприйняття актуальних соціальних та політичних питань (Twemlow, 2017). Р. Батра, Д. Майерс та Д. Аакер вивчають надійність джерела рекламного повідомлення (Batra, Myers, & Aaker, 2005). Архетипи К. Г. Юнга використовують для розуміння стійких уявлень у соціальному плакаті (Медведева, 2014).

Методи

Методологія дослідження включала кілька підходів для комплексного аналізу архетипів та символів, що їх використовують в українському соціальному плакаті під час війни. Основним методом був семіотичний аналіз, що дозволив вивчити знаки та символи, розміщені на плакатах, для розкриття їх значення в контексті війни. Це дозволило з'ясувати, як візуальні образи та символи передають соціально-політичні меседжі та емоції, що віддзеркалюють ситуацію в країні сьогодні. Для більш глибокого розуміння вмісту плакатів був застосований контент-аналіз, що забезпечив систематизацію та кількісну оцінку зображених тем, мотивів та архетипів. Такий метод дозволив виявити панівні образи та типи комунікацій, використаних для мобілізації громадян і підтримки морального духу нації в умовах війни. Особливу увагу в дослідженні приділено архетипічному аналізу, що дозволив розкрити основні архетипи, які наявні в українських плакатах війни. Вивчення архетипів допомогло виявити, які символи та образи найбільше впливають на свідомість глядача, сприяючи мобілізації, становленню національної ідентичності та патріотичного настрою. Візуальний аналіз уможливив докладний розгляд композиції плакатів, їхні колірні рішення, типографічні елементи та загальну естетику. Цей метод допоміг зрозуміти, як форма і конструкція плаката взаємодіють зі змістом, що значною мірою визначає його ефективність у комунікації з аудиторією.

Результати

Сучасний український плакат – це не лише мистецький витвір, а й активний учасник візуального та соціального простору. Його вивчення в рамках візуальних студій дозволяє простежити, як художники використовують мову знаків, композиції та колористики для створення емоційного й семантичного впливу на аудиторію. В умовах війни чи соціальних трансформацій плакат стає дзеркалом колективної свідомості, відображаючи водночас біль і надію, інноваційність і традиційність. Натомість, розгляд плаката з культурологічного ракурсу вимагає врахування його місця в системі візуальної культури, де він виконує функцію не лише комунікації, а й трансляції цінностей. Плакат стає інструментом естетичного й символічного впливу, зокрема через використання культурних кодів і зображальних засобів, що апелюють до колективної свідомості. У контексті візуальних студій плакат слід аналізувати як текст, здатний трансформувати сприйняття глядача, викликати емоційну реакцію та активізувати критичне мислення.

Соціальний український плакат ХХ століття сформувався на перетині політичних, економічних і культурних

змін, властивих цьому періоду. У радянський час він став засобом пропаганди, через який транслявалися ідеологічні наративи. Водночас соціальний плакат виконував функцію комунікації з масовою аудиторією, використовуючи візуальні символи для закріплення колективної свідомості. На початку століття плакат віддзеркалив дух авангардного експерименту, коли художники шукали нові шляхи виразності. Згодом, у період радянського контролю, плакат отримав чіткіші ідеологічні рамки, ставши потужним інструментом масового впливу. Попри це, багато українських митців знаходили спосіб зберігати національні мотиви у своїх роботах, що свідчить про тісний зв'язок плакатного мистецтва з етнічною ідентичністю.

Художньо-виразові аспекти візуальної мови плаката. У контексті аналізу дизайну плакатів важливо звернути увагу на їхній художній складник, що формує підґрунтя для емоційного впливу. Аналіз великого масиву емпіричного та наукового матеріалу дозволив вивести тематичну типологізацію соціального плаката відповідно до психології особистості та її соціальних виявів. Усе тематичне розмаїття соціального плаката можна поєднати в **три основні групи**:

1. *Демонстрація небезпек та загроз людському життю, боротьба з вадами.* Загальне смислове послання плаката ґрунтується на актуальних побоюваннях людини – матеріально-економічних, побоювань за власне життя та здоров'я). До цієї категорії потрапляють такі тематичні плакати: ті, що попереджають про настання катастроф і лих; ті, які показують наслідки алкогольної та наркотичної залежності; ті, що оберігають людей від потрапляння в ДТП; ті, які інформують про терористичну загрозу та інші соціальні неприємності сучасного життя, що мають часом трагічний результат.

Цей тип соціальних плакатів передає негативні образи, спрямовані на виклик у глядача приголомшливого стану. Це плакати-попередження з елементами залякування глядача, що часто використовують темну кольорову гаму та контрастні, тривожні комбінації кольорів. Крім того, ці плакати виконують функцію культурної комунікації, адже їхній зміст резонує із соціальними та політичними контекстами, сприяючи формуванню колективної думки та мобілізації суспільства до дій.

Наприклад, робота українського митця Михайла Скопа, яка апелює до загрози ядерного тероризму "War has borders, radiation doesn't. Stop nuclear terrorism" (рис. 1), використовує образ захопленої та замінованої Запорізької АЕС, щоб висвітлити глобальні наслідки військових дій. Графічні елементи, такі як зображення атомної станції, темна кольорова гама та контрастні червоні й чорні акценти, посилюють емоційний вплив. Цей плакат спрямований на пробудження страху та залучення міжнародної спільноти до розв'язання цієї проблеми.



Рис. 1. Демонстрація небезпек та загроз людському життю. М. Скоп. Війна має кордони, радіація – ні. 2022 р.

Фото з офіційної сторінки Медіа Центр Енергодар <https://www.facebook.com/enmediatv/posts/2397394433749339/>

Іншим прикладом є серія плакатів, створених Дорожньо-патрульною службою Вінницької області, які попереджають про наслідки порушення правил дорожнього руху. Один із плакатів містить текст: "Я знепритомнію, коли вирізатиму тебе з авто", що підсилює емоційний вплив (рис. 2). Використання шокуючих висловів

та драматичних візуальних елементів слугує формуванню відрази до небезпечної поведінки на дорозі. Ці плакати активно використовують категорію "низького", розкриваючи трагізм ситуації та викликаючи в глядача негативні емоції, що спрямовані на зміну його поведінки.



Рис. 2. Демонстрація небезпек та загроз людському життю. Серія плакатів Дорожньо-патрульної служби Вінницької області, 2016 р.

Фото із сайту <https://vn.20minut.ua/Avto/dpsniki-zrobili-shokuyuchi-plakati-dlya-vodiyiv-lihachiv-tebe-hovati-n-10561559.html>

2. *Вираження цінностей та моральних норм у суспільстві.* Такі плакати стверджують основні пріоритети кожної людини: мир та згода, здоров'я, сім'я та діти, особисте щастя, улюблена робота (стійкий дохід), гідне житло, ментальне здоров'я та екологічний комфорт. Вони підтримують гуманне ставлення до природи й домашніх тварин, загальноприйняті моральні норми, такі як толерантність, співчуття до слабких і бездомних, відповідальність, а також гармонію як у соціумі, так і в собі. У таких плакатах частіше використовують позитивні образні рішення, що підкреслюють життєствердні ідеї, демонструють соціально припустиму дію як вольову відмову від неприпустимої дії. Цьому відповідає світла, яскрава та комфортна для зорового сприйняття кольорова гамма, статична композиція.

Так, плакати серії "Ти як?" (рис. 3) української художниці О. Дегтярьової, створені в межах програми ментального здоров'я, відображають загальнолюдські цінності та моральні норми через акцент на важливості турботи про психічний стан. Вони спрямовані на популяризацію толерантності, емпатії та відповідальності за власне емоційне здоров'я і формують водночас позитивне ставлення до прийняття різноманіття почуттів. Образи, представлені в плакатах, є життєствердними, гармонійно поєднують світлу й насичену кольорову гаму, що сприяє комфортному зоровому сприйняттю. Статична композиція підсилює відчуття стабільності, а ілюстрації сприяють донесенню ідей толерантності та взаємної підтримки. Плакати виступають візуальним прикладом гуманізму та переконують піклуватися про себе.



Рис. 3. Вираження цінностей та моральних норм у суспільстві. О. Дегтярьова. Серія плакатів "Ти як?", 2023 р.

Фото з офіційного сайту програми "Ментальне здоров'я" <https://bf.in.ua/illustratsii/#h3>

3. *Заклики до творчості та активності.* Вони ґрунтуються на бажанні особистості досягти ідеалів, які можуть бути як індивідуальними, так і соціальними. При цьому наголос ставиться на активній громадянській позиції та соціальній відповідальності, на наданні допомоги оточенню. Кожен тип плакатів має свої визначні образно-емоційні рішення, які відповідають специфічному набору візуально-графічних засобів. Такий тип плакатів тяжіє до використання концепції "позитиву" (як протиставлення "негативу"). Вони демонструють заклик – розв'язати проблему активними діями. Дослідниця графічного дизайну Е. Twemlow, описуючи значущість графічного дизайну соціального плаката, користується визначенням "дизайн протесту" і зазначає, що графічний дизайн надає зорового голосу соціальним і політичним проблемам нашого дня. Відома багата спадщина дизайну, пов'язаного з незгодою та протестом (Twemlow, 2017).

У соціальних плакатах третього типу основна ідея фактично є життєствердною та трансформаційною. Подібний підхід використовували митці, що працювали в

періоди революцій, військового, інтенсивного будівництва та аграрного способу життя. у таких плакатах заклик або слоган має директивний характер, часто застосовують спонукальні дієслова. Колірна гама переважно контрастна, композиція – динамічна, базується на одній або двох активних діагоналях. Принципи побудови цього типу плакатів розроблені багаторічною практикою і є актуальними в сучасному плакатному мистецтві.

Соціальні плакати до 29-ї річниці Незалежності України (рис. 4) ґрунтуються на концепції позитиву та спрямовані на активацію громадянської відповідальності. Гасло "Незалежність – це ти!" підкреслює роль кожної особи у творенні майбутнього держави. Художнє рішення побудоване на жовто-блакитній контрастній гамі, що символізує національну ідентичність. Динамічна композиція зосереджує увагу на центральних образах, таких як силуети людей, що уособлюють єдність і співпрацю. Текст має спонукальний характер, мотивуючи до активних дій і соціальної відповідальності. Плакати трансформують глядача у свідомого учасника спільного творення незалежної України.

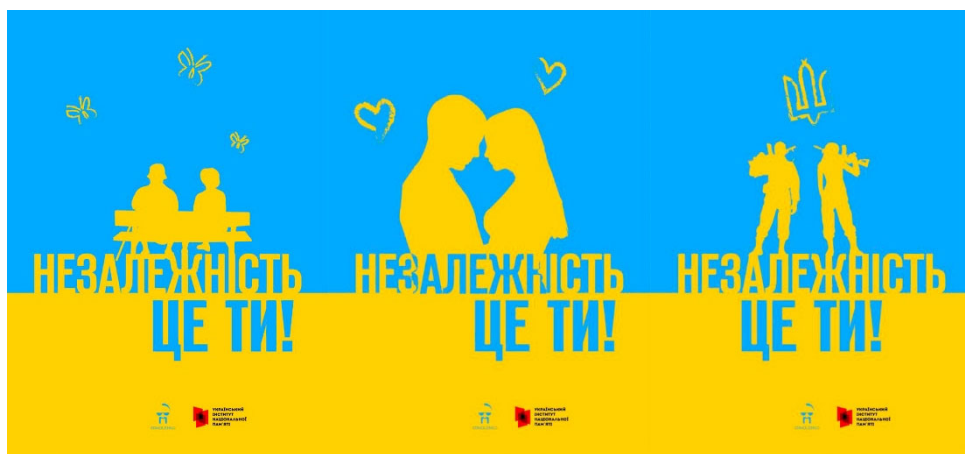


Рис. 4. Заклики до творчості та активності. А. Єрмоленко. Соціальні плакати до 29-ї річниці Незалежності України, 2024 р.

Фото із сайту видавництва "Foreign Ukraine" <https://foreignukraines.com/2022/09/27/ukraine-is-a-place-where-europe-is-reborn/>

Психологічні прийоми і вплив на емоції та свідомість. У соціальних плакатах використовують різні образно-емоційні рішення, які забезпечують ефективний психологічний вплив на аудиторію. Виокремлюють три основні типи таких рішень:

1. **Негативні образи та шоківий ефект:** характерний для першого типу плакатів, у яких художні прийоми спрямовані на виклик страху, тривоги й інших негативних емоцій. Для цього застосовують темні кольори, високий контраст і напружені композиції, що підсилюють драматичний ефект.

2. **Позитивні образи та життєствердні ідеї:** використовують у плакатах другого типу, щоб створити атмосферу надії та оптимізму. Зображення тут орієнтовані на світлі кольорові гами, спокійні композиції та сприятливі емоційні асоціації.

3. **Творчі заклики та позитивна активність:** у плакатах третього типу застосовують динамічні композиції, кольоровий контраст і мотивуючі гасла, спрямовані на активізацію дій.

Роль емоційного ракурсу. Іноді перед дизайнером постає завдання створити позитивний емоційний відгук, навіть якщо порушена проблема має негативне забарвлення (наприклад, у плакатах на тему наркоманії). У такому разі автори соціальних плакатів часто обирають творчу стратегію, що замінює негативний контекст позитивним. Це досягається завдяки демонстрації соціально схвалюваних дій або позитивних наслідків, що виникають через свідомий вибір людини відмовитися від негативної поведінки. Такий підхід можна побачити в багатьох радянських плакатах, на яких зображували ідеалізованих, морально-стійких персонажів. Заміна негативного іміджу ("мінус") на позитивний ("плюс") здійснюється завдяки використанню комічних прийомів, які викликають позитивні емоції.

Гумор як форма комічного може мати різні відтінки: від доброзичливого та розслабляючого до агресивно-саркастичного. Він є елементом народної культури, а тому має демократичний характер (Колосніченко, 2023). У соціальній рекламі гумор часто використовують для зниження пафосу, створюючи позитивний емоційний фон, що сприяє ефективному сприйняттю послання (Соколюк, 2002). Особливо це актуально для плакатів, орієнтованих на молодіжну аудиторію. Однак при використанні гумору в соціальному плакаті важливо дотримуватися етичних норм: не висміювати людей у важких життєвих ситуаціях та не знижувати значущості проблеми. Гумор має бути доречним і відповідальним, особливо тоді, коли він стосується серйозних соціальних тем. Головним завданням дизайнера є створення виразного, зрозумілого та емоційно насиченого образу, що приверне увагу аудиторії та викличе відповідний емоційний відгук. Ефективність комунікації залежить від творчого відчуття автора, його почуття міри та художнього смаку. У соціальному плакаті важливо враховувати як проєктні цілі, зумовлені соціальною проблемою, так і очікування аудиторії. Етичні норми зобов'язують дизайнера піклуватися про психологічний стан споживача, дбаючи про його емоційне здоров'я.

Методи психологічного впливу. Для посилення комунікативної ефективності в соціальних плакатах застосовують різні методи психологічного впливу:

- навіювання – спрямоване на зниження критичності сприйняття і активне формування певної установки в реципієнта;
- переконання – аргументоване звернення до раціональної свідомості глядача;

- ідентифікація – спонукання до асоціації із зображеними на плакаті персонажами чи ситуаціями;

- стереотипізація – спрощення інформації за допомогою стійких соціальних уявлень, що полегшує розуміння і сприйняття повідомлення.

У сучасному суспільстві зростає критика маніпулятивних методів, які використовує реклама для впливу на свідомість і підсвідомість людини. Особливо це стосується навіювання (сугестії) як одного з основних способів впливу. Сугестія – це спрямований вплив на свідомість, що змінює її без примусу чи раціонального аналізу. У процесі цього знижується критичність реципієнта, тобто втрачається здатність логічно оцінювати повідомлення (Башманівський, 2023).

Соціальний плакат певною мірою є антиподом комерційної реклами. Якщо комерційна реклама спрямована на формування позитивного образу продукту, то соціальна часто привертає увагу до негативних явищ, аби змінити їх. Комерційна реклама зазвичай прикрашає дійсність, тоді як соціальний плакат закликає до тверезого погляду на світ і змін на краще. Якщо комерційна реклама спокушає, то соціальна повинна навчати, попереджати й активізувати свідомість реципієнта (Vasilenko, 2021).

Психологічний вплив соціального плаката ґрунтується на "принципі цивілізації" – активації свідомості та волі людини. Його мета – формування відповідальності, самостійності та здатності бачити суспільні проблеми. У соціальному плакаті часто вміщені авторитетні постаті чи символи, які підвищують довіру до повідомлення. Такий прийом, популярний і в комерційній рекламі, залучає авторитет статусу, титулу, походження або зовнішнього вигляду, щоб посилити вплив (Сбітнева, 2014). Соціальний плакат в Україні не тільки апелює до раціонального розуміння проблем, а й викликає емоційний відгук, стимулюючи суспільну активність та утверджуючи гуманістичні ідеали. Він стає важливим інструментом формування соціальної відповідальності та трансформації суспільної свідомості.

Причина ефективності будь-якого виду візуальної комунікації – *використання технологій психологічного впливу* на людину. Дослідники психології соціального плаката ділять їх на "раціональні" – засновані на логіці і переконливих аргументах, і "нерациональні" чи емоційні – засновані на почуттях і емоціях (Колосніченко, 2023). "Раціональні" технології полягають у використанні фактів і статистики, причинно-наслідкового зв'язку, покрокового алгоритму дій та/або аргументів, побудованих на експертній думці. "Нераціональні" ґрунтуються на залученні шокуючих образів, апелюванні до страху, використанні романтизованих образів, креативних метафор або саркастичних повідомлень. Комбінація раціональних і емоційних підходів робить соціальний плакат більш ефективним та дієвим у різних аудиторіях. Тому дизайнери соціального плакату переважно комбінують ці два типи.

Для досягнення найбільшої комунікативної ефективності дизайнери використовують також методи соціальної ідентифікації, залучаючи до образів плаката типи, з якими реципієнт може легко себе асоціювати. Це не лише підсилює зв'язок з аудиторією, а й стимулює бажання діяти відповідно до поданої на плакаті моделі поведінки. Прикладом можуть слугувати образи спортсменів або молодих активістів у сучасних українських соціальних плакатах, що стимулюють національну гордість та залученість. Слід відзначити, що в умовах сучасних реалій соціальний плакат в Україні постає потуж-

жним засобом комунікації, що активно звертається до емоційного і раціонального компонентів свідомості глядача, формує громадянську позицію, поширює гуманістичні ідеали та порушує питання соціальної відповідальності. Такий підхід допомагає ефективно трансформувати суспільну свідомість, впливаючи як на індивідуальному, так і на колективному рівнях.

Використання візуальних архетипів та стійких стереотипів у сучасному соціальному плакаті. Соціальні плакати активно експлуатують архетипні образи (Герой, Захисник, Борець), що ґрунтуються на глибоких культурних стереотипах К. Юнга (Медведева, 2014). Це допомагає швидше встановити емоційний контакт з аудиторією та стимулює бажання діяти. Стереотипи також спрощують сприйняття повідомлення та зменшують потребу в додаткових роз'ясненнях.

Використання стійких уявлень – стереотипів популярне в рекламних дизайнерів та забезпечує додаткову зрозумілість соціальному плакату. Стереотип – це спрощене, заздалегідь прийняте уявлення, що не впливає з власного досвіду. Ці спрощення сильно впливають на сприйняття та розуміння життєвих явищ, що говорить про "вічні стереотипи". До них належать такі полярні пари понять, як: "панування і підпорядкування", "геній – посередність", "молодість – старість", "багатство – бідність", "ми "За" – вони "Проти" (або "свій – чужий") (Медведева, 2014). Дуже сильні вікові стереотипи, наприклад, щодо підлітків та дітей стереотип формулюється приблизно так: "молодь недосвідчена, не розуміється на житті, їй завжди потрібна мудра порада "старшого товариша". Стереотипи формуються і переважають у всіх соціальних сферах, багато – деформуються чи спростовуються життєвими явищами і перестають існувати. Стійкий стереотип можна перемогти засобами пропаганди.

Використання візуальних архетипів у сучасному соціальному плакаті стає потужним засобом форму-

вання суспільної думки, адже аудиторія відразу розпізнає їх на підсвідомому рівні. Такі архетипи посилюють вплив соціального плаката, особливо коли йдеться про важливі суспільні ідеали та цінності. Для досягнення максимальної емоційної виразності дизайнери використовують архетипні символи, щоб створити глибоке емоційне залучення і навіть мотивацію до дій.

Одним із найяскравіших прикладів візуальних архетипів є образ *Героя, Захисника*. Цей архетип став особливо актуальним через російське вторгнення в Україну та війну, яка триває з 2014 року, набувши особливого масштабу у 2022-му. У контексті сучасного воєнного часу соціальний плакат стає не лише засобом візуальної комунікації, а й потужним інструментом формування колективної ідентичності, патріотичних цінностей та мобілізації громадян. Такі роботи апелюють до патріотичних почуттів, зображуючи солдатів як символ відваги й незламної волі народу. Наприклад, образ українського та кримсько-татарського воїнів зі зброєю, обрамлений слоганами "Два прапори – одна перемога" та "Два прапори – одна мета" відразу викликає асоціації з архетипом Героя-Захисника (рис. 5). Плакат використовує візуальні архетипи для формування ідеї єдності та спільного спротиву. Центральними елементами є два прапори – український та кримськотатарський, які символізують співпрацю і солідарність двох народів у боротьбі проти російської агресії. Архетип Героїв-захисників, зображений через символіку, апелює до патріотичних почуттів, підсилюючи меседж спільної перемоги. Колористика прапорів забезпечує емоційний зв'язок, а композиція підкреслює рівність і взаємну підтримку. Плакат ефективно представляє ідею єдності та спільного майбутнього, використовуючи символіку як універсальну мову, зрозумілу на міжнародному рівні.



Рис. 5. Архетип Героя. Кримськотатарський ресурсний центр (КРЦ). "Два прапори – одна перемога". 2022 р.

Фото з офіційного сайту КРЦ <https://ctrcenter.org/uk/7828-dva-prapori-odna-peremoga-krc-rozpochinaye-shtorm-u-socmerezah-don-nya-krimskotatarskogo-praporu>

Плакат "Слава Україні" демонструє архетип Жінки-героїні з розправленими руками, що тримає уламки ракет, на тлі кола, яке нагадує сонце (рис. 6). Основний акцент цього плаката – на героїзмі, силі й незламності української жінки. Фігура, що розташована в центрі, символізує силу, захист і перемогу. Уламки ракет можна трактувати як символ перемоги над руйнуванням і загро-

зою. Відчуття піднесення підсилюється розташуванням елементів у центрі та використанням кольорів українського прапора. Напружений емоційний зміст і символізм плаката створюють заклик до єдності, патріотизму й віри в майбутнє, що перегукується з архетипом героїні, яка бореться за свободу і добробут українського народу.



Рис. 6. Архетип Героя. Плакат з Міжнародної акції на підтримку України. Харків, 2023 р.

Фото з архіву автора.

Але є й інший погляд на висвітлення архетипу Героя, як, наприклад, у серії плакатів Олексія Ревіки. Чоловік на плакаті "Схід", зображений зі зброєю в руках, уособлює силу, незламність і стійкість українського народу, який протистоїть темряві та злу. Його образ нагадує міфічного героя, що бореться за правду і свободу, долаючи біль і страждання. Чорна стіна на плакаті символізує втрати, перешкоди й випробування, через які доводиться проходити, тоді як жовті промені, що сяють позаду, уособлюють надію, свободу і перемогу, заради яких ця боротьба триває. Колірна символіка підкреслює основну ідею твору: червоний колір кирки асоціюється з кров'ю та жертвами, синьо-жовті елементи відсилають до українського прапора, акцентуючи увагу на національній ідентичності й меті – захисті країни. У контексті серії "Червона Лінія", до якої належать плакати, образ героя стає ще потужнішим. Червона лінія символізує межу, перетнуту агресором, яка спонукала до активного спротиву. Водночас це зображення втілює як індивідуальний героїзм, так і колективну боротьбу народу, формуючи універсальне послання про незламність духу перед обличчям зла.

Треба відзначити архетип Захисника, який можна простежити в багатьох сучасних плакатах, як-от плакат Максима Паленка "Закрийте небо", на якому дівчинка в червоному пальті символізує беззахисність і надію на майбутнє, тоді як ракета уособлює загрозу (рис. 7.1). Архетип Захисника виявляється в заклику закрити небо, адресованому міжнародній спільноті із проханням захистити життя мирних жителів, особливо дітей. Яскравий контраст між дівчинкою і загрозою підсилює емоційне сприйняття й закликає до дії. Натомість у плакаті Альбіни Колесніченко "Любити і жити" він виявляється через м'які, символічні форми (рис. 7.2). Двоє людей, що утворюють захисне коло навколо білого голуба, символізують турботу, мир і прагнення до захисту вразливого. Голуб як символ миру вказує на основну мету – охорону цінностей, які перебувають під загрозою. Червоний колір одягу героїв, прикрашений рослинними орнаментами, відображає зв'язок із українською культурою, а їхні зігнуті руки нагадують щит, підсилюючи ідею захисту. Архетип Захисника тут поєднано з архетипом Матері або Опікуна, що акцентує турботу про мир і гармонію.



1)



2)

Рис. 7. Архетип Захисника: 1). М. Паленко "Закрийте небо", 2022 р.
<https://sunseed-art.com/ua/artist/6295c60372ced7045c5ac6d4/maksym-palenko>
 2). А. Колесніченко "Любити і жити", 2022р.
<https://albina.in.ua/lyubyty-i-zhyty/>

Архетип Матері є важливим елементом соціального плаката, який звертається до тем збереження життя, охорони здоров'я та сімейних цінностей. У мирний час він часто використовується для акцентування уваги на турботі та захисті, наприклад, у плакатах проти алкоголізму чи насильства, на яких мати зображена зі своєю дитиною. Це створює потужний емоційний зв'язок із глядачем, адже мати символізує безпеку, турботу та майбутнє. Наприклад, у плакатах акції "Україна без насильства" цей архетип використано для підсилення заклику до дій задля захисту дітей (рис. 8.1). В умовах, коли мир і безпека порушені, образ матері не лише підкреслює вразливість цивільного населення, а й уособлює силу, яка тримає сім'ї та суспільство разом. Архетип Матері асоціюється із захистом життя, навіть у найважчих обставинах, і закликає до боротьби за майбутнє покоління.

Плакат, створений у межах Міжнародної акції на підтримку України, майстерно використовує архетип Матері як символ любові, захисту та відданості (рис. 8.2). Зображення матері, яка тримає дитину, розташоване на тлі полум'я, яке метафорично втілює небезпеку, війну та хаос, але водночас посилює емоційний вплив сюжету. Цей контраст між загрозливим полум'ям і спокійною, турботливою фігурою матері створює сильний драматичний ефект, який викликає співчуття в глядача. Центральне розташування фігур матері та дитини забезпечує фокус уваги на головному меседжі плаката. Жовто-блакитна кольорова гама не лише підтримує національну ідентичність, а й додає тепла і надії серед загрозливого контексту. Скошена зброя за спиною жінки натякає на її готовність стати на захист дитини, що символізує стійкість і силу. Композиційно плакат вирізняється простотою й ефективністю: великі форми та яскраві контрасти забезпечують швидке сприйняття і запам'ятовування. Цей візуальний образ апелює до універсальних цінностей захисту майбутнього покоління, додаючи вагомий емоційний підтекст в рамках акції, спрямованої на підтримку України в умовах війни.

Плакат "Mother's Love" з фонду проєкту "Стаємо з Україною!" Харківського об'єднання графічних дизайнерів

рів "4-й блок" ефективно передає ідею материнської любові та захисту за допомогою архетипу матері, що є потужним засобом емоційного впливу (рис. 8.3). Центральний образ матері, яка ніжно огортає двох дітей, асоціюється з лоном або коконом, створюючи відчуття тепла, безпеки та турботи. Колористика плаката ґрунтується на поєднанні синього та жовтого кольорів, що не лише викликає асоціації з миром і теплом, а й символізує українську ідентичність. Важливою деталлю є сльоза на обличчі матері, яка додає емоційного контексту, акцентуючи на сумі й тривозі в сучасному світі. Водночас обтічність ліній і гармонія композиції посилюють відчуття спокою та стабільності. Гілки, що відходять від центрального образу, нагадують коріння, символізуючи зв'язок із природою та захисний аспект материнської любові. Вони також створюють візуальну динаміку, намагаючись на силу, яка підтримує і захищає дітей. Композиційно плакат збалансований: центральний образ утримує увагу глядача, а концентрична структура сприяє гармонійному сприйняттю. Цей плакат успішно викликає сильну емоційну реакцію завдяки поєднанню символіки, кольорів та архетипічного образу, що робить його універсальним у сприйнятті.

Соціальний плакат Альони Моргунової "Save Ukrainian Children" використовує мінімалістичний дизайн, щоб передати важливе повідомлення про материнський захист дітей під час війни (рис. 8.4). Головний образ складається із серця, розділеного на синю та жовту частини, що символізує національні кольори України. Це серце виконує роль дитячого візка, який є універсальним символом дитинства та вразливості. Психоемоційний вплив плаката досягається через простоту і символізм: серце та дитячий візок одразу асоціюються з турботою, любов'ю і захистом, а також нагадують про невинність та вразливість дітей, які потребують захисту в умовах агресії. Напис закликає до дії, а хештеги StopWar та StopRussianAggression додають плакату актуального контексту, указуючи на джерело загрози.



Рис. 8. Приклади використання архетипу Матері:

1. Плакат "Україна без насильства" до Всесвітньої акції "16 днів проти насильства", 2021 р.
<https://sluga-narodu.com/stop-violence/>
2. Плакат з "Міжнародної акції на підтримку України". Харків, 2023 р.
Фото з архіву автора.
3. Плакат "Mother's Love" з фонду проєкту "Стаємо з Україною!" Харківського об'єднання графічних дизайнерів "4-й блок".
Харків, 2023 р.
Фото з архіву автора.
4. А. Моргунова. Save Ukrainian Children, 2022 р.
Фото з архіву автора.

У контексті війни архетип *Матері-Землі* набуває ще більшого значення: це те, що люди намагаються зберегти попри руйнівну силу війни, і те, що українці продовжують захищати навіть у найважчих умовах. Плакати "Дім" та "Українське Поле – Жнива" акцентують увагу на базовій потребі людини – мати своє місце сили, захисту і спокою (рис. 9). Дім тут символізує не лише фізичний простір, а й духовну основу, що пов'язує людину з її корінням, культурою, родиною та землею. Цей плакат

розкриває трагедію війни через втрату дому або загрозу його знищення. Водночас він транслює силу спротиву: українці тримаються за свій дім не лише фізично, але й символічно, навіть коли змушені залишати його під обстрілами чи евакуюватися. Архетипна тема дому як центру всесвіту людини підкреслює особисту й колективну боротьбу за збереження власної ідентичності та зв'язку з рідною землею.



Рис. 9. Архетипна тема Дому та Матері-Землі. Серія плакатів "Червона лінія" О. Ревіка. 2022 р.

<https://sunseed-art.com/ua/artist/64677fd1a921480c381fab95/oleksii-revika>

Так, результати аналізу використання візуальних архетипів у сучасних українських плакатах свідчать про важливу роль цих архетипів у формуванні суспільної думки. Архетипічні образи, такі як *Герой*, *Мати*, *Захисник* і *Дім*, викликають миттєві асоціації на підсвідомому рівні, сприяючи емоційному залученню аудиторії. Архетипом Героя послуговуються для створення символів сили, стійкості та патріотизму, що особливо актуально в умовах війни. Плакати з воїнами чи образами боротьби закликають до єдності та опору агресорові. Архетип Матері підкреслює турботу, захист і збереження життя, викликаючи емпатію та акцентуючи на необхідності охорони сімейних цінностей і майбутніх поколінь. Архетип Дому символізує втрату, спротив і зв'язок з рідною землею, що формує емоційний зв'язок з темою війни та відновлення. Архетип Захисника передає ідею відповідальності та прагнення до миру, акцентуючи на захисті життя й основних цінностей. Сучасні соціальні плакати, використовуючи простоту форм, сильну символіку та архетипічні образи, ефективно транслюють суспільні ідеали, мотивуючи аудиторію до конкретних дій і формуючи колективну ідентичність.

Дискусія і висновки

Під час дослідження розглянуто соціальний український плакат як засіб психологічного впливу, що поєднує раціональні та емоційні стратегії для ефективної візуальної комунікації. Основне завдання полягало у виявленні способів, якими соціальні плакати можуть впливати на сприйняття і поведінку аудиторії, використовуючи різні психологічні механізми. Виявлено, що соціальний плакат є унікальним комунікативним інструментом, який здатен одночасно передавати інформацію і викликати сильний емоційний відгук, що істотно підвищує його ефективність як засобу соціального впливу. Соціальні плакати, поділені на три тематичні групи, використовують у своїх композиціях різні образи, стилі та кольорові рішення, що підсилюють вплив на глядача. Перший тип плакатів апелює до почуття небе-

зпеки, другий – до моральних цінностей, а третій – спонукає до активної участі та творчої діяльності. Використання гумору, сугестії та ідентифікації зображених образів дозволяє ефективно комунікувати з аудиторією, зокрема з молоддю, формуючи в ній позитивне ставлення до соціальних цінностей. Важливим аспектом є етичність і відповідальність у створенні соціальних плакатів, що підкреслює потребу збереження психологічного здоров'я глядачів і підтримки соціальної стабільності.

Дослідження показало, що поєднання раціональних й емоційних стратегій у соціальних плакатах дозволяє залучити широкую аудиторію та посилити вплив на різні групи населення. Раціональні елементи, такі як логічні аргументи, статистичні дані та інформативні повідомлення, сприяють усвідомленню сприйняттю проблеми, тоді як емоційні елементи, наприклад, візуальні метафори або символи, апелюють до почуттів і викликають негайний емоційний відгук. Це узгоджується з психологічними теоріями впливу, які стверджують, що ефективне повідомлення повинно залучати як раціональні, так і емоційні аспекти сприйняття.

Виявлено, що візуальні метафори, символізм та колористика мають здатність істотно посилювати психологічний вплив плакатів. Це свідчить про необхідність ретельного підходу до вибору візуальних елементів та композиції під час створення соціальних плакатів, орієнтованих на емоційний вплив. Соціальний плакат відіграє важливу роль у консолідації суспільства в умовах війни. Візуальна мова плакатів стала інструментом моральної підтримки, формування оптимізму та мобілізації як української, так і міжнародної спільнот. У контексті сучасних викликів, таких як війна, екологічні кризи чи соціальні проблеми, визначено основні архетипи, які сьогодні допомагають створювати впізнавані й водночас резонансні образи, підсилюючи емоційний та моральний вплив плакатів, сприяючи єдності й самоусвідомленню суспільства.

Подальші пошуки в рамках докторської дисертації будуть зосереджені на визначенні конкретних візуальних прийомів, які найкраще працюють у різних соціальних та культурних контекстах, а також на вивченні впливу гендерних і вікових особливостей сприйняття таких плакатів. Це дозволить розробити ще більш цілеспрямовані підходи до створення соціальної реклами, що здатна ефективно привертати увагу до важливих суспільних проблем.

Список використаних джерел

- Башманівський, Д. М. (2023). *Реклама як чинник суспільних трансформацій: соціально-філософський аналіз* (PhD thesis). Житомирський державний університет імені Івана Франка.
- Залевська, О. Ю. (2019). Метафора як художній засіб формування образності в українському плакаті 1990-х – 2010-х рр. (на прикладі плакатів VI Міжнародної триєнале "4-й Блок"). *Вісник КНУКІМ*. Серія: Мистецтвознавство, 40, 204–211. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2019_40_30
- Колосніченко, О. В., Остапенко, Н. В., Єжова, О. В., Кротова, Т. Ф., Колосніченко, М. В., & Чжоу, Ч. (2023). Adaptive art of the modern poster: social communication and advertising. *Art and Design*, 2, 79–93. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.2.7>
- Косів, В. М. (2018). Український радянський плакат 1945–1989 рр.: стилістичні зміни національної ідентифікації. *Мистецтвознавчі записки*, 34, 89–95. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2018_34_12
- Медведева, Н. В. (2014). Теорія архетипів К. Г. Юнга та дослідження творчого сприймання. *Symbolic and archetypic in culture and social relations: materials of the IV international scientific conference* (с. 21–30). Vedeckovy davatelske centrum "Sociosfera-CZ". <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/7567/1/K-03.05.14-Medvedeva%20N.V.%D0%AE%D0%BD%D0%B3.pdf>
- Сбітнева, Н. Ф. (2007). "Комерційний" стиль в графічному дизайні: особливості та перспективи розвитку. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва*, 6, 153–163.
- Сбітнева, Н. Ф. (2012). Радянський плакат 1950-х років у контексті розвитку світового графічного дизайну. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва*, 13, 64–67. http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2012_13_15
- Соколюк, Л. Д. (2002). Художній образ у дизайнерських рішеннях. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва*, 3, 21–24.
- Batra, R., Myers, J. G., & Aaker, D. A. (2005). In: R. Batra, J. G. Myers and D. A. Aaker, Eds., *Advertising Management*, 5th Edition. Prentice Hall, Inc., 345–363.
- Twemlow, A. (2017). *Sifting the Trash: A History of Design Criticism*. MIT Press.

Yurii SOSNYTSKYI, PhD (Art), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0003-2463-6903

e-mail: soyual@ukr.net

O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Kharkiv, Ukraine

SEMIOTIC ANALYSIS OF VISUAL IMAGES IN CONTEMPORARY UKRAINIAN SOCIAL POSTERS

Background. The article examines the role of contemporary Ukrainian social posters as a powerful tool of visual communication that not only shapes national identity but also conveys contemporary social values. In particular, it analyzes how visual strategies, compositional solutions, and the use of archetypes contribute to influencing public consciousness. Special attention is given to exploring posters as a cultural phenomenon that reflects socio-political processes and cultural dynamics in Ukraine through symbols and images. The study emphasizes the significance of social posters as a means of strengthening social cohesion and national spirit.

Methods. The research adopts a comprehensive approach that integrates several methodologies. Semiotic analysis was employed to uncover the multilayered meanings of symbols and visual images in social posters, designed to establish an emotional connection with the audience. Content analysis of poster archetypes identified key images that have the most significant impact on viewers. Visual analysis was used to explore the compositional, coloristic, and aesthetic decisions that ensure the effectiveness of posters in audience perception. Each method contributed to revealing the specifics of the visual language of Ukrainian social posters.

Results. The findings indicate that contemporary Ukrainian social posters exhibit high aesthetic and communicative effectiveness through the thoughtful integration of visual and semantic elements. Artistic and expressive principles, such as the use of symbolism, typography, and color schemes, enhance the emotional impact of posters. Particular attention is drawn to psychological methods employed to shape public opinion and mobilize viewers. The study also highlights the active use of visual archetypes, such as the "hero," "defender," "mother," "home," and "land," which are integral to national and cultural identity. Persistent stereotypes, rooted in collective perceptions and cultural codes, further amplify communication effectiveness.

Conclusions. Based on the conducted analysis, it can be concluded that contemporary Ukrainian social posters are a vital component of cultural discourse, effectively combining emotional and rational influences on the audience. The use of archetypes and symbols ensures a deep emotional connection with viewers, fostering national identity, shaping civic awareness, and stimulating social dynamics. Social posters in Ukraine demonstrate substantial impact through the integration of visual and semiotic elements, making them universal tools of communication and influence.

Keywords: social poster, psychological influence, visual communication, cultural identity, archetypes, national symbols, Ukraine.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

Vasilenko, E., Vasilenko, P., Pallotta, V., Barsukova, N., & Sichkar, T. (2021). *Features of the design of social posters of the XXI century and their role in the formation of ecological culture*. In S. G. Ereemeev (Ed.), International Conference "Ecological Paradigms of Sustainable Development: Political, Economic and Technological Dimension of Biosphere Problems". <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202131102008>

References

- Bashmanivskyi, D. M. (2023). *Advertising as a factor of social transformations: socio-philosophical analysis* (PhD thesis). Zhytomyr Ivan Franko State University [in Ukrainian].
- Kolosnichenko, O. V., Ostapenko, N. V., Yezhova, O. V., Krotova, T. F., Kolosnichenko, M. V., & Zhou, C. (2023). Adaptive art of the modern poster: social communication and advertising. *Art and Design*, 2, 79–93. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.2.7>
- Kosiv, V. M. (2018). *Ukrainian Soviet poster of 1945–1989: stylistic changes in national identification*. *Art Notes*, 34, 89–95 [in Ukrainian].
- Medvedeva, N. V. (2014). *Theory of archetypes by K. G. Jung and the study of creative perception*. In Symbolic and archetypic in culture and social relations: materials of the IV international scientific conference (pp. 21–30). Prague: Vedeckovy davatelske centrum "Sociosfera-CZ" [in Ukrainian].
- Sbitneva, N. F. (2007). "Commercial" style in graphic design: features and development prospects. *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 6, 153–163 [in Ukrainian].
- Sbitneva, N. F. (2012). *Soviet poster of the 1950s in the context of the development of world graphic design*. Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts, 13, 64–67 [in Ukrainian].
- Sokoliuk, L. D. (2002). *Artistic image in design solutions*. Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts, 3, 21–24 [in Ukrainian].
- Zalevska, O. Y. (2019). *Metaphor as an artistic means of forming imagery in Ukrainian posters of the 1990s–2010s (based on posters of the VI International Triennale "4th Block")*. Bulletin of KNUKIM. Series: Art Studies, 40, 204–211 [in Ukrainian].
- Batra, R., Myers, J. G., & Aaker, D. A. (2005). In: R. Batra, J. G. Myers and D. A. Aaker, Eds., *Advertising Management*, 5th Edition. Prentice Hall, Inc., 345–363.
- Twemlow, A. (2017). *Sifting the Trash: A History of Design Criticism*. MIT Press.
- Vasilenko, E., Vasilenko, P., Pallotta, V., Barsukova, N., & Sichkar, T. (2021). *Features of the design of social posters of the XXI century and their role in the formation of ecological culture*. In S. G. Ereemeev (Ed.), International Conference "Ecological Paradigms of Sustainable Development: Political, Economic and Technological Dimension of Biosphere Problems". <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202131102008>

Отримано редакцією журналу / Received: 29.10.24

Прорецензовано / Revised: 16.11.24

Схвалено до друку / Accepted: 25.11.24

КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ТА КОМУНІКАЦІЯ

УДК 304+314/316.061 (1-6)+316.7

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).09](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).09)

Tetiana KLYNINA, PhD (History), Assoc. Prof.

ORCID ID: 0000-0002-0334-9852

e-mail: tetiana.klynina@austin.utexas.edue-mail: tklynina@gmail.com

State University "Kyiv Aviation Institute", Kyiv, Ukraine

University of Texas at Austin, Austin, United States of America

CULTURAL DIPLOMACY DURING KENNEDY'S PRESIDENCY: HOME AND ABROAD

Background. The article is devoted to an overview of the general strategy of cultural diplomacy during the presidency of John F. Kennedy (1961–1963), considered one of the important instruments of US foreign policy. In the Cold War conditions, culture became a means of mutual understanding between peoples and a strategic element of political influence and opposition to the communist bloc. The Kennedy administration implemented several initiatives that confirmed the importance of culture in the diplomatic dimension, including adopting the Act on Reciprocal Educational and Cultural Exchange (1961).

The purpose of the study is to analyze the use of culture as a means of diplomacy that served to achieve the foreign policy and strategic goals of the Kennedy administration.

Methods. The study is based on the principle of historicism, a systematic approach, problem-chronological and descriptive methods. Content analysis of documents, speeches of President Kennedy and some cultural programs, such as Art in Embassies, was used.

Results. The article provides a brief comparative analysis of cultural diplomacy of different periods. The article demonstrates that the cultural diplomacy of the Kennedy administration was systemic and centralized. Although official statements emphasized the independence of cultural initiatives, they were coordinated by Washington, considering the strategic interests of the United States, and not the cultural needs of the regions to which these initiatives were directed. The main components of this strategy were cultural exchanges, exhibitions, international programs, and the involvement of prominent figures in art and science in the promotion of American democratic values.

Conclusions. The John F. Kennedy administration demonstrated the use of cultural diplomacy in the context of global confrontation. The efforts of the US government in the field of culture became an important tool of "soft power", aimed not only at improving the international image of the country but also at creating a dialogue with the peoples of other states. At the same time, the centralization of such initiatives has aroused criticism due to insufficient attention to the cultural needs of individual regions.

Keywords: cultural diplomacy, J. Kennedy, Cold War, arts, educational and cultural exchanges.

Background

The end of World War II and the transition to a new, less dramatic in terms of human, military, and material losses, the Cold War, transformed culture as a social phenomenon from an instrument of "spiritual pleasure" to an instrument of "diplomatic influence", making it an integral part of US national security. Culture ranked 4th in importance in the sphere of political influence, giving way to economics, military affairs, and diplomacy. The focus on culture as a means by which it is possible to resist communism in Eastern Europe was the focus of attention of all presidential administrations in the US during the second half of the 20th century. To one degree or another, every American president considered it necessary to spread "American democratic values" (even where they were not needed) by all possible means, and culture, in this case, was considered one of the best options. Gradually moving away from the "Good Neighbor Policy," the United States government decided to adapt its cultural policy to the political realities of the Cold War. The change in these realities caused a natural transformation of the vector of the state's cultural policy. Culture became an important tool, the main task of which was not so much the display of various genres in music or literature but the formation of an attractive image of the United States in the communist world with an increased emphasis on individual freedom, material goods, technological achievements, and democratic traditions. Both Harry Truman and, to a greater extent, Dwight Eisenhower demonstrated their support for the idea of using culture as a tool of influence. G. Truman, while recognizing the importance of culture, was nevertheless in no hurry to provide systematic funding for international art exhibitions and any cultural programs in

general. D. Eisenhower had a diametrically opposite opinion (Krenn, 2017). During his presidency, cultural exchanges and the dissemination of educational programs took on a new meaning and were defined by him as "an important step toward world peace..." (Bu, 1999). The coming to power of J. Kennedy raised the question in the political establishment: which path (Truman or Eisenhower) would Kennedy choose? However, Kennedy realized in time that in the struggle for the people's favor, not only ideology and economics, but also culture began to play a decisive role. The participation of Frank Sinatra (the most famous cultural figure of the time and the "court singer of the mafia") in Kennedy's election campaign was, albeit a small, but vivid example of this.

In the academic environment, the figure of Kennedy and his policies arouse lively interest among researchers. Conventionally, the scientific achievements on the topic of the article can be divided into several thematic groups: works devoted directly to the figure of the president, his personality, character, political views (Dallek, 2004); works that focus specifically on his political steps and actions (Schlesinger, 2002; Dean, 1998); literature that concerns the theoretical understanding of the concepts of "cultural diplomacy" and "Cold War"; and subject-oriented scientific works that reveal the role of various elements of culture as tools for implementing cultural diplomacy in the specified period (Bartley, 2001; Davenport, 2009; Foster-Lussier, 2015). Kennedy's cultural policy was not the focus of researchers' attention. The endless number of interpretations of cultural, public diplomacy, or such a concept as "soft power", not only does not clarify but also makes it more confusing to understand the boundary that separates cultural diplomacy from public diplomacy.

© Klynina Tetiana, 2024

American historian Milton Cummings defines cultural diplomacy as "the exchange of ideas, information, art, and other aspects of culture between nations and their peoples to promote mutual understanding" (Cummings, 2003). We consider cultural diplomacy to be a part of a type of public diplomacy and one of the tools of "soft power".

The article aims to review the use of culture as a tool of diplomacy in Kennedy's domestic and foreign policy to show that in addition to the "main" diplomatic and economic instruments, US influence was also shaped by the activities of American cultural and philanthropic institutions.

Methods

The methodology of the article is multi-component and encompasses interdisciplinary approaches. The historical method is used to examine the context of cultural diplomacy during the presidency of John F. Kennedy (1961–1963). This includes an analysis of the main historical events that influenced cultural initiatives, as well as the global political situation of the Cold War period. The method of discourse analysis is used to focus attention on Kennedy's rhetoric, in particular in speeches, and addresses to national and international audiences. Particular attention is paid to the use of conceptual apparatus that reflects the values of culture, freedom, and democracy, which were actively promoted in US foreign policy campaigns. Using the method of content analysis helps to identify the main themes and messages that contributed to the advancement of US interests abroad. The article also uses a comparative method that allows us to compare Kennedy's cultural diplomacy with the initiatives of previous US presidents. This allows us to determine the innovativeness of his approaches (or vice versa) and their contribution to the development of US "soft power" instruments. The use of the case study method made it possible to examine key Kennedy initiatives, such as supporting cultural exchanges and international travel for artists and intellectuals, and to demonstrate their effectiveness through specific examples.

Results

It is difficult to imagine John F. Kennedy, the youngest 35th president in US history, as a cultural promoter. He seemed to be concerned with much more important and "down-to-earth" things – foreign policy, defense, opposition to the Soviet Union. His supporters perceived his election as the beginning of a new era in American diplomacy, which was to finally undermine the influence of the Soviet Union in the world, and few of them thought of him as a cultural ambassador.

In 1956, a few years before he was elected President of the United States, Kennedy published the documentary "Profiles in Courage", which not only became a bestseller, but also won the Pulitzer Prize in the "Biography" category in 1957. John Kennedy also shared the view of John Buchan (author of one of his favorite books, "The Pilgrim's Progress") that politics was "one of the best and riskiest professions." In addition, his strong friendship with Frank Sinatra and his affair with actress Marilyn Monroe also served as additional evidence that Kennedy was not a "culturally limited" person.

Kennedy's inauguration day, when he invited more than fifty writers, artists, poets, and musicians, became a kind of messenger to the political elite and the American public about his vision of culture. Kennedy also decided to go all-in and invite Robert Frost to read a poem at the inauguration. Robert Frost was a prominent American poet, one of the greatest poets in US history, and a four-time

Pulitzer Prize winner. Later, in 1962, at the request of US President J. Kennedy Frost visited the USSR as a "goodwill ambassador". Robert Frost was the first poet to speak at the inauguration of a president, reciting from memory "The Gift Outright," when the sun's glare prevented him from reading "Dedication," a poem he had written especially for the occasion (Fink, 2024). The inauguration ceremonies lasted until the morning. The event was organized at the request of J. Kennedy by Frank Sinatra, who was deeply involved in his election campaign. Sinatra was joined by Ella Fitzgerald, Sidney Poitier, and Nat King Cole at the concert. ("Don't ask...", 2011). John F. Kennedy's father, Joseph, paid a large sum of money for the time to film the concert using video technology, which was extremely rare at the time. Sinatra would happily show the film to his friends for years to come, although Kennedy quickly cut ties with the star because of his mafia connections. ("Don't ask...", 2011).

Upon taking office, Kennedy immediately began the process of approving new people for the presidential administration. Along with the appointments of D. Rusk (US Secretary of State), E. Stevenson (US Ambassador to the UN), and R. Kennedy (US Attorney General), Phillip Coombs was appointed by the President to be the first Assistant Secretary of State for Educational and Cultural Affairs, and in September 1961 the President decided to appoint August Heckscher as the first special adviser to the President on the arts. Kennedy believed that the President should show respect and recognize cultural and intellectual superiority. A few months later, after the official appointment, an article appeared in the New York Times with the headline, "White House gets aide for culture... For the first time in history, the White House will have a cultural coordinator" (Gelb, 1962). Kennedy generally recognized that the federal government's role in the arts was historically and constitutionally limited, but at the same time sought to be consulted in areas where public policy touched on artistic aspects (Arts and Culture in the Kennedy White House).

During Kennedy's presidency, an event occurred that determined the official course of the United States in the field of culture. On September 16, 1961, the 87th United States Congress passed The Fulbright-Hays Act of 1961, officially known as the Mutual Educational and Cultural Exchange Act of 1961. As one State Department official put it, that legislation "restored international educational and exchange programs as a recognized area of our official foreign relations." (Cummings, 2009). The explanation of the relevance of this Act stated that the United States government would have the ability to "increase mutual understanding between the people of the United States and the people of other countries using educational and cultural exchange; to strengthen the ties which unite us with other nations by demonstrating the educational and cultural interests, developments, and achievements of the people of the United States and other nations, and the contributions being made toward a peaceful and more fruitful life for people throughout the world; to promote international cooperation for educational and cultural advancement; and thus to assist in the development of friendly, sympathetic, and peaceful relations between the United States and the other countries of the world" (Mutual Educational and Cultural Exchange Act of 1961). At the legislative level, it was determined what the US government understands as elements of cultural diplomacy, namely educational exchanges, cultural exchanges (visits and interchanges between the United

States and other countries of leaders, experts in fields of specialized knowledge or skill; tours in countries abroad; United States representation in international artistic, dramatic, musical, sports, and other cultural festivals, competitions, meetings, and like exhibitions and assemblies; participation in international fairs and expositions abroad, including trade and industrial fairs and other public or private demonstrations of United States economic accomplishments and cultural attainments etc.) (Mutual Educational and Cultural Exchange Act of 1961).

Having come to power, Kennedy realized that it would not be possible to achieve quick positive results both at home and abroad, and therefore, he relied on «"peaceful evolutionary changes" rather than revolutionary actions» (Kubricht, 1987). In his speeches, he repeatedly emphasized that the United States of America should launch technical, cultural, and economic initiatives to gradually reduce the economic and ideological dependence of certain regions of the world on the USSR. Culture was not the last place in his policy and strategy. Continuing the trend established after the Second World War, and so carefully supported by his predecessors, Kennedy reported that cultural influence constitutes a large part of American soft power in the postwar world: in fact, culture is the demand of an international actor to conduct foreign policy, interacting with the foreign public (Cull, 2009).

Kennedy did not consider education as a means of strengthening postcolonial citizenship. Kennedy wanted education to produce "human resources", and to create a labor force reserve (Gerits, 2017; "Special Message to the Congress on Foreign Aid", 1961). After Kennedy's address to Congress on March 22, 1961, faith in education as a tool for projecting US values faded almost instantly (Gerits, 2017).

The actual tour of Europe, where Kennedy went after the Cuban Missile Operation, can also be attributed to cultural diplomacy because Kennedy himself was perceived as a cult. Kennedy's charisma, his oratorical skills, intellectual authority, and ability to dialogue in the international arena created the image of a leader who personified the "new course" of America – energetic, confident, but open to cooperation with partners. In essence, his manner of behavior was supposed to say – look at me and understand what America is today. As R. Dean notes, "Kennedy created an aristocratic personality, embodying the virtues of a stoic warrior-intellectual" (Dean, 1998). Kennedy's European tour was marked not only by meetings at the highest political level but also by numerous speeches that had a deep cultural and symbolic dimension. His speech in Berlin with the famous phrase "Ich bin ein Berliner" was the moment when the US president went beyond the framework of classical diplomacy and addressed the people of Europe through the language of solidarity and humanity. Kennedy himself became a cult figure associated with progress, freedom, and transnational values. A special role in this tour was played by how the European audience perceived Kennedy. His youth, style, and image as a family man (which he was not) and an intellectual created a new standard of political leadership that emphasized the relationship between politics and culture. For example, his travels were accompanied by impressive receptions, which were not only official but also cultural and social events, where Kennedy communicated with artists, intellectuals, and young people, which consolidated his image as an "innovative president". As Nancy Snow mentioned, «The image of the "Ugly American" had been confronted by the sophisticated young couple in the White House» (Snow, 2008).

In April 1962, President John F. Kennedy hosted a memorable White House dinner honoring Nobel Prize winners. The event celebrated some of the greatest minds of the era, symbolizing the administration's deep appreciation for intellectual achievement, scientific progress, and artistic excellence. It also underscored Kennedy's commitment to fostering dialogue between government, academia, and the arts, highlighting the vital role of knowledge and creativity in shaping a better future. The Art in Embassies (AIE) program, established by the U.S. Department of State, is crucial in promoting cross-cultural dialogue and enhancing mutual understanding through visual arts and vibrant artist exchanges. Originally conceptualized by the Museum of Modern Art in 1953, this global arts initiative was officially integrated into the U.S. Department of State by President John F. Kennedy in 1963. In this year, President Kennedy established, by executive order, an Advisory Council on the Arts, including Nancy Kefauver, Art in Embassies first director, appointed by the President in November.

Discussion and conclusions

In the American political tradition, culture is an effective means by which the United States government promotes the values and ideals of the United States internationally. With the beginning of the Cold War, culture acquired an "additional" function – to support US foreign policy and to have a deep strategic significance. In this way, culture became both a productive and a vulnerable medium. Assessing the impact of cultural diplomacy always faces many problems: for example, there is no guarantee of the "correct" interpretation of the elements of cultural diplomacy from the point of view of the target audience; often, the result of perception may not be what the organizers and leaders of cultural diplomacy hoped for; in addition, "cultural ambassadors" do not necessarily act as they are "supposed" to do in the diplomatic process (Hatzivassiliou, 2014). Kennedy, not paying attention to such risks, made art a part of his life in the White House. The tour of Europe was also a kind of cultural demonstration of American values through the personality of John F. Kennedy, who himself became a symbol of the ideas of modernism, cultural understanding, and inspiration for young generations in the West. This confirmed that in the context of the Cold War, the personal diplomacy of a leader could be an instrument not only of political influence but also of cultural transformation of the international perception of the United States. Kennedy understood the value of soft power. He had a progressive understanding of culture, which was reflected in his policies, rhetorical statements, and key initiatives. This understanding influenced his international and domestic policies. His administration supported American art, which was intended to demonstrate the richness and openness of American culture. Some critics of Kennedy's policies argue that his cultural initiatives were exclusively about promoting American values, creating the impression of cultural colonization. The initiatives often presented US culture as the best model to follow, with limited ability to take into account the richness of other countries' cultures. This patronizing attitude sometimes provoked resistance among countries that sought to protect their cultural traditions. It is also worth emphasizing that cultural diplomacy initiatives had a more centralized approach than local adaptation. Often, projects were dictated by Washington rather than coordinated with the needs of the regions.

References

- Arts and Culture in the Kennedy White House. JFK Library. <https://www.jfklibrary.org/learn/about-jfk/jfk-in-history/arts-and-culture-in-the-kennedy-white-house>
- Bartley, Russell H. I. (2001). The Piper Played to Us All: Orchestrating the Cultural Cold War in the USA, Europe, and Latin America. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 14(3), 571–619. <http://www.jstor.org/stable/20020095>.
- Bu, L. (1999). Educational Exchange and Cultural Diplomacy in the Cold War. *Journal of American Studies*, 33(3), 393–415. <http://www.jstor.org/stable/27556683>
- Cull, Nicholas John (2010). *The Cold War and the United States Information Agency: American propaganda and public diplomacy, 1945–1989*. Cambridge University Press.
- Cummings, M. (2009). *Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey. Recommendations and Research*, 1–15. <https://www.americansforthearts.org/sites/default/files/MCCpaper.pdf>
- Dallek, R. (2004). *An Unfinished Life: John F. Kennedy, 1917–1963*. Back Bay Books.
- Davenport, Lisa E. (2009). *Jazz Diplomacy: Promoting America in the Cold War Era*. Jackson, University Press of Mississippi.
- Dean, R. D. (1998). Masculinity as Ideology: John F. Kennedy and the Domestic Politics of Foreign Policy. *Diplomatic History*, 22(1), 29–62. <https://doi.org/10.1111/1467-7709.00100>
- "Don't ask what your country can do for you..." (2011). *Historical truth*. [in Ukrainian]. "Не питай, що твоя країна може зробити для тебе..." Історична правда. <https://www.istpravda.com.ua/digest/4d6113bfd83ca/>
- Fink, L. (2024, January 20). *Robert Frost and the Inauguration of President John F. Kennedy*. National Council of Teachers of English. <https://ncte.org/blog/2024/01/robert-frost-inauguration-jfk/>
- Fosler-Lussier, Danielle (2015). *Music in America's Cold War Diplomacy*. Berkeley: University of California Press.
- Gelb, A. (1962, February 22). White House Names Heckscher To Be Coordinator of Culture; WHITE HOUSE GETS AIDE FOR CULTURE. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1962/02/22/archives/white-house-names-heckscher-to-be-coordinator-of-culture-white.html>
- Gerits, F. (2017). Hungry Minds: Eisenhower's Cultural Assistance to Sub-Saharan Africa, 1953–1961*. *Diplomatic History*, 41(3), 594–619. <https://doi.org/10.1093/dh/dhw059>
- Hatzivassiliou, E. (2013). Shallow Waves and Deeper Currents: The U.S. Experience of Greece, 1947–1961. Policies, Historicity, and the Cultural Dimension, *Diplomatic History*, Volume 38, Issue 1, January 2014, Pages 83–110, <https://doi.org/10.1093/dh/dht088>
- Kennedy, F. J. 1961, March 22). Special Message to the Congress on Foreign Aid. Available online at Gerhard Peters and John Woolley, Eds., *The American Presidency Project* <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=8545>
- Krenn, Michael L. (2017). *The History of United States Cultural Diplomacy: 1770 to the Present Day*. Bloomsbury Academic.
- Kubricht, A. P. (1987). Politics and Foreign Policy: A Brief Look at the Kennedy Administration's Eastern European Diplomacy. *Diplomatic History*, 11(1), 55–66. <https://doi.org/10.1111/j.1467-7709.1987.tb00004.x>
- Public law 87–256, Mutual Educational and Cultural Exchange Act of 1961, <https://www.govinfo.gov/content/pkg/STATUTE-75/pdf/STATUTE-75-Pg527.pdf>
- Schlesinger, A. M. Jr. (2002). *A Thousand Days: John F. Kennedy in the White House*. Mariner Books.
- Snow, N. (2008). International Exchanges and the U.S. Image. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 616(1), 198–222. <https://doi.org/10.1177/0002716207311864>

Отримано редакцією журналу / Received: 31.10.24
Прорецензовано / Revised: 12.11.24
Схвалено до друку / Accepted: 25.11.24

Тетяна КЛИНИНА, канд. іст. наук, доц.

ORCID: 0000-0002-0334-9852

e-mail: tetiana.klynina@austin.utexas.edu

e-mail: tklynina@gmail.com

Державний університет "Київський авіаційний інститут", Київ, Україна

Техаський університет в Остіні, Остіні, Сполучені Штати Америки

КУЛЬТУРНА ДИПЛОМАТІЯ ЧАСІВ ПРЕЗИДЕНТСТВА КЕННЕДІ: ВНУТРІШНІ ТА ЗОВНІШНІ АСПЕКТИ

Вступ. Стаття присвячена огляду загальної стратегії культурної дипломатії за президентства Джона Ф. Кеннеді (1961–1963 рр.), яка розглядалася як один із важливих інструментів зовнішньополітичної діяльності США. В умовах холодної війни культура стала не лише засобом взаєморозуміння між народами, а й стратегічним елементом політичного впливу та протистояння комуністичному блоку. Адміністрація Кеннеді впровадила низку ініціатив, які підтвердили вагомість культури в дипломатичному вимірі, зокрема ухвалення Закону про взаємний освітній і культурний обмін (1961 р.).

Мета дослідження полягає в аналізі використання культури як засобу дипломатії, що слугував досягненню зовнішньополітичних і стратегічних цілей адміністрації Кеннеді.

Методи. Дослідження базується на принципі історизму, системному підході, проблемно-хронологічному та описовому методах. Використано контент-аналіз документів, промов президента Кеннеді та деяких культурних програм, таких як *Art in Embassies*.

Результати. У статті надано короткий порівняльний аналіз культурної дипломатії різних періодів. Стаття демонструє, що культурна дипломатія адміністрації Кеннеді мала системний і централізований характер. Хоча в офіційних заявах підкреслювалася незалежність культурних ініціатив, насправді їх координував Вашингтон, ураховуючи стратегічні інтереси США, а не культурні потреби регіонів, куди ці ініціативи спрямовувалися. Основними компонентами цієї стратегії були культурні обміни, виставки, міжнародні програми та залучення видатних діячів мистецтва й науки до промоції американських демократичних цінностей.

Висновки. Адміністрація Джона Кеннеді продемонструвала використання культурної дипломатії в умовах глобального протистояння. Зусилля уряду США у сфері культури стали важливим інструментом "м'якої сили", спрямованим не лише на покращення міжнародного іміджу країни, а й на створення діалогу з народами інших держав. Водночас централізація таких ініціатив викликала критику через недостатню увагу до культурних потреб окремих регіонів.

Ключові слова: культурна дипломатія, Дж. Кеннеді, холодна війна, мистецтво, освітні та культурні обміни.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в ухваленні рішення про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 394+304(358)
DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).10](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).10)

Maksym SOKLAKOV, Student.
ORCID ID: 0009-0002-4892-634X
e-mail: maksym.soklakov@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

CULTURAL PRODUCTION ON SOCIAL MEDIA: CASE STUDY OF OCCUPIED TOWN

Background. Since the start of the Russian full-scale invasion, major transformations in the media consumption of Ukrainians have occurred. Social media platforms are utilized as means of informational warfare and play a major role in the cultural production of everyday content on both local and nationwide levels. The logic of content production on social media platforms fosters the constitution of the so-called 'digital public sphere', and in this way affects the Ukrainian public sphere overall.

The goal of this article is to explicate the potential uses of social media platforms as sources of research, that allow to observe the cultural production on the occupied territories, and in this way foster the creation of policies for the re-integration.

The research objectives are to identify established social media informational infrastructures in the occupied town of Berdiansk and explore the utilized principles of cultural production of the image of the city, through the concept of the digital public sphere.

Methods. Case studies, content analysis, netnographic study, narrative, and textual cultural analysis, interdisciplinary analysis of metadata and statistic data available online, and cultural history approach – reconstruction of the logic of material devices, and functioning of virtual spaces overall.

Results. Two simultaneous and mutually exclusive informational infrastructures are established, Ukrainian and Russian. Both are creating mutually exclusive but intersecting images of the city, framing ongoing events as either occupation or 'liberation'. The images of the city are constituted via the cultural production of everyday content on social media platforms. This cultural production follows the logic of attention economy.

Conclusions. Russian informational military units and occupational administrations actively utilize social media platforms as an instrument of informational warfare, to reinforce and legitimize their presence. However, at the same time, social media affordances foster the emergence of new practices of resistance from the Ukrainian side. The openness of the network environment allows Ukrainian citizens under occupation to stay in touch with the Ukrainian media sphere, and vice versa. The digital public sphere allows us to research the transformations occurring under occupation. New forms of social and cultural production emerge within a network environment of social media platforms, particularly within a situation of a full-scale war.

Keywords: social media platforms, cultural production, informational warfare, temporarily occupied territories of Ukraine, digital public sphere, social media affordances.

Background

Since the start of the Russian full-scale invasion, major transformations in the media consumption of Ukrainians have occurred. According to reports, social media is currently the main news source for Ukrainians, and the main social media platform on both sides of the frontline is the "Telegram" messaging app. "Telegram" experienced a rapid growth of popularity, going all the way up from 20% of Ukrainians in 2021 to 60% of Ukrainians in 2022 and currently reaching up to 78.1% of Ukrainians using Telegram in 2024 (Civil Network OPORA, 2024).

Social media platforms as a form of new media are characterized by a networked model of operation, which fosters horizontal and decentralized production of many-to-many communications, with major possibilities of interactivity and participation. New media stands in opposition to old, or "traditional" media (TV, radio, newspapers, etc.), which are characterized by a one-to-many broadcast model with centrally established institutional gatekeepers (editors, censors, producers, etc.), and are usually subject to government regulations (Lesage & Simone, 2019).

In the context of the current Ukrainian media landscape, the "Telegram", as an instance of new media may be framed in opposition to the state-controlled United News Telethon as an instance of old media. As numbers of the abovementioned research on media consumption show a clear tendency that TV audiences are decreasing and people are turning to social media platforms for socially and politically relevant information, concerns are raised within the Ukrainian public sphere over the freedom of speech and anonymity in social media which may be abused to spread propaganda and disinformation. Debates are ongoing on whether this messaging app should be banned completely, or at least regulated to some extent. The opposition of

decentralized horizontal network logic and centralized vertical broadcast logic of media production remains a relevant and puzzling social and political question, both in the context of the contemporary Ukrainian public sphere in particular and in terms of theoretical conceptualizations of media and communication studies overall.

The sociocultural significance of social media platforms is in the abovementioned peculiarity of their functioning, which fosters a specific mode of cultural production. Within the context of the mediatization of cultural practices (Pavlova, 2022), social media platforms are constitutive of virtual environments, within which cultural production occurs. These virtual environments foster the formation of particular discursive spaces where individuals may engage in the process of articulating their needs and exchanging opinions, which is reflected in the emerging concept of the digital public sphere. However, within virtual environments of social media, the communication process occurs according to specific affordances provided by a particular social media platform and accordingly to the logic of the attention economy. As Alexandra Georgakopoulou (2023) puts it, cultural production on social media is shaped by media affordances that are "mainly the portability, replicability, and scalability of [digital] content". The particularity of the cultural production on social media is characterized by the production of digital content which is perceived by individuals on a routine everyday basis. Therefore, digital content may be used for all kinds of sociocultural research, for instance via methods of online ethnography and content analysis. In the context of the ongoing Russo-Ukrainian war, social media are utilized as a means of informational warfare for the achievement of various sociopolitical purposes, which highlights the necessity of its thorough research.

The use of social media for sociopolitical purposes may be explored through the concept of affordance, which may be defined as "actual and perceived possibility for action that emerge from the interaction between users and a platform" (Ronzhyn et al, 2023). To grasp the peculiarity of the present-day situation, it is worth starting with an overview of scholarship on new media, and a brief exploration of particular social media affordances, which characterize the political potential of Telegram as a social media platform.

The peculiarity of Telegram as a platform is in its hybrid functionality, with elements similar to a messaging app, internet forum, and news feed reel at the same time, which makes it an easy-to-use convenient tool for mass communications. Moreover, Telegram has no suggestions algorithms, and the user initially has access to the full functionality of a platform and is entitled to create and consume content by himself. This radical empowerment of the user combined with anonymity and the absence of strict moderation policies is characteristic of the specific affordances of Telegram, which allow for the emergence of communication communities and various cultural practices based on this platform and foster the consequent use of Telegram for political purposes. Telegram channels which are a hybrid broadcasting tool of informational exchange that allows for a few-to-many communications, may be utilized for spreading socially and politically relevant information. What is more, Telegram provides the possibility to facilitate discussion, either by commentaries section or within chat groups, allowing for convenient many-to-many communication. These are affordances of this platform that foster its use for sociopolitical purposes.

The research on the political use of new media has been developing since the late 20th century by scholars like Manuel Castells, Jürgen Habermas, Christian Fuchs, and others. The research entered a new phase after the events of the Arab Spring in 2011, during which, social media platforms played a major role in the organization of mass protests (Ahmad, 2022). Moreover, it was actualized within the context of Euromaidan events in 2013, where social media also played a major role in the organization of civil society (Onuch, 2015; Surzhko-Harned & Zahuranec, 2017). The research on the political use of Telegram specifically, so far has been focused on its use by various marginal and extremist groups, namely: far-right (Schulze et al., 2022; Urman, & Katz, 2020), ISIS (Yayla, & Speckhard, 2017; Yilmaz, & Farangiz, 2022), and antivaccine conspiracists (Raquel & Taiane, 2024; Spitale et al, 2022). However, the research also covered the use of Telegram by various antiauthoritarian initiatives, that were active for instance during protests in Belarus and Russia (Kuznetsova, 2023; Sulzhytski, 2022), and Hong-Kong (Urman et al, 2021).

However, the present situation is of complexity and novelty, as social media platforms are utilized simultaneously by state, military, and civil actors within the context of an ongoing full-scale war. This fact may be framed through the notion of "communicative militarism" (Dyer-Witthford & Matviyenko, 2019), which highlights the nature of contemporary cognitive-informational warfare, during which commercial social media platforms are utilized for political and military purposes. Within context of Russo-Ukrainian war, this topic had been covered by research of Zubchenko (2022a, 2022b, 2023), who analyzed the way that the image of the city is constituted under circumstances of occupation via social media platforms. Head chief of The Main Directorate of

Intelligence of the Ministry of Defence of Ukraine Kyrylo Budanov stated that Telegram is a threat to Ukrainian national security, but at the same time is a way to exert informational influence on Ukrainians living in occupied territories (The Centre for Strategic Communication and Information Security, 2024). With due regard to this pragmatic description of ambivalent social media affordances, this article aims to explore and explicate the principles of cultural production on the social media platforms as an instance of informational warfare within the context of Russian occupation. A particular case study will allow us to trace strategies and tactics employed in the cultural production of the online content related to the occupied city's image on social media.

Methods

Case studies – research of the principles of a cultural production within a particular instance of social media platform channels thematically focused on the nowadays occupied town of Berdiansk.

Content analysis – exploration of multimedia content posted over the social media channels.

Netnographic study – analysis of established online communities via these social media platforms.

Narrative, and textual cultural analysis – in-depth evaluation of the underlying narratives which are embedded within cultural texts, shared over social media.

Interdisciplinary analysis of metadata and statistic data available online.

Cultural history approach – reconstruction of the logic of material devices, and functioning of spaces overall.

Results

One of the principles of thematic differentiation of Telegram channels is the initial thematic focus of a certain channel on a particular urban location, usually ranging from a small micro-district to a whole city. This focus usually covers any relevant area of social and political news, which is more often than not combined with entertainment content. Before the war, such channels were created rather sporadically, either by grassroots initiatives for the sake of convenience in horizontal communication or by actors interested in further converting audience attention into commercial profit.

This practice was immediately employed by Russian psychological-informational warfare units, as pro-Russian Telegram channels were being created to exert informational control on the newly occupied territories. However, simultaneously with that process, new pro-Ukrainian channels were emerging, and various pre-war channels continued to exist. This caused the chaotization of the informational landscape, which was omnipresent during the first stages of full-scale invasion. As time went on, informational infrastructures came to solidify by the formation of separate ecosystems of interconnected channels. To explore the peculiarities of the formation of informational infrastructures, a case study is chosen to focus on currently active (as of November of 2024) pro-Russian and pro-Ukrainian Telegram channels that are thematically centered on the town of Berdiansk, which was occupied back in the February of 2022.

As the contents of Telegram are not indexed in regular search engines, and the built-in search engine within Telegram does not provide exhaustive results, the initial stage of research for existing channels was conducted via the TgStat service, which provides a set of commercial information, which may also serve as an indicator of the sociopolitical significance of a certain channel. Search had been conducted over metadata, only along publicly open

and available channels, with at least a thousand subscribers. The search was conducted over the channel name and channel description by keywords "Бердянськ" and "Бердянск" – Ukrainian and Russian spelling of the name of the town respectively. Two searches resulted in a total of 70 results.

Among them, 38 channels were dedicated to commercial services within the town, such as bulletin boards of announcements and advertisements for various services of tourism, shopping, hotels and restaurants, job vacancies, logistics, etc. This highlights the role of Telegram, as a social media platform, in social, cultural, and particularly economic activities. This topic however goes beyond the scope of this research, which is focused on the sociopolitical dimension of social media.

Further analysis and selection allowed us to pinpoint 11 Russian and 6 Ukrainian socio-politically significant channels that are thematically focused particularly on the town of Berdiansk. The list of channels is given with metadata in the following format: link and name of the channel, date of creation, number of subscribers, number of posts for the past month, average ad post reach (- average number of views per post without forwards to other channel's views), and citation index (channel credibility indicator calculated based on channel mentions, as well as forwards and mentions of channel posts in other Telegram channels). The data is constantly changing, so the given numbers are rounded. The data is relevant as of November 2024.

List of pro-Russian channels:

1. @berdyansk_ru – "Главное в Бердянске" – created 07.03.22, 55k subscribers, 760 posts for month, average ad post reach – 8.5k, citation index – 131.
2. @brd_nash – "Бердянск наш" – created 18.04.22, 34k subscribers, 1400 posts for month, average ad post reach – 9.7k, citation index – 123.
3. @berdyanskiy1 – "Бердянск. Новости" – created 27.09.18, 31k subscribers, 300 posts for month, average ad post reach – 15k, citation index – 145.
4. @o_brd – "Бердянск.Актуально" – created 21.04.22, 22k subscribers, 600 posts for month, average ad post reach – 8.5k, citation index – 82.
5. @glava_brd – "Бердянск. Официально" – created 24.03.22, 19k subscribers, 500 posts for month, average ad post reach – 6.5k, citation index – 151.
6. @brd_zavtra – "Бердянск ZaVtra" – created 09.03.22, 13k subscribers, 850 posts for month, average ad post reach – 4k, citation index – 296.
7. @berdyanskru – "Бердянск.ру" – created 13.03.22, 11k subscribers, 250 posts for month, average ad post reach – 2.7k, citation index – 118.
8. @berdyansk_srochno – "Срочно Бердянск!!" – created 08.12.22, 3k subscribers, 600 posts for month, average ad post reach – 1k, citation index – 17.
9. @berdyansknewsru – "Лента новостей Бердянска | Z" – created 18.08.22, 1.7k subscribers, 1100 posts for month, average ad post reach – 450, citation index – 15.
10. @razzzvorot – "Разворот" – created 16.11.23, 1,7k subscribers, 1000 posts for month, average ad post reach – 500, citation index – 11.
11. @berdyansk – "БЕРДЯНСКИЙ МАЯК" – created 12.11.22, 1k subscribers, 600 posts for month, average ad post reach – 150, citation index – 18.

Citation analysis of the abovementioned channels allows us to identify the ecosystems of the informational infrastructure of Russian occupation and explore the principles of clusterization, segmentation, and thematic differentiation of channels.

The channel "Главное в Бердянске", cites publications from the cluster of similar informational Telegram channels of other occupied towns of Zaporizhzhia region, which are the following channels: @tokmak_ru – "Главное в Токмаке", @melitopol_ru – "Главное в Мелитополе", @polohy_ru – "Главное в Пологах", @energodar_ru – "Главное в Энергодаре". All of these channels were created on the 7th of March, 2022, all have typical names and channel links, typical channel photos in a unified style design, and a unified channel description with the same feedback contact. It is safe to conclude that these channels are constitutive of a cluster. Channel dedicated to the town of Melitopol, has the highest amount of over 100 thousand subscribers as the biggest occupied town of the region and may be considered to be the center of this cluster.

Furthermore, every channel of this cluster also often cites a similar channel dedicated to the city of Kherson – @hercon_ru – "Главное в Херсоне и области". This is a center of another, a similar neighboring cluster of channels devoted to occupied towns of the Kherson region, among which are @newkahovka_ru – "Главное в Каховке и Новой Каховке", @Genichesk_ru – "Главное в Геническе", @skadovsk_rus – "Главное в Скадовске", @chernobaevka_ru – "Главное в Чернобаевке". A similar principle can be traced: these channels cite each other, and cite the center channel of a neighboring regional cluster.

Moreover, channels from both of these clusters were actively citing following currently inactive Telegram channels: @ahtirka_ru, @balakleya_ru, @bakhmach_ru, @brovar_ru, @berezany_ru, @chuguev_ru, @gluhov_ru, @krasnodon_ru, @krasnyluch_ru, @kramatorsk_ru, @kharkov_ru, @kupyansk_ru, @konotop_ru, @krasnodon_ru, @krivoirog_ru, @izyum_ru, @iirpen_ru, @slavyansk_ru, @rovenki_ru, @romny_ru, @rubezhnoye_ru, @mariupol_ru, @severodonetsk_ru, @shostka_ru, @sumy_ru, @priluki_ru, @pervomaisk_ru, @novomoskovsk_ru, @nosovka_ru, @nikopol_ru, @nicolaev_ru, @novgorodseversky_ru, @lozovaya_ru, @lyubotyn_ru, @ochakov_ru, @obychov_ru, @owruch_ru.

These channels have the same typical name and link and are making typical standardized publications. This network covers cities and towns over Kyiv, Kharkiv, Zhytomyr, Sumy, Chernihiv, Donetsk, Luhansk, Mykolaiv, and Dnipropetrovsk regions. This geographical diversity roughly corresponds to the vector of advances of the Russian military during the first stage of full-scale invasion. It is worth noting, that this network of channels was extensively covered in a journalist investigation by Texty Media (Drozdova et al., 2022). These channels were created almost simultaneously at the beginning of the full-scale invasion, mimicked local channels, made identical publications, and stopped their activity in April-May 2022, presumably along with the withdrawal of the Russian military during that period. Accordingly, after that only channels in the Kherson and Zaporizhzhia regions remained active.

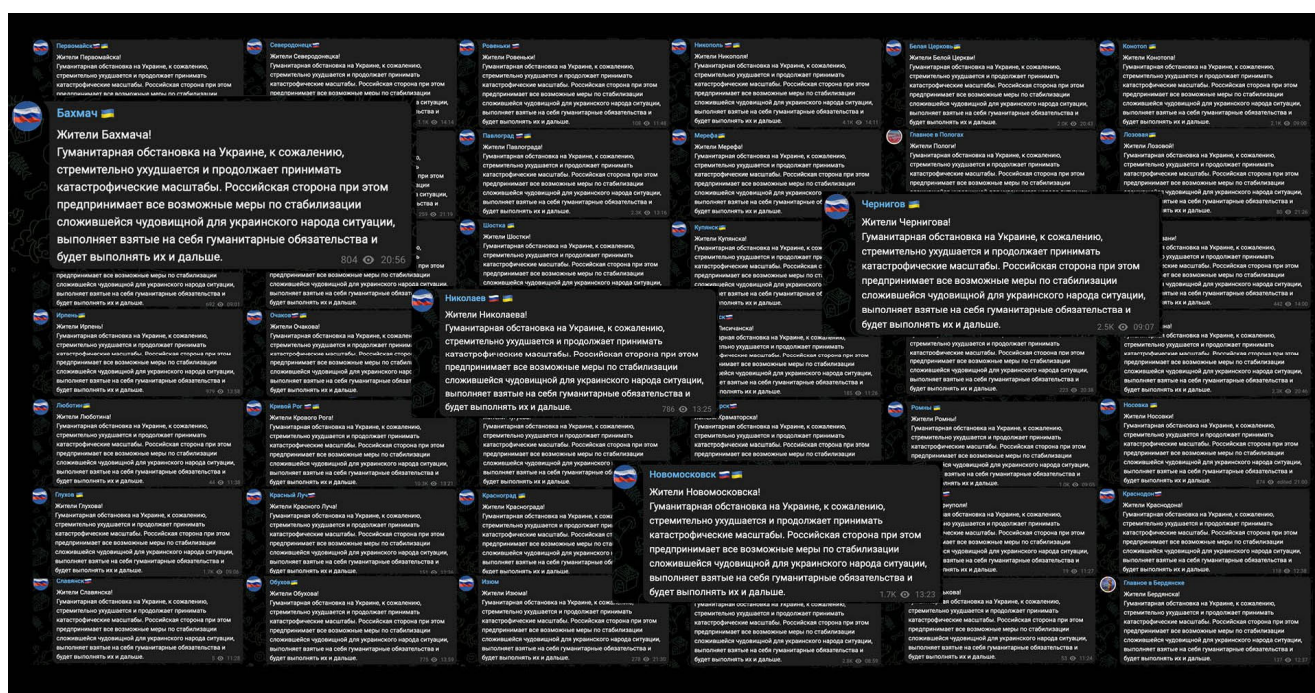


Fig. 1. Collage compiling identical messages in the abovementioned channels. Courtesy of Texty.org.ua

In addition to those channels, "Главное в Бердянске", like other channels in these two active regional clusters, also cites the channels of the major (2.8 million subscribers) Russian telegram news media @readovkanews – "Readovka", also its branch focused on the topic of war @readovkaru – "Объясняет Readovka", and its two regional branches focused on Zaporizhzhya and Kherson regions: @vzaporozhye_ru – "ВЗаноржье.py" and @hersonka_ru – "Херсонка.py". It can be assumed that all the listed channels make up a single ecosystem of channels managed by the system Russian media conglomerate "Readovka".

At the beginning of the war, channels were being mass-created for each town or city. However, with the withdrawal of the Russian military and stabilization of the frontline, this ecosystem abandoned channels of the uncontrolled cities and created a clearly defined segmentation by regions. An interesting point is that the channels of this network dedicated to the towns of the Donetsk region, in particular, Mariupol, were also abandoned even though the city was also occupied. The channels of this network are now localized only in Zaporizhzhya and Kherson regions, while separate channels were created for Mariupol, which is a part of the informational infrastructure of the occupied Donetsk and Luhansk regions.

A different trend can be observed with the channel "Лента новостей Бердянска | Z", as the search revealed a number of similar news channels across southeastern Ukraine, with the same cover, same name and description with links to the website and VKontakte group: @khersonnewsru, @newskharkovru, @dnrnewsru, @melitopolnewsru, @zpnnewsru, @lugansknewsru. A rather small channel 'Срочно Бердянск!!' is also part of the regional cluster with typical news channels for the Zaporizhzhya region, which includes: @srochno_zaporozhye, @srochno_melitopol, and @srochno_energodar. However, these channels are small informational aggregators that only repost news from other

sources and do not create their own original content, so they are of little value for further research. Nevertheless, the principle of regional segmentation is evident.

Moving on, the next cluster may be observed around the channel "Бердянск. Официально" which is the official channel of the occupational administration of the city. It cites channels "Бердянський район. Офіційно" – the official channel of the occupation administration of the Berdiansk district, and the channel «Отвѣты "Бердянск. Официально"» – the channel where social administrative information and responses to citizens' appeals are published.

The situation with the "Бердянск Наш" channel is the most illustrative. It is a channel that produces the biggest number of publications among other channels. It is the center of the cluster with small thematic channels with up to a thousand followers, which inter-cite each other, thus forming an information bubble. This bubble includes the following channels: @dikoeполе_info – "Дикое Поле" – a nationwide news aggregator, @RU_front – "Russian Media Front" – ideological articles on political topics, and @dnes_info – "Днесь" – news of the Russian Orthodox Church.

Those are the identifiable clusters of channels, however, all the Berdiansk channels mentioned in the initial list are interconnected to some extent. Their citations often coincide, they cite each other and the same regional and nationwide channels, in this way constituting not a cluster but rather an ecosystem of channels.

First of all, all the listed channels of the city of Berdiansk cite each other (or simply reprint the news without a link) and the channels of other occupied cities of the Zaporizhzhya region. The channels of the occupational administration of the region and municipal authorities are quoted, numerous regional branches of Russian ministries, political parties, and personal channels of political figures. One of the nodal channels with the highest number of mentions is the channel of the gauleiter of Zaporizhzhya region, Yevhen Balytskyi.

Channels of regional conventional media are cited: the regional television channel "За!ТВ", the newspaper "Запорожский Вестник", and the radio station "Свободный Бердянск". Moreover, there are numerous channels dedicated to regional news, such as: "Запорожское Агентство Новостей", "Первый Запорожский", "Запорожский Фронт", "Запорожские Вести", and "На самом деле в Запорожье". The latter is a part of a large cluster of news channels with typical name, "На самом деле в ...", which are thematized on regional centers: Zaporizhzhia, Kharkiv, Dnipro, Kherson, Donetsk, Luhansk, Mykolaiv, Odesa, and Kyiv. The channel dedicated to Kharkiv has the largest number of subscribers – 100,000. All of these regional channels, in turn, refer to propaganda Telegram channels of news media on a Russian nationwide scale – an extremely large segment of Telegram, in which many channels range from zero subscribers to multi-million audiences.

Citation analysis of all the Berdiansk channels allows also us to find sub-themed thematized channels. For instance, there is an actively cited telegram channel "Бердянск студенческий", which is the official channel of the so-called "Azov State Pedagogical University" (occupied and renamed Berdiansk State Pedagogical University), which actively creates publications on the topic of youth policy. There, in turn, are cited numerous regional branches of various state-sponsored civil organizations, such as: "ЮрМолодой", "Движение Первых", "Народный Фронт", "Волонтеры Победы", "Молодая Гвардия Единой России", "Общественное движение "Волонтеры-медики", "Общественная организация Делай!", "Российское общество – Знание", "Волонтерская Рота Боевого Братства", "молодежная организация – Студотряды Запорожской области", "Российские Студенческие Отряды", "Всероссийский студенческий корпус спасателей", "Мы вместе с Россией", etc. All of those channels are actively referred to by the monitored channels. The activity of the mentioned organizations presumably constitutes the youth and social policy as one of the major cornerstone topics of Russian propaganda.

An informal content analysis of publications within pro-Russian Berdiansk channels allows us to conditionally identify the thematic segmentation of publications in the studied channels. One of the main uses of Telegram is to spread news. Local, regional, Russian-wide, and world news are published simultaneously. Sometimes there are completely fictitious news stories copied from news sites in other regions of the Russian Federation. The same publications are often repeated in different channels, either directly quoted or slightly edited. One of the major topics is the assistance for the 'new regions' by 'old regions' of the Russian Federation and their cooperation is often mentioned. Separately, in the local news, we can distinguish the topics of administrative messages: appeals of the administration to residents, communal announcements, comments on the work of municipal services, ambulances, police, Federal Security Service anti-sabotage measures, etc. Social policy is a closely related topic to administrative messages: the specifics of the functioning of Russian bureaucratic institutions, existing social assistance programs, etc., are noted. Another commonly employed topic of publications is youth policy: news about local sports competitions, news about educational institutions, civic events, activities of the abovementioned state-funded civil organizations, etc. What

is more, these civil organizations play a major role in the production of news on a local level, by organization of commemorative rituals, volunteer events, lectures and seminars, etc. Military topics also can be into a separate, major category and play a significant role: civil organizations report on how they collect aid for the army, daily reports from the Russian Ministry of Defense, general news from the zone of "special military operation", and announcements of contract service in the Russian army are published.

The comments section under posts (where available) is actively moderated. Comments are consistently left by the same people. For example, an analysis of some user accounts that left comments as locals under the posts of the "Главное в Бердянске" channel revealed that they often change their usernames (from Igor to Vladimir, for example) and at the same time comment on events on behalf of residents in the comments of a similar channel dedicated to Belgorod. In the comments section of the "Бердянск Наш" channel, several regular users actively leave not only comments but also post additional content under each post.

Each channel has its patterns of publication, for example, channel "Главное в Бердянске" has a distinct formula, where every day a publication with an amount of ambulance rides for the past day is posted. However, the most clear-cut formula for constructing everyday life is observed in the channel that produces the largest number of publications per month – "Бердянск Наш". Every day, in clearly defined time intervals, the channel publishes good morning, afternoon, evening, and night wishes, horoscopes, weather for the day, interesting facts, recipes, information about this day in history and today's holidays, footage of the city itself, etc.

List of pro-Ukrainian channels:

1. @brdVP – "Бердянськ Сьогодні/Бердянск Сейчас" – created 26.02.22, 36k subscribers, 600 posts for month, average ad post reach – 7.7k, citation index – 144.
2. @berdyansk_occ – "Бердянськ в окупації" – created 07.04.22, 17k subscribers, 260 posts for month, average ad post reach – 5.4k, citation index – 61.
3. @brd24_official – "BRD24 – Бердянськ 24" – created 10.01.19, 9k subscribers, 230 posts for month, average ad post reach – 2.8k, citation index – 27.
4. @brdnews – "Бердянськ online 🇺🇦" – created 30.01.17, 9k subscribers, 100 posts for month, average ad post reach – 2.3k, citation index – 76.
5. @brdwar – "Війна. Бердянськ. Україна" – created 22.03.22, 3.4k subscribers, 36 posts for month, average ad post reach – 1.3k, citation index – 27.
6. @berdmisk – "Бердянська міська військова адміністрація" – created 06.09.2022, 2.2k subscribers, 460 posts for month, average ad post reach – 724, citation index – 65.

The search also reveals three channels of resistance movement in Berdiansk:

- @brdprotiv – "БПА | БЕРДЯНСЬКА ПАРТИЗАНСЬКА АРМІЯ" – created 16.04.22, 6.8k subscribers, 33 posts for month, average ad post reach – 1.3k, citation index – 88.
- @zradnyky_brd – "Зрадники Бердянська" – created 19.04.2022, 5k subscribers, 0 posts for month, average ad post reach – 0, citation index – 16.

@brdsop – "Бердянское Сопротивление" – created 26.04.2022, 1.4k subscribers, 1 post for month, citation index – 22.

"БПА" mainly publishes news from the front and footage of hostilities, "Зрадники Бердянська" actively documented collaborators at the beginning of the war, but is now inactive, "Бердянское Сопротивление" occasionally publishes succinct author's notes on the occupation. These resistance channels are important, but cannot be accounted as active producers of everyday content.

It is worth noting, that all of these channels have been gradually losing subscribers and decreasing in number of publications for the past year at least. Analysis of the citations revealed that all of these channels, refer to each other, thus constituting a pro-Ukrainian ecosystem of Berdiansk channels. Moreover, these channels refer to a network of pro-Ukrainian channels.

In terms of personalities, the channels of Volodymyr Zelenskyy and Valerii Zaluzhnyi, and the channel of the advisor to the mayor of Mariupol, "Андрющенко Time", are cited. Among the state institutions, the Security Service of Ukraine, the Main Directorate of Intelligence of the Ministry of Defence of Ukraine, and the Ministry of Reintegration are quoted. News from the all-Ukrainian news channel "Ін-сайдерUA" was cited, as well as several Zaporizhzhia city channels and channels announcing the distribution of humanitarian aid to internally displaced persons in Zaporizhzhia region. Channels of resistance movements are also quoted – "Жовта Стрічка", "Гнила Черешня", "Маріуполь.Спротив", "АТЕШ" and "СПРОТИВ". In some cases, there are references to various analytical and news channels, such as "DeepState", "OSINT Бджоли ✂", etc.

An informal content analysis of two active news channels "Бердянськ Сьогодні/Бердянськ Сейчас" and "Бердянськ в окупації" showed that both channels have a well-established formula of daily content with clearly defined sections. Good morning wishes, the main news of the day, congratulations on holidays, administrative announcements on admission to the displaced Berdiansk schools and university, letters from the occupation and regular readers, notes about Berdiansk residents at the front, reposts of resistance movements, reposts from national news channels, reports from the General Staff of the Armed Forces of Ukraine on the situation at the front, etc. As for everyday life in the occupied city, photos and videos from readers under occupation are published, exposing materials about collaborators are published, and the news from the abovementioned pro-Russian channels are reprinted with relevant incriminating comments.

Discussion and conclusions

Telegram, as a social media platform, is one of few informational sources that are easily accessible, and allow people living under occupation to keep track of what is going on in the Ukrainian media sphere, and vice versa. Therefore, it presents a valuable source of research for scholars in media and communications, as the described situation is of particular acuteness, where two parallel informational infrastructures are established, and simultaneously constitute two mutually exclusive images of a city and society. What is more, the social media affordances of Telegram give the possibility not only to study the transformations occurring under the occupation situation but to exert informational influence upon and keep contact with Ukrainians living under occupation. However,

it is worth noting that this would require a certain level of media literacy and conspiracy from people living under occupation, as phone checks are nowadays an often-employed counter-sabotage measure.

In the vast majority of studies on the political use of social media platforms (Kuznetsova, 2023), three sides are covered: both contesting parties and neutral ones. However, this is not the case, as the current informational landscape is completely polarized on two opposing sides. The present situation is characterized by the simultaneous co-existence of two parallel informational infrastructures which contest the image of the city by creating mutually exclusive interpretations, framing the situation within Berdiansk either as "liberation", or as "occupation". Interestingly, some channels from opposing sides interact with each other in various ways, which may be thought of as informational warfare. For example, Ukrainian resistance channels may reprint news for pro-Russian channels with incriminating comments, use publications and comments in a certain channel as material for OSINT, or even engage in debates within the comment section. For example: "Зрадники Бердянська" and "Бердянський Ждун" – two similar channels which are devoted to the publication of personal information about pro-Ukrainian or pro-Russian (ex-)residents of Berdiansk, thus manifesting the process of othering and reinforcing mutually exclusive images of the city and its residents.

However, employed tactics may vary from channel to channel. For example, there are Russian channels that directly position themselves as channels of the occupying authorities and publish mainly bureaucratic information with government administrative announcements, but at the same time, there are also news channels that have a more particular and nuanced policy for the production of everyday publications. Worth noting, that a significant role in the entertainment content is played by the culture of Russia, the USSR, and Orthodox Christianity. Moreover, these channels engage in what may be idiomatically called a discourse of "liberation", in which the Ukrainian past of the city is framed as corrupt, and the reunion with Russia is an unquestionable good. On a regular basis publications are made that positively highlight the ongoing reforms, cover various events and activities of civil organizations, explore social assistance programs, assure the proper work of communal and emergency services, share information on the functioning of Russian social policies, and cover the anti-sabotage work of Federal Security Service of the Russian Federation. The news is presented in a way, that Zubchenko (2022a) characterizes as the construction of "artificial everyday life", i.e., where news is filtered through interpretative frameworks that construct a completely simulated virtual image of a city, a 'Potemkin village', in this way legitimizing the established status-quo. This serves the purposes of normalization of the present situation and depolitization of society. However, at the same time, tactics are also employed for mobilization of another part of society, with the publication of propagandistic materials that foster participation in the mentioned state-controlled organizations and encourage them to join the Russian army.

Most of the pro-Ukrainian channels are losing subscribers or maintaining a stable number. This can be explained by the repressive counter-sabotage measures of Russian authorities, but a more general explanation is that

these channels do not provide up-to-date relevant socio-political information about everyday life in the city. In opposition to Russian normalization, Ukrainian channels frame the existing situation as a situation of extreme crisis. Their function is rather one of creating a virtual locus of solidarization and community of Berdiansk residents, who are unable to express their beliefs under the circumstances of occupation. This indicates the role that the digital public sphere may play, creating a possibility of expression of alternative opinion when all the conventional media are controlled by repressive state authority. They create a space to share personal memories and pieces of evidence of occupation, allowing the production of solidarity, by sharing thoughts and prayers of people living under occupation, in this way providing a sort of psychological support for people, creating a sense of solidarity and conviviality despite the dreadful situation. Moreover, new practices of civic participation and resistance emerge, fostered by social media affordances. For instance, people may contact Ukrainian intelligence services and anonymously share valuable information on the positioning of Russian military personnel, etc.

Worth noting, that in comparison, the observed during the research pro-Ukrainian infrastructure of Telegram channels is much smaller than the Russian one. The Russian informational warfare is way more active and focused on the employed by state-controlled media, as social media platforms are one of the main tools of information influence that are actively used by the Russian authorities in general and the occupational administration, in particular, to construct an image of everyday life normality, spread propaganda, legitimize themselves, etc. It can be observed that Russia is actively conducting informational warfare via Telegram on a massive scale. Preliminary citation analysis of just local channels situated in Berdiansk showed that they are inscribed within numerous vast ecosystems of interconnected Russian pro-state propagandistic channels. They target not only residents of occupied cities but also cities that remain under the control of Ukraine. However, a vast majority of the propagandistic channels target nationwide audiences, therefore not restricting themselves to a particular territoriality. Social media platforms are a major tool of informational warfare that functions according to their distinct logic, for instance, some informational occupational channels were created before the actual physical occupation, or some even exist even though the covered city never was and is not under Russian control.

The fact that pro-Russian regional channels of Kherson and Zaporizhzhia region are closely intertwined whilst remaining relatively separate from regional channels of Donetsk and Luhansk, hints that the occupational information infrastructure is not unitary, and is produced and controlled by a whole array of different actors and different media conglomerates. There is no immediate unity of Russian propaganda in the network environment but rather there are numerous various initiatives, reproduced by various actors, such as information and psychological military units, Russian special services, state-controlled media conglomerates, and occupational administrations, which are all actively working to create the informational environment and to spread propaganda within a network environment. It can be concluded that the Russian informational occupation is heterogeneous, and there is a tendency for mass replication of telegram channels, i.e.,

not just single channels are created, but entire clusters of interconnected channels that form full-fledged ecosystems of channels. These ecosystems may be also described as information bubbles or echo chambers, where the same narratives are constantly repeated by different channels in different formulas, in this sense 'reverberating' within a network environment, where the plurality of voices is intentionally imitated.

Analysis of the use of telegram channels described above to form a diverse space of interconnected propaganda distribution networks, we can conclude that the traditional understanding of clear centralized propaganda is dynamically changing and adapting to the dynamic development of new media, social platforms on the Internet, and the emerging network society. The emphasis is shifting from the centralized dissemination of a single ideological narrative to establishing control over the rapidly changing information landscape of the networked society. The significant organizational potential of social media platforms is used by authoritarian regimes for their purposes, to imitate the channels of communication between the government and society, to mobilize certain segments of society, and to demobilize others. In the context of the war and massive blocking of official propaganda information resources, Russia is adapting a single centralized propaganda machine, and through a kind of a 'swarm' tactic, initiates the process of multiple dissemination of propaganda via micro-narratives through the system of horizontal interactions of the network society. However, the network environment is not politically engaged in itself, and at the same time is actively utilized by the opposing side.

Within the context of the Russo-Ukrainian war, social media platforms are utilized as informational warfare. The digital image of the city (Tormakhova, 2022), in this sense also becomes a battlefield. In the studied case of the occupied Berdiansk, it is evident that major transformations are occurring in this image. Since the moment of occupation, numerous networks of media channels dedicated to the town of Berdiansk have been emerging and establishing a certain image of the town.

Within the established informational infrastructures emerges the virtual environment within which users may engage in discussions, share information, and exchange opinions, which is essentially a definition of the digital public sphere. As all kinds of social practices and the culture itself are increasingly mediated by digital platforms, the possibility arises to engage in and research the cultural landscape within the network environment. Within network environments, the cultural production of digital content occurs: news, entertainment content, discussions, administrative announcements, i.e., all kinds of informational exchange that are possible within social media. Therefore, the digital public sphere as a concept of cultural studies appears intrinsically valuable in research, as new practices of cultural production and civic participation emerge within the network environment. Moreover, these new emergent practices are employed by various participants of the network environment, and in this way constitute the cultural production within social media.

Within the context of the mediatization of cultural practices (Pavlova, 2022), as social media is increasingly integrated into the mundane practices of day-to-day life, the publication of everyday media content in informational channels essentially becomes the process of cultural

production. Cultural production occurs within the digital public sphere, which is easily accessible to a vast majority of the population. Social media affordances foster the creation of digital content which is characterized by timeliness, and the perceived immediacy of the mundane creates a sense of authenticity for the recipient of the content. This specificity is exploited by Russian PSYOP forces, who are using social media to exert cultural influence over the occupied territories. It may be concluded that the employed strategy is to saturate the network environment with a plurality of pro-Russian informational channels with varying degrees of formality and content policies, thereby overtaking the network environment under control. Channels produce everyday digital content within which certain narratives are implicitly inscribed, thereby legitimizing the Russian authority and normalizing the established status quo.

In contrast, the Ukrainian channels constitute a much smaller and less coherent network that is slowly decreasing in numbers. It may be explained with anti-sabotage measures and the fact that pro-Ukrainian channels do not publish everyday relevant local news. The function of pro-Ukrainian channels is in the constitution of the contest over the image of the city, and maintenance of a solidarization locus, which allows people under occupation to keep in touch with the Ukrainian public sphere, remaining under necessary secrecy.

It may be concluded that social media constitute the digital image of the city via the production of everyday content. With the researched case of an occupied town, the studied media content is used to exert cultural influence and establish control over the emergent digital public sphere. The publication of digital content is essentially a process of cultural production on social media. Therefore, social media appear as valuable sources for research, as they provide the possibility to study the transformations occurring under occupation, and in this way to project the development of re-integration policies.

References

- Ahmad, A. R. (2022). The role of social media in the Arab Spring uprisings. *Central and Eastern European EDem and EGov Days*, 335, 377–387. <https://doi.org/10.24989/ocg.v335.31>
- Castells, M. (2015). *Networks of Outrage and Hope: Social Movements in the Internet Age*. Polity Press.
- Civil Network OPORA. (2024). *Media Consumption of Ukrainians: the Third Year of a Full-scale War*. <https://www.oporaua.org/en/viyna/media-consumption-of-ukrainians-the-third-year-of-a-full-scale-war-25292>
- Drozdova, Y., Dukach, Y., & Kel, N. (2022). *Telegram Occupation. How Russia Wanted to Breed a Media Monster, but Ended up with a Paper Tiger*. Texty. <https://texty.org.ua/projects/108161/telegram-occupation-how-russia-wanted-breed-media-monster-ended-paper-tiger/>
- Habermas, J. (2023). *New Structural Transformation of the Public Sphere and Deliberative Politics*. Polity Press.
- Dyer-Witheford, N., & Matvienko, S. (2019). *Cyberwar and Revolution: Digital Subterfuge in Global Capitalism*. Univ Of Minnesota Press.
- Fuchs, C. (2024). *Social Media: A Critical Introduction*. Sage.
- Georgakopoulou, A. (2023). (Small) Stories online. The intersection of affordances and practices. *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*. Routledge.
- Kuznetsova, D. (2023). Broadcasting Messages via Telegram: Pro-Government Social Media Control During the 2020 Protests in Belarus and 2022 Anti-War Protests in Russia. *Political Communication*, 1–22. <https://doi.org/10.1080/10584609.2023.2233444>
- Lesage, F., & Natale, S. (2019). Rethinking the distinctions between old and new media: Introduction. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 25. <https://doi.org/10.1177/1354856519863364>
- Onuch, O. (2015). EuroMaidan Protests in Ukraine: Social Media Versus Social Networks. *Problems of Post-Communism*, 62(4), 217–235. <https://doi.org/10.1080/10758216.2015.1037676>
- Pavlova, O. (2022). When visual practices became mediated: the context of the way modernism and the classical cultural industry signify. *Ukrainian Cultural Studies*. [https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2\(11\).13](https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2(11).13) [in Ukrainian]. [Павлова, О. (2022). Коли візуальні практики стали медіатизованими: контекст способу сигніфікації модернізму та класичної культурної індустрії. *Українські культурологічні студії*. [https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2\(11\).13](https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2(11).13)]
- Ronzhyn, A., Cardenal, A. S., & Batlle Rubio, A. (2023). Defining affordances in social media research: A literature review. *New Media & Society*, 25(11), 3165–3188. <https://doi.org/10.1177/14614448221135187>
- Recuero, Raquel & Volcan, Taiane. (2024). Disinformative narratives: The Antivax discourse in Telegram. *Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*.
- Schulze, H., Hohner, J., Greipl, S., Girgnhuber, M., Desta, I., & Rieger, D. (2022). Far-right conspiracy groups on fringe platforms: a longitudinal analysis of radicalization dynamics on Telegram. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 28, 1103–1126.
- Spitale, G., Biller-Andorno, N., & Germani, F. (2022). Concerns Around Opposition to the Green Pass in Italy: Social Listening Analysis by Using a Mixed Methods Approach. *Journal of Medical Internet Research*, 24(2), Article e34385. <https://doi.org/10.2196/34385>
- Sulzhyski, I. (2022). Opposition as "A Mould on the Fatherland": Hate Speech and Grassroots Telegram Propaganda in Belarus. *Journal of Belarusian Studies*, 12, 1–31. 10.30965/20526512-12350018.
- Surzhko-Harned, L., & Zahuranec, A. J. (2017). Framing the revolution: the role of social media in Ukraine's Euromaidan movement. *Nationalities Papers*, 45(5), 758–779. doi:10.1080/00905992.2017.1289162
- The Centre for Strategic Communication and Information Security. (2024). Budanov: The Main Directorate of Intelligence signed a memorandum with the Center for Strategic Communications. SPRAVDI portal. <https://spravdi.gov.ua/budanov-golovne-upravlinnya-rozvidky-pidpysalo-memorandum-z-czcentrom-strategichnyh-komunikacij/>
- Tormakhova, A. (2022). Digital image of the city as a form of communication. *Ukrainian cultural studies*, 2(11), 72–75. [https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2\(11\).14](https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2(11).14) [in Ukrainian]. [Тормахова, А. (2022). Цифровий образ міста як форма комунікації. *Вісник: Українські культурологічні студії*, 2(11), 72–75. [https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2\(11\).14](https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2(11).14)]
- Urman, A., Katz, S. (2020). What they do in the shadows: examining the far-right networks on Telegram. *Information, Communication & Society*, 25, 904–923.
- Urman A, Ho JC-t, Katz S. (2021) Analyzing protest mobilization on Telegram: The case of 2019 Anti-Extradition Bill movement in Hong Kong. *PLoS ONE*, 16(10): e0256675. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0256675>
- Yayla, A., & Speckhard, A. (2017). Telegram: the Mighty Application that ISIS Loves. International Center for the Study of Violent Extremism (ICSVE).
- Yilmaz, K., & Farangiz, A. (2022). A comparative analysis of ISIS Channels On Telegram. *Sicurezza, Terrorismo e Società*.
- Zubchenko, O. (2022a). Construction of artificial everyday life in Russian propaganda telegram channels (on the example of the temporarily occupied territories of Zaporizhzhia region). *Bulletin of NTU "KPI". Political science. Sociology. Law* [in Ukrainian]. [Зубченко, О. (2022). Конструювання штучної повсякденності у російських пропагандистських телеграм-каналах (на прикладі тимчасово окупованих територій Запорізької області). *Вісник НТУУ "КПІ". Політологія. Соціологія. Право*].
- Zubchenko, O. (2022b). Telegram chat as a tool for self-organisation of the volunteer movement during the war. *Habitus*. [in Ukrainian]. [Зубченко, О. (2022). Телеграм-чат як інструмент самоорганізації волонтерського руху під час війни. *Габітус*].
- Zubchenko, O. (2023). The image of the city under occupation. *Bulletin of NTU "KPI". Political science. Sociology. Law* [in Ukrainian]. [Зубченко, О. (2023). Образ міста в окупації. *Вісник НТУУ "КПІ". Політологія. Соціологія. Право*].

Отримано редакцію журналу / Received: 14.11.24
Прорецензовано / Revised: 22.11.24
Схвалено до друку / Accepted: 25.11.24

Максим СОКЛАКОВ, студ.
ORCID ID: 0009-0002-4892-634X
e-mail: maksym.soklakov@knu.ua
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

КУЛЬТУРНЕ ВИРОБНИЦТВО В СОЦІАЛЬНИХ МЕДІА: СИТУАЦІЙНИЙ АНАЛІЗ ОКУПОВАНОГО МІСТА

Вступ. З початку повномасштабного вторгнення відбулися значні трансформації в медіаспоживанні українців. Соціальні медіа-платформи використовують як засоби інформаційної війни. Вони відіграють значну роль у культурному виробництві повсякденного контенту на локальних та загальнонаціональних масштабах. Логіка виробництва контенту на соціальних медіаплатформах зумовлює встановлення так званої "цифрової публічної сфери" для впливу на публічну сферу України загалом.

Мета статті – експлікувати можливості використання соціальних медіаплатформ як джерел для дослідження, що дозволяють спостерігати культурне виробництво на окупованих територіях, і таким чином сприяти створенню політик реінтеграції.

Дослідницьке завдання – ідентифікувати встановлені в соціальних медіаплатформах інформаційні інфраструктури, що локалізовані в окупованому місті Бердянську, та з'ясувати принципи культурного виробництва образу міста, зокрема через поняття цифрової публічної сфери.

Методи. Кейс-стаді, аналіз контенту, онлайн-етнографія, наративний і текстовий культурний аналіз, інтердисциплінарний аналіз метаданих та статистичної інформації з мережі, підхід культурної історії – реконструкція логіки матеріальних носіїв та функціонування віртуальних просторів загалом.

Результати. Одночасно існують дві взаємопротилежні інформаційні інфраструктури – українська та російська. Обидві створюють взаємовиключні, але взаємопроникні образи міста, фреймуючи повсякдення як стан окупації, чи так званого "освоєння". Образи міста конституюються засобами культурного виробництва повсякденного контенту в соціальних медіаплатформах. Культурне виробництво йде за логікою економіки уваги.

Висновки. Російські інформаційні війська та окупаційні адміністрації активно використовують соціальні медіаплатформи як інструмент інформаційної війни задля утвердження та легітимації своєї присутності. Однак, водночас з цим, афторданси соціальних медіа зумовлюють появу нових практик спротиву окупації з боку українських громадян. Відкритість мережевого середовища дозволяє українським громадянам під окупацією зберігати зв'язок з українською медіасферою і навпаки. Цифрова публічна сфера зумовлює можливість дослідження трансформацій, що відбуваються в умовах окупації. Нові форми соціального та культурного виробництва виникають у межах мережевого середовища соціальних медіаплатформ, особливо в умовах повномасштабної війни.

Ключові слова: соціальні медіаплатформи, культурне виробництво, інформаційна війна, тимчасово окуповані території України, цифрова публічна сфера, афторданси соціальних медіа.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в ухваленні рішення про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

УДК 304

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).11](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).11)

Elina POKOTYLO, Student

ORCID ID: 0000-0002-9007-6011

e-mail: pokotylo.elina@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

FACILITATIVE MEDIATION AS A SOCIOCULTURAL PRACTICE

Background. *The current trend in conflict resolution emphasizes non-violent, less traumatic, and non-repressive communication. This approach focuses on halting destructive behaviours and fostering mutually beneficial solutions, with conflict resolution methods seen as a conscious effort shaped by value-based considerations. This shift aligns with the trend towards the 'democratisation' of fairness and recognition of individual autonomy in decision-making, as seen in the rise of mediation as an alternative dispute resolution method. This article examines the key characteristics of facilitative mediation as a specific practice of resource management at its current stage of development, drawing on the insights of mediators practising in the United Kingdom. A holistic approach is proposed, which considers the simultaneous functioning of role, emotional, temporal, and spatial structures within the practice.*

Methods. *Interdisciplinary approach, comparative analysis, induction, deduction, generalisation, analysis, synthesis, and the descriptive method.*

Results. *The dialogue in mediation is examined at individual, interpersonal, and intergroup levels. The functioning of attitudes, actions, positions, and interests in mediation process is explored. The study examines perspective-taking, social roles, informality, and the emotional structure of mediation, including emotional rules.*

Conclusions. *Offline mediation is a unique form of mediation, as third party mediates the parties from each other with them co-present. Each of the studied structures has a specific dynamic pattern. Dialogue patterns are consistent across all communication levels. Mediation creates its own social reality with specific emotional rules. Emotions are regulated by temporal and spatial factors.*

Keywords: *mediation, facilitation, sociocultural practice, emotional structure, emotional rules, role structure, informality, spatial structure, temporal structure.*

Background

At present, there is a growing emphasis on seeking non-violent, less traumatic, and non-repressive methods of communication and conflict resolution, which is contributing to a redefined understanding of the nature of conflict. Such a renewed perspective on the nature of conflict is reflected in the overall focus not on eradicating conflict as a social phenomenon, but on stopping the use of destructive behaviour patterns within conflicts, as well as finding and implementing long-term solutions that are preferably mutually beneficial for the participants involved. The initiation of conflict resolution and the methods used for this purpose are regarded as a conscious effort and a result of controlling one's own behaviour, which is determined by value-based considerations. This can also be connected to the trend of paying attention not only to the specific outcome but also to the way in which it was achieved.

Today, we can see a tendency towards a certain democratisation and deinstitutionalisation of fairness and its contrasting with the concept of justice. An understanding of the individual as one who can independently make the best decision for themselves in cooperation with 'others', which is based on mutual trust and recognition, is reflected in a certain transition from formal to informal ways of achieving fairness. A rapid increase in the popularity of mediation as a method of alternative dispute resolution is a reflection of these tendencies.

At the same time, the lack of general awareness about the practice and the misunderstanding of its essence among the general populace make the study of this topic highly relevant. The significance of such research is driven by the absence of cultural studies sources that provide a comprehensive theoretical analysis of the practice.

Literature review. This study employed two primary categories of literature: specialised works focused on mediation within the United Kingdom, and theoretical investigations from the fields of cultural studies, philosophy, psychology, and microsociology. The latter served as a theoretical framework for interpreting the practical aspects of mediation. Specialised works from the first block of sources

can be approximately divided into those intended for instructing participants of the process, with a separate section focusing on the role of each in the process, and those sources intended for improving the professional qualifications of the mediator. The latter are usually presented in the form of internet blogs, in which mediators working in the United Kingdom share their experiences and express their views on the effectiveness of using certain methods in mediation. Particularly, such blog platforms as 'Kluwer Mediation Blog,' 'Mediate.com,' 'The Worcester Family Mediation Practice' can be highlighted. Both types of sources are of an applied nature. In general, the texts show the consistency of the authors' views on the basic principles of mediation. A comprehensive understanding of mediation in the United Kingdom can be gained through the work 'The Mediation Handbook 2014/15' by D. Dingle and D. Kelby.

For the theoretical analysis of the unity of the role, emotional, temporal and spatial structure of mediation, it is possible to use the theoretical achievements of cultural studies, philosophy, microsociology and sociology of emotions. The issues of the specificity of the phenomenon of interaction from the point of view of microsociology are investigated in the works of such authors as K. Maiwald and I. Suerig. From the perspective of the sociology of emotions, the material is explored in the works of T. Kemper, C. Bond, M. Davis and G. Peterson. From the point of view of the psychology of face-to-face communication and the peculiarities of communication in the triad the issue is studied by C. Meyer and C. Bond et al. The dramaturgical perspective of K. Burke highlights the relationship—referred to as the 'ratio'—between the actor and the attitude. These approaches lay the groundwork for an interdisciplinary study that will allow for the examination of mediation as a sociocultural practice.

The purpose of the study is to elucidate the unique characteristics of mediation as a dynamic sociocultural practice of resource management.

Methods

The subject matter of the study necessitated the use of an interdisciplinary approach, that is based on integrating

theoretical frameworks from cultural studies, microsociology, sociology of emotions, psychology, and philosophy, alongside applied sources on mediation. The examination of mediation as a practice of resource management led to the application of the comparative method, specifically to compare mediation with court practices. The comparative method was also employed to analyse the cognitive processes of perspective-taking and empathy. Additionally, the study applied such general scientific methods of cognition such as induction and deduction, generalisation, analysis, synthesis, and the descriptive method.

Results

Mediation can be conceptualised as a sociocultural practice, characterised by standardised patterns of behaviour acquired through socialisation within a specific cultural context. As with other sociocultural practices, mediation operates within a framework of norms that shape expectations, coordinate behaviour, and influence communication strategies. Cultural frameworks enable individuals to interpret the actions of others, guiding their responses within the established social norms and expectations of the mediation process. The sociocultural practice of mediation provides participants with the cognitive tools to respond to the social and physical environment within the context of the specific conflict in mediation.

The study uses the term 'mediation' to refer to facilitative offline mediation, which implies a voluntary procedure based on self-determination in which disputing parties meet with a neutral intermediary, a mediator, to find a solution to a problem between them.

Unlike evaluative mediation, which implies a mediator providing assessments, facilitative mediation operates within the logic of the 'principle of self-determination' of 'conflicting actors,' giving them full responsibility for decision-making, while the mediator acts as a neutral intermediary who does not evaluate the situation or suggest ways to resolve it.

In this study the interaction of actors within the framework of mediation is considered holistically, taking into account the role, emotional, spatial, as well as temporal structure of the practice, due to the fact that these dimensions function in a single logic of solving a certain problem. Considering that a certain change, or its possibility, is the norm for each of the above-mentioned structures except for the dimension of power, it can be assumed that mediation as a practice is characterised by a specific internal dynamic pattern. This dynamic pattern is characteristic of both individual, interpersonal and intergroup levels of communication.

In this work, the term 'actors' refers to the individuals participating in the mediation process. A 'party' denotes a group of individuals who represent one side of a dispute. 'Conflicting actors' are those whose disputes are being addressed in mediation; they are most often the initiators of the mediation, or representatives of the initiators. Conflicting actors hold the greatest influence within their respective party, as their choices are decisive.

Despite the fact that the final outcome of mediation depends on the 'internal' decisions of the conflicting actors, due to the dependence of the conflicting actors on the participants of their parties and the interaction based on this dependence, as well as the dependence of the conflicting actors on each other, which is the basis of mediation, the latter can be called an intersubjective and 'externally oriented' practice from the point of view of its participants.

A party can be considered as a 'holistic' participant of a process. Such a social group is a unique unit that demonstrates the properties of emergence, that is, it has qualities that arise at the group level and are not reduced to the sum of the individual characteristics of its members. This approach is suitable for analysing the interaction between parties. At the same time, each party can be considered as a social group consisting of many actors, each of whom may have different points of view, but represent the party.

The structure of mediation at the cognitive level of each actor can be represented as a multidimensional system that includes the individual, interpersonal, and group levels. At each of these levels, the actor, consciously or unconsciously, operates with a complex system of cognitive constructs, which include attitudes towards the following phenomena: at the individual level: the problem under consideration; the phenomenon of conflict in general; mediation; oneself (self-perception). At the interpersonal level: the mediator; other actors in one's party; each of the actors in the other party. At the group level: one's own party as a holistic unit (group identification); another party as a holistic unit; and the group of all cooperating actors in general, possibly taking into account one's place in the group.

Dialogue is an ever-present component of mediation, existing respectively at the individual level: within the actor's mind, through the internal change of his attitude and roles (which will be highlighted later); at the interpersonal level: between actors, in particular between actors and the mediator; and at the group level: between the parties as whole units. Each of the above types of dialogue is a source of dynamic change in the mediation process.

Mediation can be seen as a holistic practice only at the level of abstraction and 'detachment' from the process due to the existence of parallel communication patterns in the practice, which function in the logic of open and private so that none of the participants can be included in all communicative interactions.

Since the 'continuous line of mediation' can only be studied at the level of individual perception of each actor and given that each participant in the mediation process will have their own perception of mediation, for a deeper analysis of the interaction, it is worth considering the categories of attitude and action.

It is worth noting that in mediation, attitude is perceived as a variable that drives the actions of actors and directly determines the final outcome of mediation: "But first and foremost, what you need most of all to underpin a successful mediation is the right attitude and an open frame of mind" (Robey, 2019, p. 45–46). This feature can be attributed to the improvised nature of mediation, which is not just the technical execution of pre-arranged algorithmic actions, but a way of regulating relations in order to distribute resources. Thus, attitude is seen as the initial stage of action and its precondition. In this case, through the optics of K. Burke's dramatism, attitude is related to action as implicit to explicit and as potential to actual (Burke, 1969, p. 46–51).

In this context, it is important to consider the phenomena of 'position' and 'interest'. In the context of mediation theory, position is understood as the pre-formed expectations of actors regarding the outcome of a conflict. A position can be interpreted as a form of static nature and bias, and can be seen as being formed under the influence of emotions, previous experience, and stereotypical perceptions, which complicates the process of finding a

solution. Interests, on the other hand, are the true benefits of the participants, meaning the reasons why the participants have the positions they do (Dingle, Kelbie, 2014, p. 24). The mediator aims to identify the true interests of the parties and reconcile them with each other on the basis of common interests. A position can be considered a form of attitude, while interest is seen as a factor that, according to the normative model, is supposed to determine attitude.

The actor themselves is not seen as identical to their attitude. After all, the purpose of distinguishing the phenomenon of 'attitude' as well as phenomenon of 'position' is to emphasise that the actor is not constrained by their current viewpoint, but rather is expressing a particular form within the temporal restrictions. Thus, an attitude in mediation is considered dynamic, as it can evolve during the process through internal dialogue, a deeper examination of interests, the influence of new information, and interactions with other participants.

In this context, it is worth considering the cognitive process of 'perspective taking' – an attempt to look at the situation from the perspective of another actor, which the mediator often encourages actors to do. This is usually considered a process that involves both suppressing one's own perspective and constructing the other's perspective (Maiwald, & Suerig, 2020, p. 143–156). Thus, it can be argued that at the cognitive level, there is a certain 'movement' from the actor's own position and perception of the explicit behaviour of other actors to the position of another actor and perception of them 'from the inside.' Thus, the principle of 'imagining how the other feels' expresses the perception of the perspective of each actor in the mediation as potentially changeable.

It is worth noting that perspective taking is not identical to empathy. Empathy is considered to be an emotional phenomenon that implies that an actor experiences the emotional state of another, or experiences a certain emotional state in response to the experience of another. Another approach considers empathic experience as the actor's recognition of the internal state of another without necessarily changing their own emotional state.

The second approach is more likely to be used in mediation. For example, one of the normative orientation patterns of mediation is 'acknowledge feelings without agreeing.' In particular, mediator N. Hartnell notes: "If the other person expresses anger, frustration, or any other strong feeling, you can acknowledge that feeling without agreeing that it is valid. Using words of acknowledgment such as "I understand that you are feeling angry/frustrated/ upset" or "it's obvious that you are feeling..." before continuing, but what we need to focus on is the... [the problem]" (Hartnell, 2018). Thus, the separation of the problem from the emotions it evokes, while understanding their correlation, is a feature of the emotional orientation of mediation.

Perspective taking as a cognitive process also allows predicting the actions and decisions of others on whom an actor is dependent. Thus, perspective taking in mediation can be used to predict the extent of self-interest. However, this temporary identification with another actor and the dissolution of the 'otherness' pattern represents a trend that merits attention in the context of resource distribution practices.

The dialogic structure of the practice is also manifested through the functioning of a social role. A social role is a set of generalised, anonymous behavioural expectations that function by limiting the

possible outcomes of future events. To the extent that such expectations are mutual within the framework of sociocultural practice, we can say that social role as a phenomenon that is activated in interaction with other actors' functions within a dialogical framework.

Interaction in mediation can be viewed through the prism of active or latent social roles of the actors in the process. An active role is one that contains norms that operate as factors that determine the behaviour of an actor in a particular situation. A latent role is any other role that is not active at the time of observation.

It is worth noting that, in mediation, conflicting actors initially select participants in a party according to the logic of the role structure. Therefore, in mediation as an environment with a specific thematic focus, where actors interact with a clear goal, the requirements for the actions of most actors are pre-structured through their roles, as only some aspects of the actors are relevant in the course of trying to achieve the goal of the process. Thus, actors may be invited by the conflicting actors to participate in mediation, usually because of their professional competence or to provide emotional support. Thus, it is possible to initially classify the participants according to their specific functions.

In the context of examining the role structure, it is important to highlight informality as a characteristic feature of the procedure, particularly due to the fact that mediation is a form of dispute resolution alternative to litigation. Thus, mediation can be viewed in the general context of the trend towards democratisation and deinstitutionalisation of justice through the contrast between fairness and justice. Thus, mediation assumes a view of the individual as one who can make the best decision for themselves based on their own understanding of justice, in cooperation with 'others,' founded on mutual trust and recognition.

On the one hand, the purpose of mediation is clearly defined, with each participant's role established in advance. The interactions among them are primarily functional, utilitarian, and focused on achieving a practical resolution. On the other hand, the informal nature of mediation becomes evident in several key aspects. These include the flexible approach to reaching a resolution, which relies on personal judgment of fairness rather than strict adherence to laws or rigid procedures. Additionally, there is the option to establish communication rules at the outset of the process, allowing for a more customised approach. At the verbal level, informality is maintained through the use of non-technical language and the practice of addressing participants by their first names.

Informality in the logic of the role structure can be manifested in the activation of latent roles. For example, calling each other by a shortened version of a name indicates the actor's life outside the mediation. Thus, the actors are portrayed not only in terms of their active roles, which can be called holistic perception. Thus, each of the actors in the mediation may have an obvious active role, but is not necessarily limited to it. Thus, informality as a characteristic of mediation can be seen alongside the emotional rules of mediation as 'separation of people from the problem' and 'separation of interests from positions.' After all, they all involve a holistic perception of actors, including their attitude toward themselves, as seen in the case of separating interests from positions. However, this trend may appear to remain merely declarative, as mediation always involves certain initial goals, requirements, and expectations regarding the actions of the participants, which are pre-structured through their roles.

The functioning of the social role within mediation is characterised by changeability, which can be observed in the logic of spatial and temporal components, as will be discussed further in the text. The role of a mediator is often understood as that of a representative of social norms and what is commonly perceived as 'common sense,' meaning the generally accepted ideas of what is logical and fair within a given sociocultural context. Since a mediator operates within the logic of neutrality and is expected to act in a manner that is acceptable to all parties, it can be assumed that this involves referencing generally accepted facts, laws, ethical principles, and so on. Thus, the mediator appears as an articulator of norms, thus combining the individual perspectives of the conflicting actors, with what might be called 'social reality.' This is particularly realised through 'reality testing,' one of the tools the mediator uses during the mediation process.

'Reality testing' involves neutral questioning and listening to participants without providing an evaluation of their responses. This method is designed to help actors better understand their interests, assess the risks and benefits of different conflict resolution options, and assess the feasibility of their expectations. Although the actor in mediation is not obliged to answer the mediator's questions, even refusing to answer or ignoring a question can be considered an indirect communication action that carries certain information about the actor's attitude. Thus, in 'reality testing,' a specific dialogic nature can be observed, which can be realised not only in voicing the answer to the mediator, but also through a change in the actor's attitude and behaviour.

Mediation is a sociocultural practice with a specific pattern of emotional structure. While it can be said that mediation is an environment 'artificially constructed' by the parties, it involves the authentic and sincere emotions of the actors and actions based on them. The term 'artificially constructed' in this context indicates that mediation involves the establishment of specific rules of interaction between participants, which differ from those observed in everyday life outside the mediation process. Thus, mediation constructs its own social reality, setting the dynamics of interaction between actors. Mediation, as a cultural practice, suggests the existence of 'emotional rules,' which can be defined as a pattern of regulating one's emotional state and controlling the manifestation of emotions, expressing them in an organised manner. Specific norms and emotional rules of mediation will operate depending on the norms and rules of a particular sociocultural environment. The theoretical achievements of the sociology of emotions can be used to analyse the 'controlled' and 'learned' emotional structures characteristic of mediation, which manifest in social interaction. Since mediation is a decision-making practice aimed at the distribution of material or non-material resources, emotions should be studied within the framework of the social organisation of the group, particularly in terms of status and power.

Power, from the point of view of M. Weber, is the ability to exercise one's own will, to be able to force others to do what you want, regardless of their desire and resistance. R. Emerson deduces the correlation between power and dependence, which looks like this A's power over B is equal to the degree of B's dependence on A and vice versa (Kemper, 2006, p. 87–111).

The social group formed in mediation can be considered a group with a relatively stable power structure, as certain participants, namely the conflicting actors, typically hold more power than others. However, it is

important to emphasise that other participants are usually less dependent on the outcome of the mediation than the conflicting actors.

Influence is a more dynamic factor, as actors have influence in a group to the extent that others change to accept their ideas. The category of status also exists in the logic of differentiation of members of a social group to ensure a fair distribution of resources among them. Status, unlike power, implies voluntary concession in social relations, meaning that the attribution of a certain status to someone is made of their own free will, without coercion (Kemper, 2006, p. 87–111). It should be noted that, an actor who is a leader within the professional functions of one of the parties, such as a lawyer or a consultant, is usually not the final decision-maker in mediation. That is, the former may be an actor with high status and be considered a leader, while in reality the conflicting actor holds the most power in the frame of mediation. It is particularly relevant to study the problem of the mediator's status, since it can be assumed that in mediation, the legitimacy of the mediator's actions is usually not challenged.

T. Kemper distinguishes three categories of emotions in the logic of 'status and power': structural, anticipatory and consequent (Kemper, 2006, p. 87–111). Through the above-mentioned categories, it is possible to identify patterns characteristic of the emotional structure of mediation. Thus, it can be assumed that each of the above categories of emotions has a specific temporality that manifests itself in the context of mediation, and can reflect dynamics and statics in practice. Similarly, each category of emotions affects the behaviour of actors during interaction at the decision-making level and can be a source of change.

Structural emotions are stable emotions that prevail in the logic of power and status in stable social relationships. Thus, this category can be used to view mediation that takes place in the context of the 'status and power' structure of recurring relationships, where actors know each other and have stable perceptions of each other that have arisen before mediation. Examples include the relationship between employer and employee, between parents and children, or between spouses. Thus, in the logic of temporality, such emotions are based on the recurrence of interactions between actors that have occurred in the past.

Facilitative mediation is grounded in the assumption that conflicting actors have the ability to resolve their disputes autonomously, without the involvement of external parties, including coercive institutions, in the decision-making process. Within this framework, mediation begins with the mutual recognition by conflicting actors of their interdependence and the influence they have on one another. By eschewing a competitive dynamic based on domination and submission, it can be argued that the conflict is temporarily detached from its broader context outside the mediation process. Furthermore, it is plausible to hypothesise that mediation has the potential to modify the existing power and status structures between the conflicting actors, in case of their previous imbalance. It is logical to assume that mediation, to some extent, alters the relationship between conflicting actors, as it introduces a third party – the mediator – into the process.

The intention to achieve balance in the relationship between the conflicting actors may be realised by creating conditions for an equal dialogue. This can be exemplified by providing each party with an equal opportunity to express their views and by ensuring the necessary

conditions for this exchange. Alternatively, the mediator may, at a minimum, express ideas of such equality in order to neutralise existing asymmetries, even if the actual distribution of power between the conflicting actors remains unchanged. It can be assumed that this is the mechanism by which the principle of neutrality is implemented.

Another important aspect of practice research is the impact of anticipatory emotions on the behaviour of actors. Anticipatory emotions arise in the context of predicting future outcomes of interactions. Such emotions come from two categories: optimism or pessimism, and confidence or lack of it. Prediction is based on previous experience of similar interactions and their outcomes, or interpretations of those outcomes. The temporality of these emotions is future-oriented, yet grounded in past experiences. The practice of mediation includes a set of emotional rules regarding anticipatory emotions.

The social role, defined as a set of behavioural expectations that shape the actor's perception by restricting potential courses of action and future outcomes, while simultaneously generating an incentive for conformity, can be associated with the category of anticipatory emotions. Thus, the actor's behaviour is influenced by the expectations of other individuals and by the attempts to anticipate the potential outcomes of their actions and interactions. As previously noted, anticipatory emotions are governed by the logic of informality, which allows for a more holistic and dynamic interpretation of the actors involved.

Such a perception can be called dynamic, because this orientation implies that the actors do not fixate on a single position and at the same time this orientation denies the perception of the other as a purely active role, which, if other roles and views are activated, introduces different options for the future development of the mediation process. In particular, one of the key emotional rules that mediators recommend participants follow is an 'open frame of mind.' Another important principle is 'separating the actors from the problem,' which also implies eliminating bias and taking a holistic view of other actors.

Consequent emotions are immediate and often short-term reactions to the interaction of actors in the logic of power and status. For example, A insults B, and B feels angry (Kemper, 2006. p. 87–111). From the point of view of temporality, such emotions reflect the dynamics of the current social interaction through the change of emotional states.

It is worth considering the tools offered by mediation to control consequent emotions. Thus, mediation as a practice emerges as a response to the certain problem that needs to be resolved. The problem is usually subjectively perceived by the participants as a negative, uncomfortable or threatening experience, and is accompanied by a pronounced negative emotional valence. This is particularly relevant in situations where the conflict involves a significant level of personal engagement from the participants, and its resolution has a direct impact on the individual life trajectories of the actors. In particular, one of the reasons for choosing offline mediation as a form of interaction may be the desire of participants to express emotions towards each other in a physical copresence (Dingle, Kelbie, 2014, p. 39). Thus, the association between the start of the process and the negative emotions caused by a particular problem suggests an initial correlation between the emotional and temporal components in the context of mediation.

Some emotional rules of mediation practice are characterised by the simultaneous mechanics of suppression and evocation of emotions. Thus, separating the problem from the actor, focusing on interests rather than positions, and downplaying the imbalance of power lead to the suppression of 'negative emotions,' such as resentment, distrust, and a sense of injustice, and at the same time can be perceived as evocative of mutual understanding, compassion, and a desire to find a common language. The mechanism of evocation is further applied in mediation through instructions emphasising the need for a 'positive attitude,' 'staying calm,' and an 'open frame of mind,' which involve evoking 'positive emotions,' such as trust, openness, and willingness to cooperate, while suppressing the opposite emotional range.

One of the specific features of the emotional structure of mediation is the emotional rule of 'delaying' the 'instantaneousness' of the reaction and the specific possibility of its implementation. This 'delaying' can be carried out within the change in the spatio-temporal structure. Thus, the line of communication within the meeting can be interrupted at any time, as each party can always request a private meeting with the mediator.

Given that the standard for mediation is the possibility of shifting from public to private at any time, with actors moving to another room, the space—divided into common (used during open sessions) and private (used during caucus sessions) — reflects the opposition between 'inside' and 'outside' a particular group, correlating with integration and, possibly, temporary exclusion from the informational space. The optical and acoustic closure of a certain space acts as an indicator of the ratification of the participants in the process. Thus, during mediation, the opposition between 'inside' and 'outside' is manifested through spatial elements.

The actors, through their decisions, position themselves within a new environment and, accordingly, a new context. Based on the communication between the actors, and possibly their mediator, along with the information they have received there, they can make decisions that will impact all parties involved. Communication in private sessions thus becomes the foundation for the participants' subsequent actions, introducing an improvisational component to the process.

Offline mediation is characterised by face-to-face communication among the actors, which occurs in real time and is marked by a responsive and interactive dynamic. Thus, this type of mediation implies direct contact between the parties, but at the same time, there are certain stages of dialogue between the parties, where each party can 'pretend' that the other is not present and transmit messages through the mediator rather than directly to the other party's actors. In this way, offline mediation is a unique form of mediation, as third party mediates the parties from each other with them co-present.

Given the alternation between the public and private spheres, along with the logic of the transition from the unknown to the known, it can be posited that mediation cannot be considered a holistic experience for any participant unless the mediator is involved at every stage of the process, including any private discussions that may have occurred.

Thus, mediation can only be viewed comprehensively at the level of abstraction and 'distancing' from the process. In this way, we can see a certain nonlinearity and 'discontinuity' of the process.

It can also be assumed that during communication, particularly with a mediator, in a closed session, the behaviour, including the active social role, of the communicating actors may change. This potential shift in behaviour, and specifically in the roles that is expressed spatially, further highlights the non-linearity of mediation as a communication practice.

However, there are also grounds to argue that communication in mediation is, to some extent, linear, as the same topics are discussed in private sessions as in open ones. Thus, although the focus on certain aspects of the topic, the actors, and the spatial conditions of the conversation may shift, all these factors still function within the logic of solving a specific problem.

It is important to note that mediation is characterised by an initial dependence of spatial factors on social factors, as the space where mediation takes place is selected to align with the specific logic of their interaction during the process.

The duration of the mediation process is typically determined by financial factors, particularly the cost of the mediator's services. However, the completion of mediation is generally considered to occur when the parties reach a consensus, which is then documented in the relevant agreement.

Despite the specific spatial logic inherent in its structure, face-to-face mediation demonstrates a high degree of flexibility. If some progress has been made during offline mediation, but no agreement has been reached yet, it is possible to continue mediation in a remote communication format, including online and telephone consultations (Dingle, Kelbie, 2014, p. 93).

Thus, it can be argued that face-to-face mediation, as a practice with defined time and space requirements, can be adapted to the dynamics of the parties' interaction to enable the parties to reach an agreement.

In cases where the parties do not reach a consensus, mediation may be seen not as a holistic process, but rather as a preparatory stage for other forms of dispute resolution, including litigation.

Discussion and conclusions

The analysis of the role structure of mediation has led to the following conclusions: the flexibility of role expectations is realised through the logic of informality and manifests itself through the actor's holistic vision, caused by the activation of latent roles. The role of the mediator as a neutral actor correlates with the expression of social norms, which is realised through dialogue using the tool of 'reality testing.' Actors are initially selected for the party based on their roles.

The study of the emotional structure of mediation has allowed to identify the following trends: the category of attitude in mediation is considered to be changeable, in particular through the tool of perspective taking. The concepts of 'position' and 'interest' are not identical. Separating the problem from the emotions it causes, while understanding their correlation, is a feature of the emotional orientation of mediation, as well as 'separating actors from the problem.' Within the framework of structural emotions, mediation involves the establishment of specific rules of interaction between participants that differ from those observed outside the mediation process. It can be assumed that the conflict is isolated from its nature outside the practice of mediation. Emotional rules of mediation are aimed at reducing the power imbalance between the parties. Anticipatory emotions are regulated by the logic of informality for the purpose of holistic and more dynamic

presentation of actors. Consequent emotions are regulated by specific guidelines to 'delay' emotional reactions.

The analysis of the spatial structure of the mediation process indicates the following observations: mediation is characterised by an initial dependence of spatial arrangements on social arrangements. The mechanism of 'delaying' emotional reactions can be implemented through a change of space, namely, moving to another room. The opposition of 'inside' and 'outside' in the context of mediation is manifested through the spatial dimensions of the process, particularly, through the spatial division into open and private space.

An analysis of the temporal structure of mediation leads to the following conclusion: a future-oriented focus is a standard feature of the practice. The norm for mediation is the ability to terminate the process at any time. Face-to-face mediation can be transitioned into a remote communication format, including online and telephone consultations. In the absence of consensus, mediation may not be viewed as a holistic phenomenon, but rather as a preparatory stage for other forms of dispute resolution, including litigation.

References

- Bergman, R. (2023, 10 January). Conflict analysis needs better tools. *Mediate.com*. <https://mediate.com/conflict-analysis-needs-better-tools/>
- Bond, C. F., Kenny, D. A., Horn Broome, E., Stokes-Zoota, J. J. & Richard, F. D. (2000). Multivariate analysis of triadic relations. *Multivariate Behavioral Research*, 35(3), 397–426. https://doi.org/10.1207/s15327906mbr3503_05
- Burke, K. (1969). *Intrinsic and extrinsic. A Grammar of Motives*. University of California Press, Berkeley, pp. 46–51.
- Davis, M. H. (2006). Empathy. In: J. E. Stets & J. H. Turner (Eds.). *Handbook of the sociology of emotions*. New York, Springer, pp. 443–467.
- Dingle, J. & Kelbie, J. (2014). *The mediation handbook 2014/15*. Unicorn Press.
- Goffman, Erving. (1983, February). The Interaction Order. *American Sociological Association, 1982 Presidential Address. American Sociological Review*, 48(1), 1–17. <https://doi.org/10.2307/2095141>.
- Hartnell, N. (2018, 17 July). Control and choices – a mediator's perspective. *The Family Law Company by Hartnell Chanot*. <https://www.thefamilylawco.co.uk/blog/mediation-and-collaboration/control-and-choices-a-mediators-perspective/>
- Hartnell, N. (2022, 27 September). *Ten top tips for mediation. The Family Law Company by Hartnell Chanot*. <https://www.thefamilylawco.co.uk/blog/mediation-and-collaboration/ten-top-tips-for-mediation/>
- Howard, A. (2018, 21 December.). 'Don't just do something. Sit there.' *The power of silence. Kluwer Mediation Blog*. <http://mediationblog.kluwerarbitration.com/2018/12/21/dont-just-do-something-sit-there-the-power-of-silence/>
- Howard, A. (2019, 9 January). The soul of mediation & leaving a legacy for the next generation. *Kluwer Mediation Blog*. <http://mediationblog.kluwerarbitration.com/2018/06/13/soul-meditation-leaving-legacy-next-generation>
- Irvine, C. (2010, 10 May). What mediators can learn from the UK's seven principles of public life. *Mediate.com*. <https://mediate.com/what-mediators-can-learn-from-the-uks-seven-principles-of-public-life/>
- Irvine, C. (2014, 12 May). Mind the gap: mediation and justice. *Kluwer Mediation Blog*. <https://mediationblog.kluwerarbitration.com/2014/05/12/mind-the-gap-meditation-and-justice/>
- Irvine, C. (2020). What do 'lay' people know about justice? *An empirical enquiry. International Journal of Law in Context*, 16(2), 146–164. <https://doi.org/10.1017/s1744552320000117>
- Irvine, C. (2020, 13 February). Why mediators need to stop apologising about justice. *Kluwer Mediation Blog*.
- Kemp, P. (2019). How do you expect me to mediate? My ex is a total nightmare. In: R. Giraud, et al., (Eds.). *101 Questions Answered When Separating with Children*. 2nd ed. Bath Publishing, pp. 137–139.
- Kemp, P. (2021, 30 November). 5 Life lessons we can learn from elephants. *The Worcester Family Mediation Practice*. <https://www.twfmp.co.uk/post/5-life-lessons-we-can-learn-from-elephants>
- Kemper, T. D. (2006). Power and status and the power-status theory of emotions. In: J. E. Stets & J. H. Turner, (Eds.). *Handbook of the sociology of emotions*. Springer, New York, NY, pp. 87–111.
- Kishore, S. (2006). The evolving concepts of neutrality and impartiality in mediation. *Commonwealth Law Bulletin*, 32(2), 221–225. <https://doi.org/10.1080/03050710600907056>

Maiwald, K.-O., Suerig, I. (2020). Emotions: how feelings become part of social action. In: *Microsociology: A Tool Kit for Interaction Analysis*. Routledge, Oxon, Abingdon, pp. 143–156.

Maiwald, K.-O., Suerig, I. (2020). Taking the perspective of others: who we are as far as others are concerned. In: *Microsociology: A Tool Kit for Interaction Analysis*. Routledge, Oxon, Abingdon, pp. 63–77.

Meyer, Christian. (2016, October.). Face-to-face communication. *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy*, pp. 1–9. <https://doi.org/10.1002/9781118766804.wbiec045>.

Peterson, G. (2006). Cultural theory and emotions. In: J. E. Stets, J. H. Turner, (Eds.). *Handbook of the sociology of emotions*. Springer, pp. 114–133.

Pokotylo, E. (2023). *Interaction within the mediation framework*. Taras Shevchenko National University of Kyiv, "Kyiv University", pp. 364–369.

Robey, J. (2019). How Can I Get the Most out of Mediation? In: R. Giraud, et al., eds. *101 Questions Answered When Separating with Children*. 2nd ed. Bath Publishing, pp. 45–46.

Sacks, Harvey. (1987, 31 December). On the preferences for agreement and contiguity in sequences in conversation. *Talk and Social Organisation*, pp. 54–69, <https://doi.org/10.21832/9781800418226-004>.

Отримано редакцією журналу / Received: 12.11.24

Прорецензовано / Revised: 23.11.24

Схвалено до друку / Accepted: 25.11.24

Еліна ПОКОТИЛО, студ.

ORCID ID: 0000-0002-9007-6011

e-mail: pokotylo.elina@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ФАСИЛИТАТИВНА МЕДІАЦІЯ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНА ПРАКТИКА

Вступ. Актуальною тенденцією у розв'язанні конфліктів є наголошення на ненасильницькій, менш травматичній та нерепресивній формі комунікації. Цей підхід фокусується на припиненні деструктивної поведінки та пошуку взаємовигідних рішень для учасників конфлікту. Методи розв'язання конфліктів кваліфікують як свідомі зусилля, сформовані на основі ціннісних міркувань. Така зміна відповідає тенденції до "демократизації" справедливості в логіці визнання індивідуальної автономії в ухваленні рішень, про що свідчить розвиток медіації як альтернативного методу врегулювання суперечок. У цій статті розглянуто ключові характеристики фасилітаційної медіації як специфічної практики управління ресурсами на сучасному етапі її розвитку з урахуванням досвіду медіаторів, які практикують у Сполученому Королівстві. Запропоновано цілісний підхід, який ураховує одночасне функціонування рольової, емоційної, часової та просторової структур у межах практики.

Методи. Міждисциплінарний підхід, компаративний аналіз, індукція, дедукція, узагальнення, аналіз, синтез, описовий метод.

Результати. Розглянуто функціонування діалогу в медіації на індивідуальному, міжособистісному та міжгруповому рівнях. Досліджено функціонування ставлення, дії, позицій та інтересів у процесі медіації. Розглянуто функціонування перспективи, соціальних ролей, неформальності та емоційної структури медіації, зокрема й емоційних правил.

Висновки. Офлайн-медіація є унікальною формою посередництва, оскільки останнє відбувається за умов фізичної співприсутності учасників. Кожний з аналізованих структур властивий певний динамічний патерн. Патерн діалогу є на всіх рівнях комунікації. Медіація створює власну соціальну реальність зі специфічними емоційними правилами. Емоції регулюються часовими та просторовими чинниками.

Ключові слова: медіація, фасилітація, соціокультурна практика, емоційна структура, емоційні правила, рольова структура, неформальність, просторова структура, часова структура.

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в ухваленні рішення про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.

ЕСЕ. ІНТЕРВ'Ю. РЕЦЕНЗІЇ

УДК 130.2+53.01

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).12](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).12)

Viktoriia POLYANSKA, DSc (Philos.), Prof.

e-mail: vikip@ukr.net

National Academy of Management, Kyiv, Ukraine

TIME, FATE, AND FREE WILL IN THE CONTEXT OF QUANTUM THEORY

Background. The author tries to identify the connection between the phenomena of quantum physics and the philosophical concepts of "fate", "free will" and "time". By examining how the probabilistic nature of quantum mechanics challenges classical deterministic views, and bridging the gap between modern physics and age-old philosophical debates, the author seeks to offer a nuanced understanding of these fundamental concepts.

Methods. The investigation employs a multidisciplinary approach, incorporating scientific theories and discoveries alongside religious and philosophical perspectives. Various viewpoints and schools of thought are considered, spanning both Western scientific frameworks and Eastern philosophical traditions, to provide a comprehensive analysis of the topic.

Results. The positions of total determinism and indeterminism are compared, highlighting their respective strengths and limitations. It delves into the parallels between Buddhist philosophy and contemporary quantum theory, suggesting that both share common ground in their understanding of reality. Additionally, the concept of creationism is examined within the context of quantum mechanics.

Conclusions. The exploration reveals that the concepts of fate and free will, and their relationship with time, are deeply intertwined with the existence of a hidden quantum reality. This hidden reality, characterized by the inherent uncertainties and probabilistic nature of quantum mechanics, challenges the deterministic worldview upheld by classical physics. The investigation highlights that the interconnectedness of fate and free will with our understanding of time is profoundly influenced by the quantum realm, which introduces complexities such as the "measurement problem." As a result, the deterministic predictability of classical physics is replaced by a framework where probabilities and potentialities govern the behavior of particles. The study concludes that acknowledging the existence of this hidden quantum reality necessitates a re-evaluation of traditional notions of fate, free will, and time, suggesting that these concepts are more fluid and interconnected than previously thought. By bridging the gap between quantum theory and philosophical inquiry, the exploration offers new insights into the nature of reality and human agency, ultimately contributing to a more nuanced understanding of the universe and our place within it.

Keywords: fate, free will, time, superposition, quantum world, reality, karma, determinism, indeterminism, uncertainty principle, probability package reduction.

"Fate shuffles the cards, and we play"
Arthur Schopenhauer

Addressing the concept of time in the context of quantum theory is important for understanding the topic of fate and free will, but there is one: there is still no universal interpretation of this issue. Even Richard Feynman, a very respected quantum physicist, claims that "no one understands the meaning of quantum mechanics" and one of its important aspects – time. Faced with quantum phenomena, scientists have been trying to unravel their secrets for a whole century, because, as the great Heraclitus said, "nature loves to hide."

The paradoxes of the quantum mechanics tell us that there is another reality, incompatible with classical physics, which caused the so-called "measurement problem".

We already know that as soon as an observer tries to measure the behavior of quarks, they immediately move from the quantum state to the physical state. The result of this transition cannot be predicted in any way, since there are a huge number of probabilities and possible different options. This phenomenon was formulated by Heisenberg as the concept of "reduction of a package of probabilities." It is known that reduction inevitably leads to a new state and it is impossible to foresee what it will be. Unlike an already existing, "manifested", and measurable reality of classical physics, realized as a result of emerging from superposition, the quantum world disappears as soon as we try to measure it.

Since any measurement available to us is impossible outside of time, we have to come to terms with the fact that the impossibility of measuring the quantum world forces physicists to allocate time to a special position, give it a

special status, or admit the correctness of the hypothesis that time does not exist in the quantum world.

Thus, in Wheeler-de Witt's interpretation, time is absent (at least in the usual, classical sense); his idea is supported by Prigozhin I., Stengers I. and others. The concept of timelessness is also central to the theory of quantum gravity, which attempts to unify the theory of relativity with quantum physics. Scientists such as Dirac, Fock and Podolsky proposed a "multi-time" theory when each particle has "its own" time.

But a revolutionary new theory developed by scientists at Griffith University's Center for Quantum Dynamics, the Australian Nuclear Science and Technology Organization, and the National Institute of Measurements, based on findings from experiments, has the potential to upend our understanding of time.

The authors of this theory assume the existence of a static and unchanging Universe, and suggest that the change of things over time is not an innate feature of nature, but the result of a "fundamental violation of the symmetry of time reversal," called "T-violation" in quantum mechanics.

Griffith University professor Joan Vaccaro suggests that time can flow not only forward, but also backward! Modern physical paradigm offers the following point of view on time: "It is legitimate to talk about two 'times'. One of them is our ordinary time – finite, unidirectional, closely related to actualization and belongs to the world of the realized. The other is time, which exists for the mode of being in possibility. It is difficult to characterize it in our ordinary terms, since at this level there are no concepts of 'later' or

"earlier". The principle of superposition just shows that in potency all possibilities exist simultaneously. At this level of existence, it is impossible to introduce spatial concepts "here", "there", since they appear only after the "unfolding" of the world, during which time plays a key role" (Zajonc, Greenstein, 2005).

Thus, the temporal aspect of the quantum world is necessary for the interpretation of issues, the understanding of which is very important and interesting for our research.

Following the principle of superposition, everything that happens in the quantum world occurs immediately simultaneously in all possible states. It is not easy to accept this theory due to the fact that we, living in the physical world, are structured in such a way that we perceive all processes in the inevitable sequence of past, present and future. Many quantum physicists believe that time is just an illusion of our consciousness: there is no time and absolutely all events occur outside of its usual characteristics.

Now we will try to connect the hypothesis of the absence of time with a very important ethical question about the predetermination of the events of our lives, about "fate", and, as a consequence, about the freedom of our will.

For thousands of years, humanity has been pondering the eternal, insoluble philosophical question: does fate exist? Is our life subject to the prevailing fate or are we free in our decisions, being a significant element of the Universe? How often do we hear the phrase: "This is fate! ". Turning to philosophy, we will find a lot of interesting, different points of view on this topic, which has become relevant for quantum theory. Fascination with the theme of fate permeates all philosophy, art, and literature, which, of course, is a reflection of the doubts and painful thoughts of humanity.

William Shakespeare in "Hamlet" said: "But the order of actions is thought out, and the end of the path is inevitable...". The theme of fate is heard in the music of Beethoven, in the poems of Symbolist poets, in the paintings of artists depicting Fortune. ("Allegory of Fortune" by Salvatore Rosa, "Procession to Calvary" by Pieter Bruegel the Elder, "Parks" by Alfred Pierre Agache, "Three Fates" by Francesco Salvitati, etc.) And, of course, most philosophers, especially of the ancient period, were puzzled by thoughts about fate. In the ancient consciousness, fate controls not only the lives of people and gods, but also the entire Universe.

Fate was seen as the basic principle of existence that manifests the natural laws of the Cosmos and was represented in ideas of Logos (Heraclitus), Ananke (Democritus), Dike (Solon), Adrastia (Platon). Fate for the Greeks was a complex of ontological, epistemological and ethical manifestations that are expressed in the unity of Good, Truth and Beauty.

The ancient worldview was of a cosmological nature, where man was an integral part of the universe, which could not but affect his ideas about the meaning of life, about good and evil, about happiness and love. The life of the Cosmos, secret to ordinary consciousness, was accessible only to sages who were the standard of moral behavior. It's not for nothing that Aristotle defined a wise man as "knowing the consequences of principles"! As Heisenberg has noticed, Aristotle's idea of "being in possibility" largely coincides with the phenomenon of contemporary quantum theory – with "superposition"

Heraclitus pointed to Logos as the "essence of fate", Thales believed that "the strongest of all is inevitability", Solon in "Elegies" said: "but keeping silent, Truth (Dike)

knows what is and what was." All these images seem to personify the laws in accordance with which the cosmic processes of the universe are carried out. Fate was seen as one of the principles of the Universe, reflecting the laws of cosmic processes; a logical category that characterizes the cause-and-effect relationships of phenomena occurring in the world. Moirai in ancient philosophy, for example, are the intelligent elements of fate. The images of Moira personify the destiny or lot of human life, Ananke – objective necessity, Dike – cosmic justice. Geymarmen represents the unknowable, inevitable fate, Fortuna is the goddess of luck, Tyukhe is the goddess of blind chance, Nus symbolizes the "impersonal world mind." All these images represent ancient Greeks' belief in the inevitable connection between the cosmos and ethical laws.

In the reflections of the Roman emperor and philosopher Marcus Aurelius "Alone with Oneself" there is a phrase that deserves our attention: "Either everything happens as if in a single body, originating in a single spirit, and the part should not complain about what is happening in the Whole, or there are atoms and nothing but mixing and scattering. ... The cycle of the world is unchanged in its movement up and down, from eternity to eternity. ... Soon the earth will cover us all, then it will change, and what will come from it will change indefinitely. And who, having reflected on the waves of changes and transformations rushing against each other with such speed, will not be filled with contempt for everything mortal? And again: Whatever happens to you, it has been predetermined for you from eternity. And from the very beginning, a web of reasons connected your existence with this event. Whether there are atoms or a single nature, it must first be established that I am part of a Whole governed by nature; After all, if I remember this, then, since I will recognize myself as a part, I will not be dissatisfied with anything sent by the Whole, for what is useful to the Whole cannot be harmful to its part" (Aurelius, 2002, p. 164,160-161, 169-170).

Antiquity was the rise of the human spirit, intellect, and heroism, personifying difficult but wonderful times. The philosophical traditions of Antiquity, as is known, were interrupted by the Middle Ages, but, having been revived in the Renaissance, received their further development and had a strong influence on the worldview of modern people. The Christian Middle Ages strengthened the belief in Fate, presenting it as divine predestination.

Evidence of this can be found in the lines from the Bible, where the prophet Jeremiah says: "I know, O Lord, that a man's way is not in his will, and that it is not in the power of a man who walks to direct his steps" (Holy Bible, 2018, Jer.: 10,11).

In the philosophy of the Early Middle Ages, the idea of the inevitability of fate was almost the main one. In this context, the dispute between Aurelius Augustine and the monk Pelagius about the essence of free will is important. Pelagius defended human free will, but only if his actions were moral and virtuous. Augustine pointed to the original sin of man, which led him to the loss of free will and complete dependence on the mercy of God. This idea was later firmly established in Protestantism.

Let us turn to the philosophical texts of the Renaissance, where the place of Fate was taken by Fortune, which granted man relative freedom. Pico della Mirandola argued that God did not initially determine man's place in Space and on Earth, giving him the right to choose. The philosopher saw in this freedom "the highest and most delightful happiness of a person who is given the power to own what he wants and be who he wants."

Another Renaissance philosopher, Niccolo Machiavelli, in the poem "On Fate," recognizes the power of fate, but provided that a person possesses "extraordinary valor," he gets the opportunity to change what is destined for him by a higher power.

Pietro Pomponazzi in his treatise "On Fate, Free Will and Predestination" presents fate as an objective cause-and-effect cosmic relationship. Pomponazzi does not deny the importance of objective chance, since each case, in his opinion, necessarily has its own cause. Thus, chance is a manifestation of universal necessity. But Pomponazzi also allows for the freedom of choice of a person, believing that it is determined not only by fate, but also by the subjective desire of the individual. The idea of divine providence, from Pomponazzi's point of view, eliminates the personal responsibility, which excludes the possibility of a fair trial of him. It should be noted that, although the theme of fate has been one of the main ones in world culture for centuries, gradually, already in the philosophy of the New Age, it is losing its dominant place, in contrast to religious and philosophical teachings.

Let us turn to the philosophy of Buddhism, and its approach to the to the issues that Europeans represented in the ideas of "free will" and "fate". In Buddhism, the concept of free will is replaced by the analog of "free will" and fate is the same karma that defines everything: our thoughts, actions, intentions, emotions. According to Buddhism, we are our own saviors and judges. What we earn is what we get. If not now, then in the next life!

Mingyur Rinpoche in his book "Turning Confusion into Clarity: A Guide to the Foundation Practices of Tibetan Buddhism" tried to combine the ancient philosophy of Buddhism with the latest discoveries of Western science. The book was written by him after participating in medical research on the effects of meditation, which was carried out at the Weisman Laboratory of Neurophysiology and Brain Function at the University of Wisconsin. We won't talk about meditation for now. At this point, something else is interesting – how Rinpoche understands the freedom of our choice in the context of quantum theory: "From a Buddhist point of view, quantum mechanics, in its description of reality, offers a degree of freedom that is unusual for most people and may seem strange and even slightly frightening to them at first. As much as Westerners may value the prospect of such freedom, the quantum idea that the act of observing an event can influence its outcome in a random and unpredictable way seems to impose too much responsibility. It is much easier to take the position of a victim and shift responsibility or blame for our experience to some person or force outside of ourselves. But if we want to take the discoveries of modern science seriously, we must take responsibility for our current experiences. And although this may open up opportunities for us that we could not even imagine before, it is still difficult for us to abandon the habitual role of the victim of circumstances. On the other hand, if we begin to take responsibility for everything we experience, our lives become a kind of playground, providing endless opportunities for learning and invention. Our sense of personal limitation and vulnerability will gradually be replaced by a sense of openness and possibility. We will see others in a new light – not as threats to our personal safety and happiness, but simply as people ignorant of the limitless possibilities of their own nature." (Rinpoche, 2009, p. 79).

Buddhism pays great attention to hard work on one's own consciousness, which involves not just a good education, but also special meditation practices. So, for

most Buddhists, Fate is what we deserve, it is the law of the Universe, which they call Karma. But we create Karma ourselves by doing things... And what, having violated the laws of the Universe in the past incarnation, are we doomed to pay the bills in this life?

Some Buddhist researchers emphasize that Karma and Fate should not be identified, as this leads to determinism. Yet, the thin line between freedom and non-freedom has worried people at all times. We can bring up any number of interesting, varied theories that interpret fate from different positions, but let's return to science, which is also interested in answering the question about the existence of fate. We may have different attitudes towards the idea of predestination, but it is impossible to deny the fact that our fate is still predetermined, at least partially, and begins to take shape long before our birth, at least nine months. Geneticists claim that we are programmed by the information that our genes carry, transmitted to us by our ancestors once and for all. Our DNA is programmed with our gender, height, eye color, skin, hair, our abilities, temperament, illnesses... The genome of each person contains many possibilities, options that can be realized or not. It is impossible to ignore this fact, so we need to stop here and take a closer look. Yes, from birth, regardless of our desire, we receive a set of qualities that undoubtedly influence our lives.

Of course, you can make adjustments to your appearance, even change your gender, but these will be manifestations of will that can be regarded in two ways: as a continuation of the same line of fate (Well, that's fate!) or as a manifestation of a person's free will, denying fate.

The famous Jewish writer Isaac Bashevis Singer once joked: "...we must believe in freedom of choice – we simply have no choice." But the question of the existence of fate still remains open. Does a person have free choice? Or is fate dominating us, determining our lives? Will it turn out that all our efforts and worries will be in vain and everything will happen as prescribed from above? Is our "Today" the result of our choices made "Yesterday", which determined the direction of our life? Is there a program that determines our lives, and how does it fit with determinism? A huge number of sages tried to find answers to these questions, and today science comes to the rescue in revealing these secrets.

So, we cannot but agree that human life is limited by the physical laws of the Universe, which we cannot change. Physicists and mathematicians back in the 19th century tried to figure out how predetermined the events of our lives were, as a result of which the theory of total determinism was created. Pierre-Simon Laplace, a French mathematician, physicist and mechanic, expressed the idea that if he knew the position and speed of all particles in the Universe, he could calculate with absolute accuracy all events until the end of time.

Based on complex calculations, Laplace's theory was confirmed by some specific results, which terrified the common man, as it led to the realization of a person's complete helplessness in the front of a fate. To predict events, Laplace needed to make some measurements and calculations, which in classical physics was a completely feasible task. Thanks to Newtonian physics, a "mechanical" model of the Universe arose, where there is no room for chance, and everything works like a well-oiled mechanism. Unlike the idea that all events are determined by the past and closely connected to it, the theory of indeterminism, which emerged with quantum mechanics, denies the existence of fate. In the context of this theory, it is impossible to predict the future, since chance is always present in the

development of events. The latest research by scientists comes down to the fact that the world is indeterministic, but here, as it turns out, there is no unanimity.

Everyone knows the popular fortune telling in the form of tossing a coin: if we toss it by asking some question, the result will be either "heads" or "tails", indicating "yes" or "no". Indeterminists will say that this is the simplest typical case that confirms the randomness of everything that happens to us. We don't know in advance what will happen, which means that the world is unpredictable. But determinists will object: there are hidden parameters that are unknown to us, but they affect the final result. For example, the force with which a coin is thrown, its mass, size, air movement, humidity and other factors hidden from us, but present at the moment of the throw. And if we take them into account, we will be able to predict the result.

One can assume the same idea about the particles, if one assumes the existence of hidden parameters that are still unknown to physicists. But the fact of the matter is that these parameters have not yet been found, although experiments to search for them have been and are being carried out very actively.

Let's assume that we managed to measure the parameters of quarks and, using a super-powerful computer, calculate their movement. Then it will be possible to find out where, in what combination, and at what time they will be, which will make it possible to find out the future of the particle. From the point of view of classical physics, this is possible. But the uncertainty principle, formulated by Heisenberg, denies this possibility, since it states that it is impossible to make such measurements. Errors in calculations will grow exponentially and accidents will always prevent us from calculating the future.

So, does nature itself stand in the way of our futile attempts to look beyond the horizons of time? And the Universe is incomprehensible? At least today, most quantum physicists are inclined to believe that the world is undefined and determinism does not exist. At one time, Einstein did not like the uncertainty principle, which denies the possibility of calculating the future.

A hundred years ago, in an argument with Niels Bohr, he uttered his famous phrase: "God does not play dice." Yes, if you accept the idea of God as a creator, then it is difficult to believe that God allows accidents... Then another conclusion arises: The Universe is structured in such a way that the existence of matter is always accompanied by laws. Matter and laws are an indivisible whole, and all this is subject to some amazingly comprehensive law of "Everything", the discovery of which quantum physicists dream of, and to which the forces of Fate are subject. But this law, capable of explaining everything fatal and inevitable, is securely hidden from us! Let's imagine that we need to make some choice: change profession or not? We can either change or refuse the idea of changing a profession, and it will seem to us that we are making our own choice. From a determinist's point of view, the process of choice is an illusion. We just don't realize that in reality we can choose only one option, which "follows" from our previous experience and state.

If we consider consciousness as a product of brain activity (and the brain consists of tiny particles, the behavior of which can be described by the laws of classical physics), then we have a clear example of determinism. But if we take the position of quantum mechanics, we get a slightly different picture. The fact is that quantum mechanics allows you to operate only with probabilities.

Since scientists do not have access to complete information about the direction of the electron's spin, it is not yet possible to make accurate measurements and determine the inevitability of one or another choice. Physicists have not yet invented such measuring instruments that could calculate with high accuracy the degree of probability of a particular event. This approach is called hidden parameter theory, which Einstein used as an argument against quantum physics.

By the way, when Einstein was asked whether he believed in God, the great physicist, in an interview published in 1930 in the book "Glimpses of the Great" by G. S. Sylvester Viereck, replied: "Your question (about God) is the most difficult in the world. This is not a question that I can answer with a simple yes or no. I'm not an atheist. I don't know if I can describe myself as a pantheist. This problem is too vast for our limited minds. Can I not answer with a parable? The human mind, no matter how well trained it is, cannot understand the Universe. We are like a small child who entered a huge library, the walls of which are filled to the ceiling with books in different languages. The child understands that someone had to write these books. But he doesn't know who wrote them or how. He does not understand the languages in which books are written. The child notices a certain order of these books, an order that he does not understand, but vaguely imagines. This, it seems to me, reflects the attitude of the human mind, even the best and most cultured, towards God. We see that the Universe is arranged amazingly, obeys certain laws, but we understand these laws only vaguely. Our limited minds are unable to comprehend the mysterious force that rocks the constellations. I am fascinated by Spinoza's pantheism. I admire his contributions to modern thought even more. Spinoza is the greatest of modern philosophers because he is the first philosopher who treats the soul and body as one whole, and not as two different things" (Viereck, 1930, p. 372-373). Here's what Albert Einstein thought about free will and fate: "I'm a determinist. I don't believe in free will. Jews believe in free will. They believe that man himself is the creator of his life. This doctrine I reject. In this respect I am not a Jew. How's that? Let's look further... In his letters to physicist Max Born, Einstein writes about his understanding of cause-and-effect relationships: "You believe in a God who plays dice, and I believe in complete law and order in a world that objectively exists and which I believe is absolutely speculative by trying to cover. I firmly believe and hope that someone will discover a better method or reason than my attempt to find them. Even the great success of quantum theory will not make me believe in the fundamental game of dice, although I know very well that some of our young colleagues interpret this as a consequence of my aging" (Adams, 1995, p. 17).

In the Universe, from the point of view of many philosophers, there is a principle of "cosmological determinism", the essence of which is approximately the following: there are no accidents in the world, and what we perceive as an accident is actually the result of a cause-and-effect relationship between the phenomena of our life. But let's return to the beginning of this section, where the question was raised about the connection between our idea of time and the concept of fate.

If we assume that fate exists, it means that there is some force that pre-programmed the course of events in our lives. When we say "course of events," it means we assume the course of events in time.

If quantum mechanics puts forward the assumption that time does not exist and everything that we observe does not happen sequentially, but simultaneously, it means that what we mean by the future has already happened or, more precisely, is happening at this moment. Neither the past nor the future, in the context of quantum theory, exists. By the way, Einstein, who, as is known, despite his disagreements with ideas of quantum physicists, still wrote in a letter of condolences on the death of his old friend Angelo Besso: "Now he has left this strange world, a little before me. It doesn't mean anything. For us, believing physicists, the difference between past, present and future is only a persistent illusion." (Goldsmith, & Bartusiak, 2006, p. 187).

This means that if, according to quantum theory, time is an illusion of our consciousness, which is only capable of perceiving events (or creating?) exclusively in an illusory sequence (and not simultaneously, as quantum physicists understand), then, trying to look into the future, we are running in vain towards those events that we imagine have not yet happened, but which, according to quantum theory, are already happening at the moment. In this case, how can one deny fate (program, predestination) if it came true before we felt and realized the events of our lives?

The theme of fate has always been popular in art and literature, religion and philosophy, since it worries and worries most people. But for the first time in the history of mankind, quantum theory attempted, from the point of view of fundamental science, to answer the question about the existence of predetermination in our lives. Of course, there is no practical evidence of this yet, there are only hypotheses, calculations and doubts. But if physicists manage to prove the existence of fate, this will be a grandiose revolution not only in the scientific world, but also in the worldview of people in general.

So, the topic of fate and free will is one of the fundamental ones for ethics, since morality is the subject of ethics and is determined by the degree of responsibility for committed actions. It is perhaps in ethics that we feel our greatest potential for freedom.

Let's assume that we live in a matrix, as some scientists suggest (Elon Musk claims that this is exactly so), therefore, we should not be responsible for our actions or thoughts, since they do not belong to us.

It seems that we are approaching a very strange and dangerous assumption for humanity, since if it is confirmed, it will remove responsibility not only for immoral acts, but also for serious crimes. Does this mean that the categories of good and evil are abolished? Is there anything left of classical ethics?

Fortunately, there are other points of view on freedom of choice. For now, we live in hope that, if fate exists, it will be as a general line set by the Creator, which does not exclude the will of man, his conscious choice, and responsibility for it.

Our already shaky traditional ideas about the nature of the Universe have been shaken quite strongly over the past hundred years, which has led to the intensification of scientific research in the field of quantum theory, which has given rise to a lot of questions that still have no answers. But, since the quantum world enters so tightly into our consciousness, humanity is obliged to accept and understand its phenomena, and therefore be prepared for the most unexpected discoveries.

The dichotomy of Fate and Freedom is one of the main issues that determines the understanding of the degree of their relationship. Quantum physics is one of the revolutionary theories that contrasted determinism with indeterminism, and if humanity manages to understand this confrontation, many secrets of existence will be revealed, and then, perhaps, the formulas of Fate and Freedom will be written on the blackboard!

References

- Adams, J. (1995). *Risk*. University College London Press.
 Aurelius, M. (2002). *Meditations*. Apriori Publishing [in Ukrainian]. [Аврелій, М. (2002). *Наодинці з собою*. Видавництво Аpriori].
 Buddhadasa, P. (1999). *Buddhism and Science*. Motilal Banarsidass.
 Goldsmith, D., & Bartusiak, M. (2006). *E = Einstein: His Life, His Thought, and His Influence on Our Culture*. Stirling Publishing.
 Holy Bible. (2018). *American Standard Version*.
 Machiavelli, N. (1998). *The Prince*. University of Chicago Press.
 Pomponatii, P. (2022). *Mantuanii, Tractatus De Immortalitate Animae*. Pranava Books.
 Rinpoche, Y. M. (2014). *Turning Confusion into Clarity: A Guide to the Foundation Practices of Tibetan Buddhism*. Snow Lion.
 Viereck, G. S. (1930). *Glimpses of the Great*. Duckworth.
 Zajonc, A. G., Greenstein, G. (2005). *The Quantum Challenge: Modern Research on the Foundations of Quantum Mechanics*. Jones and Bartlett Publishers.

Вікторія ПОЛЯНСЬКА, д-р філос. наук, проф.

e-mail: vikip@ukr.net

ВНЗ "Національна академія управління", Київ, Україна

ЧАС, ДОЛЯ І СВОБОДА ВОЛІ В КОНТЕКСТІ КВАНТОВОЇ ТЕОРІЇ

Вступ. Автор намагається виявити зв'язок між феноменами квантової фізики та філософськими поняттями "доля", "свобода волі" і "час". Досліджуючи, як імовірнісний характер квантової механіки кидає виклик класичним детерміністським поглядам, автор прагне запропонувати нюансоване розуміння цих фундаментальних понять, щоб зменшити розрив між сучасною фізикою та давніми філософськими дискусіями.

Методи. Дослідження використовує міждисциплінарний підхід, що включає наукові теорії та релігійні і філософські погляди. Розглянуто різні думки, що охоплюють і західні наукові рамки, і східні філософські традиції, щоб забезпечити комплексний аналіз теми. Проаналізовано різноманітні підходи, школи та напрями – як наукові, так і релігійно-філософські.

Результати. Позиції тотального детермінізму та індетермінізму порівнюються, з висвітленням їхніх відповідних сильних та слабких сторін. Проведено паралелі між буддистською філософією і сучасною квантовою теорією, висунуто припущення, що обидві досить близькі в розумінні реальності. Крім того, окреслено концепцію креаціонізму та розглянуто її в контексті квантової механіки.

Висновки. Дослідження показує, що концепції долі, свободи волі та їхнє співвідношення з часом глибоко переплетені з існуванням прихованої квантової реальності. Ця прихована реальність, якій властива невизначеність та імовірнісна природа квантової механіки, ставить під сумнів детерміністський світогляд, підтримуваний класичною фізикою. Дослідження підкреслює, що на взаємозв'язок долі та свободи волі з нашим розумінням часу глибоко впливає квантовий світ, який вводить такі складності, як "проблема вимірювання". У результаті детерміністська передбачуваність класичної фізики замінюється структурою, у якій імовірності та потенціали визначають поведінку частинок. Дослідження робить висновок, що визнання існування цієї прихованої квантової реальності потребує переоцінки традиційних понять долі, свободи волі та часу, припускаючи, що ці концепції є більш гнучкими та взаємопов'язаними, ніж вважалося раніше. Поєднуючи квантову теорію та філософські студії, дослідження пропонує нове уявлення про природу реальності та людську діяльність, зрештою сприяючи глибшому розумінню всесвіту та нашого місця в ньому.

Ключові слова: доля, свобода волі, час, суперпозиція, квантовий світ, реальність, карма, детермінізм, індетермінізм, принцип невизначеності, редукція пакета ймовірностей.

УДК [791-51+316.75+17.022.1](477)
DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).13](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).13)

Альона ТИМОШЕНКО, асп.
ORCID ID: 0009-0003-1501-9476
e-mail: timoshenkoalyona@gmail.com
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ОБРАЗ ГЕРОЯ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ. ІНТЕРВ'Ю З АНАСТАСІЄЮ КАРПЕНКО

Анастасія Карпенко – популярна українська кіно- та театральна акторка.

Отримала нагороду за найкращу акторську гру від журі Ciné+ на 75-му Міжнародному кінофестивалі в Локарно за роль у фільмі "Як там Катя?", акторка Київського академічного театру драми та комедії на лівому березі Дніпра.

А.Т.: *Що для тебе взагалі поняття герой? Що воно означає? Як ти собі уявляєш, хто це такий?*

А.К.: Ми говоримо загальною? Герой загалом чи герой, над яким я безпосередньо починаю роботу? Герой може бути герой України, герой фільму, герой мій особистий.

А.Т.: *Усі ці три поняття для тебе різні?*

А.К.: Звісно, різні.

А.Т.: *А що визначає героя? Коли персонаж чи людина стає героєм?*

А.К.: Людина стає героєм, напевно, тоді, коли вона робить якісь дуже конкретні вчинки, які вирізняють її поміж інших. Або ж вона дивує сама себе і стає кращою у своєму розумінні, ніж вона була раніше.

А.Т.: *Чи завжди в кіно герой віддзеркалює певні суспільні настрої?*

А.К.: Напевно, так. Віддзеркалює однозначно, але це може по-різному виявлятися. Як, наприклад, Хоакін Фенікс у Джокері (у першому фільмі). Я в захваті була від фільму. Він герой, але дуже-дуже специфічний, неоднозначний. Мене приваблюють такі герої, які мають суперечності.

А.Т.: *А як ти працюєш зі своєю героїнею?*

А.К.: Перше, що я роблю, – читаю сценарій. Мені завжди допомагає сценарій, адже передусім я відштовхуюсь від нього. Я сприймаю його як цілісну історію. Відповідно, із самого початку і до кінця, я вже бачу, що за персонаж – моя героїня, які події з нею відбуваються, які герої її оточують, які рішення вона ухвалює, або не ухвалює. І вже потім вона починає обростати поведінковими моментами, якими я її наділяю. Тобто я одразу відчуваю, що потрібно додати моїй героїні, читаючи сценарій та розуміючи сам підтекст. Мені не потрібен окремий опис героїні. Я сама роблю її об'ємною, оживляю, так би мовити.

А.Т.: *Тобто ти сама відчуваєш, якою має бути твоя героїня, тобі не потрібні опис і пояснення: яка зовнішність, риси характеру, темперамент?*

А.К.: Серіальне виробництво дещо відрізняється від кіновиробництва, як мінімум технологією, тому що в серіалах період підготовки в кілька разів коротший, а виробіток за зміну значно більший: не 3 хв, а може іноді бути і 20 хв на день. Якщо ж бюджет зовсім маленький, то й більше. Тому зазвичай у серіалах є біблія героїв, опис героя, щоб пришвидшити процес. Актор прочитає цей опис героя і відтворить на знімальному майданчику, бо в режисера немає часу пояснювати акторові його персонажа, аргументувати поведінку його героя. Мене ці описи завжди бентежать, оскільки часто це просто набір штампів. Я вважаю, що можна з будь-якого героя "виліпити" щось цікаве. І навіть з дуже мильних, примітивних героїв я намагалася зробити щось екстраординарне. Я кожну героїню хочу наділити особливими якостями. Адже якщо ми про неї зараз знімаємо фільм, то це вже непересічна якась людина, її образ важливий. Саме тому хочеться показати всі риси її характеру. Мені важливо, щоб глядач міг чогось навчитися. Наприклад, так чи так не можна вчиняти, бо будуть ось такі наслідки. Або ж, наприклад, щоб захоплювався героїнею. Щоб глядач, дивлячись кіно, робив роботу над помилками, коли не його досвід стає прикладом для нього. Мені здається, що сценарист, автор чи режисер зазвичай закладає якийсь образ, зібраний переважно із різних спостережень. А мені потім, як акторці, потрібно взяти цей образ. Це як різний одяг, який треба надіти на себе, але так, щоб разом усе виглядало гармонійно.

А.Т.: *Чи буває так, що в тебе із режисером різні погляди на поведінку твоєї героїні? Що ти робиш, коли вони не збігаються?*

А.К.: У театрі в мене був такий досвід, коли ми з режисером мали абсолютно різне бачення. Тоді я підійшла до режисера і щиро з нею поговорила, сказавши, що не можу брати участь у виставі, бо це суперечить моїй душі, я не можу грати те, що для мене не є правдою, бо не хочу обманювати глядача. Наприклад, у перший знімальний день "Перевізниця" була ніч, було дуже холодно, я була знервована. Щоразу перший знімальний день складний. Ми всі "притираємось": і команда, і режисер. Режисер тоді ще не зовсім мені довіряв, але в якийсь момент дав слушну пораду. Після зйомки він сказав: "Насте, ти реагувала, як Ти в таких обставинах, а там це образ героїні Лідії, вона досвідчений психолог і не може так поводитися". Ось у той момент, коли мені було так холодно, я була стомлена, то багато на що погодилась. І потім, коли я це дивилась, то була вдячна режисерові за його допомогу.

А.Т.: *Чи є в тебе свій метод роботи з характеристикою образу героїні?*

А.К.: У театральному нас навчають спостерігати, бо спостереження – це важлива частина професії. Його ще називають щоденником внутрішньої пам'яті актора. А потім спостереження входять у звичку і стає частиною життя. Актор має накопичувати ці спостереження, потім використовувати їх у роботі над образом свого героя. У студентські роки ми навіть на вокзал приїжджали і просто сиділи, бо там своєрідний розплідник дуже цікавих персонажів. І ти маєш все запам'ятати. Я тоді записувала, замальовувала навіть, хто як ходить. Зараз, звісно, я цього не роблю, бо вже все працює автоматично. Коли я працюю зі своєю героїнею, я запитую себе: вона сама себе зробила? Хто їй допоміг, чоловік чи батько? Тобто навіть якщо цього немає в сценарії, я розкручую героїню до того, де вона народилася, у яких умовах. Яке було її життя до моменту, коли вона потрапила в кадр? Якщо, наприклад, героїня народилася в Києві в 90-х. Я орієнтовно маю собі уявлення, хто вона. Якщо вона зараз, наприклад, на певній посаді і в сценарії це вказано, то сама собі домислюю її життя до цього, ким вона була, якщо цього бракує мені в сценарії. Буває, наприклад, що героїня зовсім не схожа на мене. Вона робить такі вчинки, які я б ніколи не зробила, але я розумію, чому вона це робить. Просто це абсолютно не я, не моє світобачення, і навіть її поведінка викликає в мене презирство. Цікаво те, що коли я її зіграла, то потім глядачі боялися до мене підійти, щоб подякувати за роботу. А підійшовши, казали: "Боже, ви зовсім не схожа на свою героїню. Вона така вибаглива, балувана, абсолютно без гальм". У виставі "Місяць у селі" моя героїня – Наталія Петрівна. Ми зробили її абсолютно дурепою. Вона мені не подобається, але на сцені театру мені вдалося її зобразити. Деякі люди думали, що я справді така в житті.

А.Т.: *Чи береш ти своїх героїнь у реальне життя?*

А.К.: Я розмежовую життя і роботу і не переносю своїх героїнь у реальне життя. Я абсолютно нормальна людина, тобто, справді, я реагую відповідно до того, що в мене сталося за день. Можу бути злою, і всі вдома знають, що Настя зла і її краще не чіпати. Але Віктор Маркович Митницький, мій педагог, навчав розрізняти професію і реальне життя. Він говорив, що якщо актор продовжує жити життям героя, то це непрофесійно. І, звісно, це робота – відключити героїню від себе поза знімальним майданчиком. З роками з'являється більше розуміння професії, тобто можливість відтворити потрібне завдяки тексту, рухам, навіть розумінню розташування камери, бо камера – це ж теж окреме місце розуміння. Вона тебе зараз бачить, вона тебе зараз читає так, як ти відчуваєш усередині. І от це все досвід. Досвід, який накопичується.

А.Т.: *Чи для тебе є різниця між героями в театрі й героями в кіно?*

А.К.: Підхід трохи різний. На театральній сцені актор існує в іншому світі, більш умовному, це зазвичай мінімальні декорації, голос теж по-іншому працює і немає змоги повторити дубль, лише в наступній виставі, але вже для іншого глядача. А ще може бути, що дії відбуваються кілька десятків чи сотень років тому. Зараз у київських театрах багато й сучасних вистав. Я, наприклад, зіграла майже всю класику, але всі проблеми ті самі, мотиви ті самі в героїв, поведінка та сама. Просто вони інакше висловлюються.

А.Т.: *Яких героїнь ти ще хочеш зіграти, тих, яких не було у твоєму досвіді?*

А.К.: Знаєш, просто зараз так виходить, що мене використовують більш-менш в одному амплуа, скажімо так: соціальний, дуже актуальний образ сильної жінки. І це ж класика кіно, що якщо ти в чомусь уже була цікавою, то тебе починають використовувати лише так. Але я характерна героїня, і, слава Богу, у мене була змога це показати і в інституті, і в театрі, бо мені давали різні ролі. Тобто і комедія, і драма мені цікаві. Я не боюся бути некрасивою, чи старою, або дурною на сцені чи в кадрі. Насправді, що цікавіший персонаж, то більше я буду вкладатися в нього. Це якісь загальноприйняті архетипи, які закріплюються в глядача, потім вони переносяться на екран чи в театр, і під це вже ніби є відповідний актор. Він одразу асоціюється в режисера з цим персонажем. Знаєш, коли режисер бере проекти, то він уже бачить собі, що тут буде Віталіна, тут буде Настя. Це ж класика, так, це класика. На жаль. Але для актора це нецікавий виклик. Якщо ти одне і те саме граєш, ти не можеш збагатити нічим новим образ свого героя. Я дуже щира в стосунках з роботою, люблю коли мені цікаво працювати з образом моєї героїні.

А.Т.: *Як ти працювала зі своєю героїнею фільму "Як там Катя?", за який отримала відзнаку на кінофестивалі в Локарно за найкращу акторську роботу?*

А.К.: Тоді, на той момент, для мене це був виклик. Серйозний виклик. Я з самого початку розуміла, що впораюся з ним. Я про неї знала все. Все. Ми ще довго розбирали її образ. У нас дуже тривалий був період, коли ми вичитували все. З усіма. Спочатку я сама, а потім з Крістіною Тинькевич, режисеркою, і з арт-коучем Ігорем Колтовським. Ми втріох спочатку вичитували весь сценарій, кожну сцену з подробицями. Ігор дуже любить всякі подробиці, які мені, наприклад, не потрібні. Ми пішли далі, бо я це вже інтуїтивно розумію, а йому, як сценаристу, треба пояснити, обов'язково проговорити. Я вже кажу: "Ігорю, я не розбираю так героїнь. Мені це не потрібно". Я вже знала свою героїню, бо ми зняли з Крістіною короткий метр "Солатіум". І потім, коли вона писала сценарій повнометражного фільму, то вже бачила мене всередині. Хоча ця героїня Анна, це не я. Це геть не я. А Крістіна каже, що наділяла її моїми рисами характеру. До речі, мені треба Крістіну запитати, що вона мала на увазі. Моя героїня Анна, наприклад, могла йти розв'язувати проблеми, бо я теж таке роблю. Але це найкраща моя роль і найкраща моя робота з режисером. Із самого початку я була закохана в сценарій і абсолютно закохана в Крістіну. Вона неймовірна людина. У мене в оточенні таких немає. Я їй також постійно про це кажу і ціную той час, коли ми з нею проводимо разом. Якщо є взаєморозуміння між актором і режисером, то це завжди позитивно впливає на проект.

А.Т.: *Чи спостерігаєш ти зараз зростання інтересу до українських героїв і їхніх історій в кінематографії?*

А.К.: Звісно, спостерігаю. Це можна бачити на прикладах фільмів, які були успішними в українському прокаті та отримали міжнародні відзнаки на фестивалях після початку повномасштабного вторгнення: "Памфір", "Бачення метелика", "Як там Катя?", "Клондайк", "Люксембург, Люксембург", "Степне", "Назавжди-назавжди", "Ля Палісіада". А документальна стрічка "20 днів у Маріуполі" принесла Україні першого Оскара.

А.Т.: *Чи відчувається трансформація українських кіногероїв? Через те, що життя змінюється. Війна впливає, ми змінюємось. Герої у фільмах різні? Виходить, що ми, кінематографісти, маємо віддзеркалювати сучасних героїв у фільмах, зважаючи на обставини: тепер герой має бути патріотом, наприклад, військовим, україномовним. Додам: високим, чорнявим? Чи бачиш ти цей образ?*

А.К.: Герої можуть бути різні. І зовнішньо, і внутрішньо. І з різними поглядами. У героя не може бути постійного образу. Він все одно буде змінюватися, тому що життя змінюється, ми змінюємось. Ми сьогодні не такі, якими були вчора. І ці герої будуть постійно трансформуватися. Кіно завжди відображає певний час, певний настрій суспільства і певних героїв і залишається як згадка для майбутніх поколінь.

Alyona TYMOSHENKO, PhD Student

ORCID ID: 0009-0003-1501-9476

e-mail: timoshenkoalyona@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

THE IMAGE OF THE HERO IN MODERN UKRAINIAN CINEMA. INTERVIEW WITH ANASTASIA KARPENKO

УДК 130.2(4) + 930.85(4)
DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).14](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).14)

Анастасія ТОРМАХОВА, канд. філос. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0001-7178-850X
e-mail: anastasiia_tormakhova@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна, Київ

"IMAGINING CENTRAL EUROPE. (RE-)SHAPING A GEOPOLITICAL CONCEPT IN LITERATURE, VISUAL ARTS, AND POPULAR CULTURE", АБО ЗАМІТКИ МАНДРІВНОГО КУЛЬТУРОЛОГА

Чи були ви коли-небудь у Відні? Якщо ні, то потрібно негайно виправити це, адже, лише коли потрапиш у це місто, по-справжньому зрозумієш, як працює принцип інновацій на основі повторення в мистецтві, про який писав Умберто Еко, чи як саме вплинула антична спадщина на культуру Західної Європи. До того ж зробити це не завдяки сторінкам культурологічних, мистецтвознавчих та літературних фоліантів, що вкрились пилом на полицях неоцифрованих бібліотек, а через живе спілкування з мистецькими артефактами. Вони можуть обурити вас, породити відчуття належності до імперіалістичного минулого, натякнути на те, що ніщо в світі не нове, і не вічне, а завжди плинне та гнучке, проте байдужими – не залишать точно. Якщо ж ваша мета полягає не лише у відвідуванні історичних пам'яток, якими переповнена центральна частина Відня, а й у долученні до ідей, які сприяли інтегруванню західноєвропейського соціуму, то ви неодмінно мали бути учасником міжнародної наукової конференції "Imagining Central Europe. (Re-)Shaping a Geopolitical Concept in Literature, Visual Arts, and Popular Culture". Досвід участі в ній вражає не менше ніж приміщення, у якому вона проходила 23–25 вересня 2024 року, а саме в центральному корпусі Віденського університету, що був заснований у 1365 році і є одним із найстаріших та найбільших університетів Європи, де навчається близько 92 000 студентів. Саме в ньому проходило становлення багатьох митців минулого. З-поміж його студентів колись були Іван Франко, Іван Пулюй, Лесь Курбас, і це я ще не згадувала Грегора Менделя чи Зігмунда Фрейда. Бюст Фрейда й зараз стоїть у галереї внутрішнього дворика корпусу, нагадуючи, що соціокультурний простір впливає, проте поруч з ним тепер стоять не серйозні мислителі, а трохи неадекватні спудеї, які, нагрівшись у зручних шезлонгах під промінням сонця, прямують в аудиторії.

Якщо ви вже уявили подих старовинного імперського міста, де палаців, паркових комплексів та оперних театрів з грандіозними скульптурними монументами більше, ніж можна навіть уявити, то тепер сідайте зручненько і приготуйтеся! На відкритті конференції учасники конференції, відвідувачі, вільні слухачі офлайн та онлайн мали змогу послухати Алейду Асман, чий виступ став грандіозною родзинкою на торті і зробив не лише весь день, а й усе перебування натхненним та неперевершеним.

Як жити після того, як почув наживо провідну німецьку мислительку, культурологиню та антропологиню? Дуже просто – зануритись у подальшу роботу конференції. У ній поєдналися різні форми роботи. Доволі звичними для українського науковця були панельні виступи, на яких оприлюднювали доповіді три фахівці. Але не настільки традиційним особисто для мене стало те, що питання ставили не після виступу кожного доповідача, а після всіх трьох доповідей. Це дозволило більш чітко

формулювати думки та запитання з боку аудиторії та відкинути все несуттєве. Наприкінці першого робочого дня організатори запросили всіх на Central European Culture Salon, де пройшла публічна дискусія про сучасний стан індустрії мистецтва і культури, сучасні проекти та культурний обмін у Центральній Європі Тетяни Мальярчук (української письменниці і журналістки), Зємові-та Щерека (польського письменника і перекладача), Ірини Герасимович (білоруської художниці і перекладачки, що емігрувала з рідної країни), Тіно Шленча (літературного блогера) та Катаріни Раабе (редакторки східноєвропейської літератури у видавництві "Suhrkamp").

Другий день конференції також став інноваційним, на мою думку, адже організатори надали слово тим, про кого забувають – молодим науковцям, здобувачам PhD. ступеня, що лише торують свій шлях у науці навколо ідей Центральної Європи. Кожен з 10 аспірантів мав по три хвилини, щоб представити свої проекти перед більш досвідченими науковцями. Презентації відбувались у три раунди. Після кожного раунду експертам запропонували записати свої запитання, що стимулювало дискусії, які були продовжені в менших групах. Ця ідея була геніальною і водночас проста, як усе геніальне. І модератором цього дійства став чеський організатор заходу Йозеф Себек. То чим же здивувала винахідливість організаторів? Це завершальний блок івенту – Open Space Workshop: New Perspectives, Questions and Challenges in Central European Cultural Studies, на якому всі учасники взаємодіяли у групах, надихались ідеями подальшої співпраці та реалізували в цифровому просторі можливості подальшого розвитку парадигм конференції.

Яка ж думка стала базовою та титульною для організаторів? Вони звернулись до статті 1983 року "Трагедія Центральної Європи" чесько-французького письменника Мілана Кундери, у якій він указував на те, як геополітичні зрушення після 1945 року створили Центральну Європу, яка культурно ідентифікувала себе із Заходом, але політично була спрямована на Схід. Кундера не вбачав трагедії Центральної Європи у відсутності політичного успіху, натомість стверджував, що справжня трагедія полягає в тому, що центральноєвропейські країни "зникли з карти Заходу". Питання політичної та культурної видимості Центральної Європи в Європі стало ще більш актуальним сьогодні. Західноєвропейська дискусія про легітимізацію російського вторгнення в Україну у 2022 році показала, що для багатьох західноєвропейських інтелектуалів Центральна Європа є своєрідною "terra nullius", екзотичною або проклятою ланкою між Європою та Азією, чарівною або проклятою нічийною землею, завжди готовою виступити в ролі простору проєкції західноєвропейських уявлень.

Базовою тезою конференції став вислів Мілана Кундери: "Центральна Європа – це не держава: це культура або доля. Її кордони є уявними і повинні бути накре-

слені і перекреслені з кожною новою історичною ситуацією". Виходячи з цього, на конференції обговорювали питання того, що доля та культурна форма Центральної Європи змінюються, що в ній наявні регіональні відмінності. Диджиталізація культурного життя має визначальну роль у формуванні цього концепту. І звісно ж, європейських дослідників з провідних університетів Відня, Берліну, Констанца, Лейпцига, Бухаресту, Праги, Братислави, Варшави, Кракова, Любліна цікавила роль України у світі, що, здається, втратив глузд. На це питання спробували дати відповідь українські дослідники. Д. філос. н., проф. Олена Павлова у своїй доповіді "Laughable" Ephemerality in the Context of "Construction" of Central Europe: The Ukrainian Perspective on the Media Landscape" розкрила питання кризи призми аналізу медіаландшафту, який якнайбільше реагує на всі події, що відбуваються в Україні, а отже – й у Центральній Європі. Автор цього нариса, к. філос. н., доц. Анастасія Тормахова спробувала і змогла травмувати європейських колег за допомогою українського мистецтва, не лише представивши у своїй доповіді "Ukrainian Art of the 21st Century: The Struggle for Central European Values in Digital Media" власні міркування щодо українського мистецтва, а й проілюструвавши артистичні рефлексії вітчизняних митців на події російсько-української війни. Головною тезою доповіді став вислів Мілана Кундери щодо сплеску мистецького самовираження під час заворушень у Центральній Європі, адже "якщо ідентичність перебуває під загрозою зникнення, культурне життя стає відповідно інтенсивнішим". Саме це можна спостерігати в сучасному мистецькому просторі, який створюють українські митці, зокрема в результаті співпраці з європейськими колегами. У 2022 році створено велику кількість мистецьких творів, більшість з яких поширю-

валася через соціальні мережі. Також розпочалася практика оцифрування сучасних творів, у тому числі тих, що перебувають у музеях, через загрозу фізичного знищення. Їх наявність у цифровому просторі є засобом збереження культурної ідентичності, методом боротьби за цінності, які лягли в основу Центральної Європи. Фільм "Буча" (2023), численні мурали, створені на підтримку України в різних містах Європи такими художниками, як Микита Кравцов, Андрій Кальков, Данило Ковач, цифрове мистецтво Оксани Чепелик ілюструють боротьбу за життя, свободу та незалежність. Функціонування мистецтва та згадки про нього в медіа- та інформаційному просторі сприяє поширенню ідеї необхідності інтеграції перед обличчям реальної небезпеки, яка полягає в можливості знищення культурної ідентичності українців, а слідом за ними й Центральної Європи.

Що ще можна додати? Для мене, викладача, що йде на лекції під звуки повітряної тривоги вже третій рік поспіль, – ця конференція стала не лише оазою, посеред якої можна побачити красу світу, який не знає війни, а й простором, у якому весь попередній досвід викладання історії мистецтва отримав цілісну та завершену картину, у якому вся Віденська архітектурно-скульптурна пафосність стала цілком зрозумілою та закономірною. Часом, коли була змога досягнути діалог центральноєвропейських народів та відчути себе його повноправним учасником. Можливістю утворити нові наукові зв'язки, що можуть стати приводом для нових звершень і колаборацій. А також миттю, коли так закортіло промовити словами Й.-В. Гете:

Мить, зупинися,
Ти прекрасна!

Anastasiia TORMAKHOVA, PhD (Philos.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0001-7178-850X
e-mail: anastasiia_tormakhova@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

**"IMAGINING CENTRAL EUROPE. (RE-)SHAPING A GEOPOLITICAL CONCEPT IN LITERATURE, VISUAL ARTS, AND POPULAR CULTURE"
OR NOTES OF A TRAVELING CULTURAL STUDIES RESEARCHER**

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).15](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).15)

Євгенія БУЦИКІНА, канд. філос. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0002-4350-6103
e-mail: butsykina@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

**ОГЛЯД КОНФЕРЕНЦІЇ "EXPLORING AESTHETIC PRACTICES CONFERENCE",
УНІВЕРСИТЕТ ПРИКЛАДНИХ НАУК ЮВЯСКЮЛЯ,
М. ЮВЯСКЮЛЯ, ФІНЛЯНДІЯ, 23–25.10.2025**

Із 23 по 25 жовтня 2024 року на кафедрі мистецької освіти факультету гуманітарних та соціальних наук Університету прикладних наук Ювяскюля відбулася конференція "Досліджуючи естетичні практики". Конференція стала проміжним підсумком дії колективного дослідницького проєкту "Естетичні практики в межах трансформації себе і світу" під керівництвом професора Пауліне фон Бонсдорфф.

У межах конференції були представлені доповіді, присвячені ключовим проблемам сучасної естетики та суміжних дисциплін. Зокрема, відповідно до критики традиційного підходу в естетичному аналізі, замість фокусування на взаємодії однієї людини з одним об'єктом (як у класичній естетиці), розглянуто значення мистецтва та естетики через практики, що формуються спільним досвідом і навичками. У центрі постало поняття естетичної практики як повторюваної, тривалої діяльності у сферах мистецтва, популярної культури, спорту та повсякденного життя, яка мотивується задоволенням від самого процесу, а не лише від споглядання об'єкта. Практики, у такий спосіб, надають новий вимір естетики, адже розкривають такі аспекти естетичного життя, як безперервність, ритмічність, багатовимірність (мультиmodalність) і міжсуб'єктність (взаємодія з іншими). Важливою проблемою в даному контексті стала проблема ідентичності, оскільки естетичні практики стають частиною особистої ідентичності та впливають на сприйняття світу, сприяючи саморефлексії та творчому осмисленню цінностей. Відповідно, серед запропонованих тем на конференції були: аналіз естетичних практик у мистецтві, повсякденних ритуалах, популярній культурі, спорті, технологіях, дитячих заняттях, колективних практиках і соціальних медіа.

Структура конференції включала вступне слово, сказане проф. фон Бонсдорфф, у якому вона коротко окреслила основні завдання проєкту "Естетичні практики в межах трансформації себе і світу", а також привітала всіх учасників конференції. Щодня опорним пунктом конференції ставали виступи запрошених дослідників: у перший день професор Алессандро Бертінетто (Університет Турина) прочитав лекцію на тему "Звички та імпровізація в естетичному досвіді повсякденного життя", прояснюючи, як принципи музичної імпровізації можуть бути застосовані в оцінці щоденних практик, наприклад, спілкування. Другий день відкрив Доктор Фенг Чжу, старший викладач у сфері цифрових ігор та культури на кафедрі цифрових гуманітарних наук у King's College London із доповіддю "Рефлексивна аске-

за комп'ютерних ігор як етико-естетична практика", а закрила Філіпа Вундерліх, доцент кафедри міського дизайну Школи планування Бартлетта в Університетському коледжі Лондона із темою лекції "Темпоральність, ритм і місце". Обидві доповіді накреслили цікаві перспективи поєднання естетичних досліджень із вивченням алгоритмів комп'ютерних настільних ігор та ритм-досліджень, відповідно.

Основний час конференції був відведений на роботу трьох паралельних секцій, поділених на тематичні частини. Мій виступ із темою "Топографія непевності і забуття: естетичний досвід прогулянки українським містом" припав на другий день конференції і супроводжувався обговоренням щодо практики ходіння містом як методу естетичного дослідження, а також порівняння із відповідним досвідом в Індії та інших країнах. Велика частина доповідей була присвячена ігровим практикам та естетиці комп'ютерних ігор. Багато уваги було приділено нішевим практикам соціального активізму, практикам дозвілля (сауна, хоровий спів, садівництво, біг тощо) та їхнього перетину зі сферами мистецтва і ремісництва, а також перетину повсякденного і особливого (фестиваль в'язання, малювання як терапія в межах скорботи, застосування театральних та музичних елементів у межах освітнього процесу тощо).

Загалом атмосфера конференції була напрочуд гостинною та надихаючою. Учасники мали змогу розбавити наукові дискусії неформальним спілкуванням під час перерв на обід і каву. Особисто для мене важливим досвідом було знайомство з фінськими колегами й обговорення найбільш актуальних проблем у межах фінської естетичної школи, серед яких я можу виокремити питання стійкості та інклюзивності міського планування і життя, удосконалення освітніх методів за рахунок системного включення мистецьких практик, переосмислення сфери повсякденності як такої, що є естетично навантаженою. Зрештою, сьогодні естетика повсякдення набуває все більшої актуальності і все більш розмаїтого проблемного поля, що, безумовно, матиме свій вияв і в межах української естетичної думки.

Список використаних джерел

Exploring Aesthetic Practices. A conference at the University of Jyväskylä, 23rd–25th October 2024. (2024). <https://www.jyu.fi/en/events/exploring-aesthetic-practices>

References

Exploring Aesthetic Practices. A conference at the University of Jyväskylä, 23rd–25th October 2024. (2024). <https://www.jyu.fi/en/events/exploring-aesthetic-practices>

Yevheniia BUTSYKINA, PhD (Philos.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0002-4350-6103
e-mail: butsykina@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

**"EXPLORING AESTHETIC PRACTICES CONFERENCE".
CONFERENCE REVIEW, UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ, FINLAND, 23–25.10.2025**

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).16](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).16)

Anastasiia STEPANENKO, PhD Student

ORCID ID: 0000-0003-1125-6522

e-mail: hladka.anastasiia@gmail.com

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

REVIEW OF THE BUCHAREST CONFERENCE**"WAR IN UKRAINE.****WHAT DOES THE FUTURE OF CENTRAL AND EASTERN EUROPE LOOK LIKE?"**

The conference "War in Ukraine: What Does the Future of Central and Eastern Europe Look Like?" held in Bucharest from November 7th to 9th, 2024, was an intellectually enriching and well-organized event. Hosted by the University of Bucharest and co-organized by institutions from Norway and Austria, it brought together participants from countries such as Ukraine, Romania, Norway, the USA, Israel, and beyond.

The event addressed urgent issues arising from the Russia-Ukraine war, showcasing diverse perspectives encompassing political strategies, cultural transformations, and economic challenges. Political discussions delved into the geopolitical shifts in Central and Eastern Europe, the resilience of democratic institutions under pressure, and the evolving security dilemmas in the Black Sea region. Economic dimensions included analyses of the effects of sanctions on Russia, the reshaping of energy security policies in Europe, and the implications for global trade routes, such as the Northern Sea Passage. Culturally, the conference highlighted the impact of war on collective memory, identity formation, and the adaptation of displaced communities, particularly Ukrainian refugees. By examining these interconnected themes, the conference underscored the multifaceted consequences of the war and the collaborative efforts required to address them effectively.

My presentation on "Cultural Memory and Urban Landscapes in Post-Soviet Cities" was part of a deeply engaging panel exploring media coverage of the war in Ukraine. The constructive feedback from fellow researchers highlighted the panel's success. The discussion after the panel's presentations highlighted the growing interest among scholars from Norway, Denmark, and Romania in topics related to Ukrainian culture, particularly processes of decolonization and the redefinition of national and regional identities. These subjects sparked active discussions, with participants engaging deeply in debates over historical legacies, cultural transformations, and the geopolitical significance of Ukraine's role in reshaping Central and Eastern Europe. The diversity of perspectives, ranging from historical and cultural analyses to strategic and economic insights, fostered robust academic discourse and invaluable connections among scholars. This collaborative environment has paved the way for interdisciplinary approaches and future research projects focused on the region's challenges and opportunities.

So, this conference facilitated robust academic discourse by bringing together leading experts and emerging scholars from diverse fields and fostered international connections.

Анастасія СТЕПАНЕНКО, асп.

ORCID ID: 0000-0003-1125-6522

e-mail: hladka.anastasiia@gmail.com

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ОГЛЯД БУХАРЕСТСЬКОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**"ВІЙНА В УКРАЇНІ. ЯК ВИГЛЯДАЄ МАЙБУТНЄ ЦЕНТРАЛЬНО-СХІДНОЇ ЄВРОПИ?"**

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2\(15\).17](https://doi.org/10.17721/UCS.2024.2(15).17)

Олена ПАВЛОВА, д-р філос. наук, проф.
ORCID ID: 0000-0002-0593-1336
e-mail: invinover19@gmail.com

Берлінський університет імені Гумбольдта, Берлін, Німеччина

ОГЛЯД 56-ГО ЩОРІЧНОГО З'ЇЗДУ АСОЦІАЦІЇ СЛАВІСТИЧНИХ, СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ТА ЄВРАЗІЙСЬКИХ СТУДІЙ (АМЕРИКАНСЬКА РАДА НАУКОВИХ ТОВАРИСТВ)

22–24 листопада 2024 року у місті Бостон, Массачусетс, Сполучені Штати Америки, відбувався 56-й Щорічний з'їзд Асоціації славистичних, східноєвропейських та євразійських студій (Association for Slavic, East European, and Eurasian Studies (ASEEES)) – найвпливовішого у світі зібрання фахівців зі славістики і євразійських студій (ASEEES, 2024).

Тема З'їзду ASEEES цього року була сформульована як "Liberation", що передбачало перспективу розкриття як акту звільнення, так і стану звільнення. Особливу увагу приділяли словнику, що формується на базі зазначеної тематики.

Більш широкий огляд діяльності цієї Ради та структури роботи З'їзду був зроблений у минулорічному огляді (Рогожа, 2023). Зазначимо лише для окреслення загальних параметрів, що за чотири дні роботи З'їзду організовано 15 сесій (3 у перший день, 4 – другого дня, 5 – на третього дня, 3 – четвертого дня), кожна з яких тривала 1 год 45 хв. У кожній сесії працювало по 43 панелі, або дискусії, а отже, за 4 дні відбулося 645 засідань. На кожному засіданні було по 3–5 виступів, а по тому – дискусії та запитання. Програма цього річного З'їзду займає 109 сторінок. Бути присутнім на всіх засіданнях фізично неможливо, тому кожного разу потрібно обирати. Україні в цьому контексті було присвячено понад 310 виступів.

Хочеться особливо відзначити події, що відбувалися на полях З'їзду. Є заходи, що організовуються щороку на постійній основі, а є ті, що відбуваються разово, переважно зусиллями окремих членів ASEEES чи ініціативних груп. Якщо перші – інституційно задані, то інші є переважно локальними, низовими (grass-roots).

До перших можна віднести щорічний книжковий ярмарок провідних світових видавництв, які представляють на ній літературні новинки зі славістики, пострадянських та деколоніальних студій. Також щорічно проводяться зустрічі різних академічних товариств і організацій, випускників провідних славистичних кафедр американських університетів. Наприклад, Університет Індіани щороку на полях З'їзду ASEEES організовує "вечірку випускників", на якій зустрічаються випускники і нинішні студенти, стипендіати, колишні і нинішні викладачі й наукові співробітники Інституту славістики.

До першого типу заходів можна віднести і зустрічі організаційних комітетів найбільших славистичних бібліотечних колекцій у складі Консорціуму славистичних бібліотечних колекцій Східного Узбережжя (East Coast Consortium of Slavic Library Collections), Середньозахідно-слов'янського та євразійського бібліотечного консорціуму (Midwest Slavic and Eurasian Library Consortium), а також Консорціуму слов'янських і східноєвропейських бібліотек Тихоокеанського узбережжя (Pacific Coast Slavic and East European Library Consortium). Усе, що виробляє в текстовому (і не лише) вигляді Східна Єв-

ропа зібрати не можливо, але таку мету ставили представники бібліотечних консорціумів.

Декілька спеціальних заходів були присвячені Україні. Це прийом Наукового товариства імені Шевченка на базі Гарвардського українського науково-дослідного інституту (HURI), присвячена війні презентація популярних фільмів української анімації, читання сучасної української поезії.

До другого типу заходів – разових низових ініціатив – належить екскурсія, організована групою членів ASEEES, які є бібліотекарями Гарвардських бібліотек. Ініціативна група поширила інформацію про захід серед учасників З'їзду, і охочі мали змогу записатися на екскурсію. Зацікавлені екскурсанти ознайомилися зі слов'янськими та євразійськими колекціями і ресурсами Гарвардської бібліотеки, заснованої у 17 ст. У рамках цієї презентації, що проводилася в кампусі університету, можна було побачити матеріали центральних сховищ слов'янських та євразійських колекцій. Учасники дізналися про колекції та роботу бібліотек Widener і Houghton, колекцію Центру Девіса в бібліотеці Fung. Особливо приємно було ознайомитися з колекціями бібліотеки Українського науково-дослідного інституту Гарвардського університету, доторкнутися до рукописів Лесі Українки та політичних ефемерів часів Євромайдану. Варто відзначити можливість подивися на примірник Біблії Гутенберга, що зберігається в центральному читальному залі бібліотеки Гарварду.

На окрему увагу заслуговують і зовсім спеціалізовані заходи, інформація про які поширювалася не централізовано, а через тематичні групи за інтересами поміж членів ASEEES, академічні асоціації. До таких можна віднести ініціативу члена ASEEES, куратора Музею і дослідницького центру ікон (The Icon Museum and Study Center) (The Icon Museum..., 2024) у місті Клінтон, Массачусетс. Музей створено у 2006 році за ініціативи і сприяння американського бізнесмена, мецената Гордона Б. Ленктона (1931–2021), і сьогодні він є найбільшим у Північній Америці зібранням православних ікон. Після насиченого робочого дня З'їзду екскурсантів чекав автобус, який за годину подорожі доставив їх у музей, відкритий увечері спеціально з цієї нагоди. Керівництво і працівники музею радо вітали гостей і розповідали про колекцію, історію її створення тощо.

Очевидно, що академічне життя в кулуарах З'їзду було таким само насиченим, як і на робочих сесіях. Знайомства, нові контакти і нові знання на таких заходах є дуже корисними. Однак видається, що саме такого роду низові ініціативи свідчать про горизонтальний тип зв'язку академічної спільноти, згуртованої ASEEES.

Список використаних джерел

Рогожа, М. (2023). Огляд 55-го щорічного З'їзду асоціації славістичних, східноєвропейських та євразійських студій (Американська рада наукових товариств). *Українські культурологічні студії*, 2(13): 71.

ASEEES. (2024). <https://www.aseees.org/>

The Icon Museum and Study Center (2024). <https://www.iconmuseum.org/>

References

ASEEES. (2024). <https://www.aseees.org/>

Rohozha, M. (2023). Ohliad 55-ho shchorichnoho Zizdu asotsiatsii slavistychnykh, skhidnoievropeiskykh ta yevraziiskykh studii (Amerykanska rada naukovykh tovarystv). *Ukrainski kulturolohichni studii*, 2(13): 71.

The Icon Museum and Study Center (2024). <https://www.iconmuseum.org/>

Olena PAVLOVA, DSc (Philos.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-0593-1336

e-mail: invinover19@gmail.com

Humboldt University of Berlin, Berlin, Germany

**REVIEW OF 56 ASSOCIATION FOR SLAVIC, EAST EUROPEAN, AND EURASIAN STUDIES ANNUAL CONVENTION
(AMERICAN COUNCIL OF LEARNED SOCIETIES)**

Наукове видання



УКРАЇНСЬКІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

ЖУРНАЛ



№ 2(15)/2024

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"



Формат 60x84^{1/8}. Ум. друк. арк. 9,2. Наклад 300. Зам. № 224-11193.
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Фл4.
Підписано до друку 11.12.24

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"

Б-р Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна

☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 58; (38044) 239 31 28

e-mail: vpc@knu.ua; vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua
<http://vpc.univ.kiev.ua>

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02