



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРИУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ДЕБЮТ

Збірник тез

**доповідей студентів історичного
факультету**

Київ, 2026

Дебют: Збірник тез доповідей студентів історичного факультету МДУ за результатами участі у Декаді студентської науки 2025 / За заг. ред. к.е.н., доц. Марени Т.В. Київ, 2026. 113 с.

Редакційна колегія: кандидат політичних наук, доцент Булик М. В., кандидат історичних наук, доцент Хроненко О. О., кандидат політичних наук, доцент Іванець Т. М., кандіат історичних наук, доцент Константінова Ю.В., доктор історичних наук, професор Романцов В. М., доктор культурології, професор Сабадаш Ю. С.

Матеріали збірника висвітлюють результати науково-дослідної роботи студентів МДУ, які присвячені питанням історії, міжнародних відносин, політології, культурології, соціології тощо.

Рекомендовано до друку та поширення мережею Інтернет Радою молодих вчених Маріупольського державного університету

Протокол №3 від 17.02.2026.

Редакція не несе відповідальності за авторський стиль тез, опублікованих у збірнику.

© Маріупольський державний університет,
2026

ЗМІСТ

СЕКЦІЯ «АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ: СУЧАСНЕ БАЧЕННЯ»

<i>Бойко Н. «ДЕРЖАВНА ДІЯЛЬНІСТЬ КНЯГИНИ ОЛЬГИ»</i>	7
<i>Бузуєва А. «ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ІСТОРІЇ В УРСР В ПЕРІОД «ЗАСТОЮ» (1965–1985 РР.)»</i>	9
<i>Головін О. «ПРИЧИНИ ТА ПЕРЕДУМОВИ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ РОСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ»</i>	13
<i>Гудима В. «ОЗБРОЄННЯ КОЗАКІВ У ПЕРІОД З 1648 І ДО КІНЦЯ СІМНАДЦЯТОГО СТОЛІТТЯ»</i>	15
<i>Лапутіна Ю. «ПОХОВАЛЬНИЙ ОБРЯД ЗРУБНОЇ КУЛЬТУРИ»</i>	19
<i>Паркер М. «РЕАЛІЗАЦІЯ ПРАВА НА СЕРЕДНЮ ОСВІТУ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ В УКРАЇНІ»</i>	22
<i>Приходько Д. «ВШАНУВАННЯ ГЕРОЇВ НЕБЕСНОЇ СОТНІ ЯК СКЛАДНИК ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ПАМ'ЯТІ УЧНІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ»</i>	25
<i>Саранча Л. «БЛОКАДНИЙ МАРІУПОЛЬ 2022 РОКУ: ЩОДЕННЕ ЖИТТЯ, ВТРАТИ ТА ПРАКТИКИ ВИЖИВАННЯ ЦИВІЛЬНИХ»</i>	27

СЕКЦІЯ:

«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МІЖНАРОДНИХ ВІДНОСИН ТА СВІТОВОГО ПОЛІТИЧНОГО ПРОЦЕСУ»

<i>Болтман Ельвін «РОЛЬ OSINT У ФОРМУВАННІ МЕДІЙНИХ НАРАТИВІВ СУЧАСНИХ МІЖНАРОДНИХ КОНФЛІКТІВ»</i>	31
<i>Гончаренко Наталя «СИМВОЛІЧНИЙ ПРОСТІР ВІЗУАЛЬНИХ ОБРАЗІВ У СУЧАСНИХ ПОЛІТИЧНИХ КОМУНІКАЦІЯХ»</i>	33
<i>Іщук Міла «ІСТОРИЧНІ ТА ГЕОПОЛІТИЧНІ ДЕТЕРМІНАНТИ ТАЙВАНСЬКОГО ПИТАННЯ У СХІДНІЙ АЗІ»</i>	36
<i>Оразцова Валерія «РОЛЬ АВІАЦІЙНИХ АЛЬЯНСІВ У СВІТОВОМУ ЦИВІЛЬНОМУ АВІАТРАНСПОРТІ»</i>	39
<i>Rakhomenko Anna «MNEMONIC ACTIVISM AND SECURITIZATION OF</i>	

<i>MEMORY: THEORETICAL FRAMEWORK FOR STUDYING LITHUANIAN AND UKRAINIAN CASES</i> ».....	42
<i>Петраченко Родіон «СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В БРИТАНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ»</i>	47
<i>Фірсова Катерина «REVOLVING DOOR» ЯК ІНСТРУМЕНТ НЕПРЯМОГО ВПЛИВУ НА ЗОВНІШНЬОПОЛІТИЧНІ РІШЕННЯ ДЕРЖАВ</i> ».....	50

СЕКЦІЯ:

«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ СОЦІОЛОГІЇ»

<i>Петрачков Євгеній «МОЛОДІЖНА СУБКУЛЬТУРА ЯК ФОРМА СОЦІАЛЬНОГО ПРОТЕСТУ»</i>	55
<i>Пугачова Оксана «ОСОБЛИВОСТІ ПРОЯВІВ АСПЕКТІВ СОЦІАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ МОЛОДІ В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ»</i>	57
<i>Руденко Анастасія Валеріївна «ТРАНСФОРМАЦІЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ ПІСЛЯ ПОЧАТКУ ПОВНОМАСШТАБНОГО РОСІЙСЬКОГО ВТОРГНЕННЯ»</i>	59
<i>Новік Юлія «ФОРМУВАННЯ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ У ШКОЛЯРІВ»</i>	61
<i>Кашанська Катерина «ВПЛИВ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ НА СУСПІЛЬСТВО ТА СОЦІАЛЬНІ АСПЕКТИ ПІСЛЯВОЄННОЇ ВІДБУДОВИ»</i>	64
<i>Фалеева Олександра «САМОТНІСТЬ У ЦИФРОВУ ЕПОХУ: СОЦІОЛОГІЧНИЙ ВИМІР»</i>	67

СЕКЦІЯ:

«ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ»

<i>Аль-Танбук Анастасія «МІФ-МІФОЛОГІЯ-КАЗКА-ТРАНСЦЕНДЕНТНІ УЯВЛЕННЯ: НЕКЛАСИЧНІ КОНЦЕПТИ «НАУКИ МІФУ»</i>	69
<i>Горб Євген «БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ВИМІР СТУДІЮВАННЯ НАУКОВОГО ДОРОБКУ А. БРЮКНЕРА»</i>	72
<i>Джозла Дар'я «ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ»</i>	74
<i>Замай Марія «РІЗДВО ЯК КУЛЬТУРНИЙ КОД В УКРАЇНСЬКОМУ МОДЕРНІЗМІ</i>	

<i>XX СТОЛІТТЯ</i>	77
<i>Зоненко Марина «ТРАНСФОРМАЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ ФРАКІЇ»</i>	80
<i>Квітка Лада «КУЛЬТУРНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСАДИ ВТІЛЕННЯ ДИЗАЙНУ ПРОЄКТУ «WINOGRONO»</i>	82
<i>Ніколайчук Ксенія «ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ У СЬОГОДЕННІ»</i>	85
<i>Позднякова Діана «ТРЕНДИ ТІКТОК ТА INSTAGRAM ЯК МЕХАНІЗМ ФОРМУВАННЯ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ»</i>	88
<i>Редзель Максим «ЦЕНзуРА І САМОЦЕНзуРА В УКРАЇНСЬКОМУ СТЕНДАПІ: ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ, СУЧАСНІ ВИКЛИКИ ТА НАСЛІДКИ»</i>	90
<i>Сабадаш Христина «КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ВИКЛАДАЧІВ СПУДЕЇВ ТА ВИПУСКНИКІВ ОСТРОЗЬКОГО КОЛЕГІУМУ»</i>	94
<i>Средіна Софія «ВПЛИВ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ НА АКАДЕМІЧНУ ДОБРОЧЕСНІСТЬ В НАВЧАННІ»</i>	97
<i>Строговцева Вікторія «ТАНЕЦЬ ЯК ФОРМА НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ТРАДИЦІЙНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ»</i>	99
<i>Усач Дар'я «ТРАДИЦІЇ ЯК ОСНОВА КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: МЕХАНІЗМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ В УМОВАХ СУЧАСНОСТІ»</i>	101
<i>Уставицька Аліна «МЕМОРІАЛЬНА ЦЕРКВА КАЙЗЕРА ВІЛЬГЕЛЬМА У КУЛЬТУРНІЙ ПАМ'ЯТІ НІМЕЧЧИНИ»</i>	104
<i>Черкашина Марія «ЧЕРЕПАШНИК»: АВТОРСЬКА РЕФЛЕКСІЯ ПЕРФОРМАНСУ»</i>	107
<i>Щирук Дарія «ФЕСТИВАЛЬНА КУЛЬТУРА ШЕПЕТІВКИ ЯК ФОРМА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЛОКАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ»</i>	111

СЕКЦІЯ
«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ: СУЧАСНЕ БАЧЕННЯ»

Бойко Наталія,
1 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,
освітня програма “Середня освіта. Історія”
Маріупольський державний університет

ДЕРЖАВНА ДІЯЛЬНІСТЬ КНЯГИНИ ОЛЬГИ

Державна діяльність княгині Ольги є надзвичайно актуальною темою для історичного та суспільного дискурсу. Її діяльність стала вагомим етапом у становленні Київської Русі, що є основою української державності сьогодні. Управлінські рішення Ольги, зокрема реформи фінансово-адміністративної системи свідчать про високий рівень політичної культури та далекоглядності правительки, що є цінним прикладом для осмислення історичного досвіду державного управління.

Постать княгині як жінки при владі набуває особливої уваги в контексті сучасного гендерного питання, що акцентує увагу на ролі жінок у політичному житті.

Її хрещення також стало передумовою для християнізації Русі, що визначило подальший культурно-цивілізаційний розвиток держави. Усе це робить тему її правління не тільки історично значущою, а й достатньо актуальною для історичного дослідження на міждисциплінарному рівні.

Походження княгині Ольги залишається дискусійним питанням, оскільки письмові джерела надають суперечливі версії. За літописами Ольга була уроженкою Пскова, а сучасні дослідники висувують різні гіпотези - від варязької до місцевої слов'янської. Ця невизначеність ускладнює точне розуміння її раннього соціального статусу й політичних зв'язків.

До початку її правління Київська Русь переживала період напружених відносин з залежними племенами, зокрема древлянами, посилення впливу варязької дружини та зростання міжкнязівської конкуренції.

Убивство князя Ігоря створило кризові умови, що посилило вимоги до влади - потрібен був сильний правитель, який зміг би зберегти державну єдність. Таким чином, Ольга вступила на княжий престол як регентка при малолітньому Святославі, отримавши необхідність водночас взяти під контроль внутрішню ситуацію та протистояти загрозам зовні.

Як було зазначено вище, після загибелі Ігоря в 945 році княгиня Ольга отримала владу в період, коли Русь опинилася у складному становищі: тривала боротьба зі старшим поколінням родової знаті, окремі дружинники та роди не визнавали її авторитету, а загальний вплив князівської влади залишався обмеженим. Щоб стабілізувати державу, вона провела важливі внутрішні реформи - упорядкувала систему збирання данини, встановила фіксовані «уроки» та створила «погости» як постійні адміністративні центри. Це дозволило посилити контроль над підлеглими територіями, зменшити зловживання місцевої знаті та значно зміцнити князівську владу.

Паралельно Ольга вела виважену зовнішню політику, спрямовану на забезпечення миру й стабільності. Вона підтримувала мирні стосунки з поволзькими народами, проводила переговори з Візантією, прагнучи закріпити дипломатичні та торговельні зв'язки й підвищити авторитет Русі на міжнародній арені. Завдяки поєднанню внутрішніх реформ та активної дипломатії Ольга змогла стабілізувати державу й створити передумови для подальшого зміцнення Русі за свого сина Святослава.

Питання втрати влади княгинею Ольгою пов'язане з подіями 961-962 років, які описані в «Продовженні хроніки Регінона». Щоправда, джерело прямо не зазначає усунення Ольги, але з його змісту видно, що її спроба запровадити християнізацію Русі була невдалою. Посли, яких вона відправила до німецького короля Оттона I, просили єпископа для Русі, але місія, очолювана Лібуцієм, а згодом Адальбертом, зазнала краху: частину супроводу вбили, а сам єпископ ледве врятувався. Це свідчило про різке загострення опору всередині країни.

Історики пов'язують зрив християнської місії з політичним переломом. На початку 960-х років її син Святослав, ревний язичник, усвідомив, що мати фактично продовжує правити самостійно. Спираючись на підтримку язичницької знаті, зокрема впливових варязько-слов'янських родів на чолі зі Свенельдом, він відсторонив Ольгу від управління та вигнав місіонерів. Саме з цим пов'язують і початок його активної військової діяльності у 963–965 роках. Таким чином, невдала християнізація та політичне утвердження Святослава стали ключовими причинами втрати княгинею Ольгою влади.

Княгиня Ольга зіграла ключову роль у зміцненні Київської Русі як держави. Її правління почалося в проблематичний період після загибелі Ігоря, і завдяки рішучим заходам, жорсткій, але ефективній внутрішній політиці та реформам у зборі данини, Ольга закріпила центральну владу та стабілізувала підлеглі території. Водночас вона активно розвивала зовнішні відносини, особливо з Візантією, заклавши фундамент для міжнародного визнання Русі та поширення християнства. Спроби християнізації держави, незважаючи на невдачу, демонструють її далекоглядність і стратегічне мислення. Втрата влади у 962 році була зумовлена підйомом сина Святослава та опором язичницької знаті, проте спадок Ольги

- централізація влади, адміністративні та дипломатичні новації - заклав основу для подальшого розквіту Київської Русі.

Література

1. Василик О. Економічні та фінансові реформи княгині Ольги; О. Василик, Л. Ларіонова. Фінанси України. 2003, № 7. С.137-140
2. Галаган В. Княгиня Ольга. Історія України в особах: IX—XVIII ст. К.: Україна, 1993, 396 с.
3. Інтернет-ресурс “Wikipedia”. Ольга (княгиня)
4. Онацький Є. Ольга, Св. Українська мала енциклопедія : 16 кн. : у 8 т. Буенос-Айрес,1962. Т.5, кн. X: Літери Ол-Пер. с.1211-1212.
5. Правденко С. Постаті Давньої Русі. Велика й рівноапостольна княгиня Ольга: Сценарій телепередачі з циклу "Постаті, або історія в жанрі радіо(теле)розслідування" Віче. 2004, № 3. - С. 76-79.

Бузуєва Анастасія,
1 курс, другий (магістерський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,
освітня програма «Середня освіта. Історія»
Маріупольський державний університет

ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ІСТОРІЇ В УРСР В ПЕРІОД “ЗАСТОЮ” (1965–1985 рр.)

Період «застою» (1965–1985 рр.) став етапом глибокої загальної кризи політичної та ідеологічної системи СРСР, що безпосередньо позначилося на історичній науці та викладанні історії в УРСР. За умов інституційної стабілізації, бюрократизації та жорсткого ідеологічного контролю гуманітарна сфера функціонувала в межах комуністичної системи інтерпретації історичного процесу. В Україні ця система мала подвійний характер. Вона забезпечувала уніфікацію історичної освіти згідно із загальносоюзними вимогами і водночас виступала інструментом русифікаторської політики, що перешкоджала формуванню української національної ідентичності [2].

Центральним принципом радянської історичної освіти залишалася її тотальна ідеологізація. Підручники та навчальні посібники конструювалися відповідно до аксіом класової боротьби та догматичного трактування соціалізму. Вони також підкреслювали керівну роль КПРС та систематично замовчували або спотворювали факти, що не

відповідали офіційній доктрині. Підготовка навчальної літератури перебувала під суворим контролем партійних інстанцій, а вчителі були зобов'язані неухильно дотримуватися визначеної ідеологічної лінії. У такому контексті історична освіта слугувала одним із ключових механізмів політичної соціалізації радянського суспільства, що особливо виразно проявилось в УРСР у 1960–1980-х роках [1].

Актуальність дослідження особливостей викладання історії в УРСР періоду «застою» значною мірою зумовлена сучасними процесами переосмислення радянської спадщини та подолання її ідеологічних наслідків. В умовах триваючої російсько-української війни особливого значення набуває критичний аналіз механізмів формування історичної свідомості, адже саме радянські підходи до викладання історії тривалий час сприяли викривленому сприйняттю минулого та знеціненню української національної ідентичності. Це робить вивчення теми важливим для розуміння сучасних інформаційних викликів і вироблення стійких, науково обґрунтованих підходів до історичної освіти в Україні.

Програма КППС визначала одним зі стратегічних завдань комуністичного виховання населення та формування в кожного громадянина здатності «правильно» орієнтуватися у внутрішніх і міжнародних подіях. Викладання історії вважалося одним із головних засобів виконання цього завдання, оскільки саме історія найбільш органічно поєднувала навчальну та виховну функції. У шкільній аудиторії від учителя вимагалось забезпечити не лише передачу знань, а й реалізація в учнів комуністичного світогляду, почуття лояльності до радянської держави та відданості її ідеалам [7]. У цьому сенсі історія виступала не автономною гуманітарною дисципліною, а частиною ідеологічного апарату. Її зміст і форми були спрямовані на виховання «радянської людини», здатної сприймати минуле через призму марксистсько-ленінської теорії та визнавати історичну закономірність перетворення СРСР на найвищу форму суспільного розвитку [6].

Ключові організаційні зміни у системі історичної освіти були пов'язані з постановою ЦК КППС і Ради Міністрів СРСР «Про зміну порядку викладання історії в школах», яка передбачала перехід до лінійної структури історичних курсів. Історія СРСР мала вивчатися послідовно з 7 по 10 клас, а курс нової та новітньої історії зарубіжних країн з 8 по 10 клас. Реформа, що впроваджувалася з 1966–1967 навчального року й була завершена у 1972–1973, значно підсилила ідеологічний компонент шкільної освіти, адже послідовна структура курсу дозволяла посилити роль логіки «поступального руху до соціалізму» [5].

Водночас у 1969 р. створення Міністерства освіти СРСР суттєво зменшило автономію республік. Навчальний процес в УРСР став ще більш централізованим: підручники готувалися московськими авторами, а республіканські інституції виконували функцію технічного затвердження. У підручниках набору тем чітко проглядалася політизованість, а

історія України розглядалася тільки в контексті історії СРСР, без виокремлення власної національної логіки розвитку [2]. Більше того, програми з історії СРСР склалися Академією педагогічних наук СРСР, виходячи з великоросійських інтересів: необхідний матеріал добирався так, щоб підкреслити провідну роль російського народу та КПРС, а історія України подавалася як історія «трудящих усіх національностей, що населяють республіку», позбавлена власної суб'єктності [2].

Ідеологія «застою» вплинула на зміст історичних курсів: акценти змістилися з пропаганди перспектив будівництва комунізму на демонстрацію «досягнутого рівня соціалістичного розвитку» [3]. У підручниках панував догматизм: історичний процес подавався як лінійний шлях до соціалізму, що супроводжувався абсолютизацією марксистсько-ленінської теорії та ігноруванням альтернативних підходів. Слабка увага приділялася духовному життю, культурі, повсякденності та ролі особистості в історії, натомість переважала формаційна схема, в якій класова боротьба виступала універсальним механізмом розвитку суспільства.

Разом із тим, 1970–1980-ті роки позначені й певними прогресивними зрушеннями, хоча вони були обмежені загальними рамками тоталітарної системи. У навчальній літературі з'являлося більше документальних матеріалів, карт, ілюстрацій; посилювалося прагнення сформуванню в учнів елементарні навички аналізу історичних джерел. Проте це не впливало на головний ідеологічний каркас освіти: підручники зберігали характер академічно-комплексних видань із жорсткою схемою викладу, визначеною партійними органами. Усі навчальні матеріали проходили подвійний контроль освітніх та ідеологічних структур, що унеможлиблювало появу будь-яких альтернативних інтерпретацій [3].

На українському ґрунті період «застою» збігся з добою активізації русифікаторської політики, відомої як «ера маланчукізму». Це означало посилення цензури, згорання національно орієнтованих ініціатив у науці та освіті, витіснення української мови зі шкільного та університетського простору [4]. Постанови ЦК КПРС про посилення вивчення російської мови («брежнєвський циркуляр», «андропівський указ») розглядалися як необхідна умова формування «радянського народу» – нової історичної спільноти, що нівелювала національні особливості [2]. Русифікація супроводжувалася трансформацією навчальних курсів. Історія України подавалася виключно у зв'язку з історією Росії, а національні рухи трактувалися як «буржуазний націоналізм» [3]. Факти про українську державність 1917–1920 рр. перекручувалися або замовчувалися, репресії та Голодомор не згадувалися зовсім, діяльність ОУН і УПА подавалася в різко негативному ключі [7].

У 1965–1985 рр. система викладання історії в УРСР формувалася також під впливом загальних тенденцій у радянській педагогіці, які передбачали посилення контролю не лише

над змістом, а й над методами викладання. Вчитель отримував детально регламентовані методичні рекомендації, що визначали, які питання можна обговорювати з учнями, у якій послідовності подавати матеріал та які висновки мають бути сформульовані наприкінці уроку. Самостійність учителя у виборі підходів фактично обмежувалася: ініціативність розцінювали як потенційне відхилення від «єдино правильного» курсу, а творчі методи як ризик появи небажаних інтерпретацій [5]. Навіть дискусія вважалася небажаною формою навчання, бо могла поставити під сумнів догматичні положення марксистсько-ленінської методології.

Ще однією характерною рисою стало розширення тематики, присвяченої «героїці праці», «досягненням соціалістичного будівництва» та образу «радянського патріота» [5]. Значну частину уроків приділяли висвітленню рішень партійних з'їздів, ювілейних дат, «видатних звершень» у промисловості, сільському господарстві та науці. Це призводило до відчутного дисбалансу між політичною історією та соціальною чи культурною. Такий перекис збіднював історичну картину світу і сприяв тому, що учні сприймали історію як набір політичних схем і гасел, а не як наукову дисципліну.

Подібні тенденції були характерні не лише для школи, а й для університетської освіти. Студенти вищих навчальних закладів вивчали марксистсько-ленінську філософію, політичну економію, історію КПРС і науковий комунізм, що обмежувало пізнавальні можливості й закріплювало догматичний підхід до розвитку людського суспільства [4]. Університетська історична освіта мала виконувати ті самі функції, що й шкільна – формувати лояльність, виховувати «інтернаціоналістичний» світогляд, підтримувати офіційну версію історичного процесу [7].

У підсумку, викладання історії в УРСР у 1965–1985 рр. було тісно пов'язане з радянською політико-ідеологічною системою та виконувало функцію інструмента формування «радянської людини». Воно ґрунтувалося на марксистсько-ленінській методології, жорсткій централізації, системному контролю змісту й інтерпретації. Українська національна історія була інтегрована в загальносоюзний наратив, позбавлена суб'єктності та подана через призму великоросійської історичної схеми. Ця модель освіти сприяла формуванню кількох поколінь громадян із радянським типом історичного мислення, у якому українське минуле зводилося до «історії боротьби народів СРСР» та розвитку соціалістичної держави.

Література

1. Бацак Н. І., Реєнт О. П. Проблеми й напрями досліджень історії України XIX – початку XX ст. в історіографічній практиці «Українського історичного журналу» (1957–2017 рр.). *Український історичний журнал*. 2017. № 6. С. 61–104.

2. Брехунець Н. Освіта в умовах командно-адміністративної системи України в 60–80-і рр. XX ст.: Історіографія. *Наукові записки з української історії*. 2016. Вип. 38. С. 156–163.
3. Жосан О. Е. Підручники і посібники для загальної середньої освіти у 1921 – 1991 роках : [монографія]. Кропивницький : Ексклюзив-Систем, 2021. 344 с.
4. Колесник І. Українське історієписання 1960–1980-х рр.: культурні розриви та метаморфоз. *Світло й тіні українського радянського історіописання: Матеріали міжнародної наукової конференції (Київ, 22–23 травня 2013 р.)* / За ред. В. А. Смолія. К.: Інститут історії України НАН України, 2015. С. 169–175
5. Кінкулькін А.Т. Удосконалення шкільної історичної освіти (1959–1965 рр.). *Український історичний журнал*. 1965. № 11. С. 75–80
6. Сазонов Ю.В. Зв'язок навчання і виховання на уроках нової історії. *Український історичний журнал*. 1965. № 8. С. 123–125
7. Яремчук В. Минуле України в історичній науці УРСР післясталінської доби. Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2009. 526 с.

Головін Олексій,

учень 11 класу

КЗ «Маріупольський НВК

«Ліцей–школа № 48» Маріупольської міської ради Донецької області

ПРИЧИНИ ТА ПЕРЕДУМОВИ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ РОСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ

Гібридна війна Російської Федерації проти України стала об'єктом дослідження як українських, так і зарубіжних науковців. В історіографії порушуються такі проблемні питання, як формування поняття «гібридна війна», аналіз її інструментів і механізмів, а також вивчення конкретних прикладів реалізації гібридної агресії Російської Федерації на території України.

Питання сутності гібридної війни ґрунтовно аналізуються у працях Є. Магди [3], М. Гончара [1], Ю. Узденової [4], С. Сегеди та В. Шевчука [5]. Є. Магда у своїх дослідженнях наголошує на визначальній ролі інформаційних і психологічних впливів у структурі сучасних гібридних конфліктів. [3]. Також він вважає, що: «гібридна агресія – це комплекс різнорідних впливів на супротивника регульованої величини і комбінованого характеру, що застосовуються за заданим алгоритмом, де військові засоби не є домінуючими» [3, С.43].

Витоки російської агресії проти України, що розпочалася у гібридній формі в лютому

2014 р., формувалися ще в 1990-х рр. у період розпаду СРСР та становлення незалежної України. Після 1991 р. політичне керівництво Російської Федерації, значна частина російської політичної еліти та суспільства не сприймали існування самостійної Української держави. Розпад СРСР у російському політичному дискурсі нерідко трактувався як історична помилка, а Україна розглядалася крізь призму ідеї її неминучого повернення до сфери впливу Москви.

Перші спроби поставити під сумнів територіальну цілісність України російська сторона здійснила ще у 1994 р. У цей період у Державній думі Російської Федерації розроблялися законодавчі ініціативи, спрямовані на закріплення в її Конституції «російського статусу» міста Севастополя.

У вересні 2003 р. Москва здійснила спробу посягання на територіальну цілісність України, розпочавши будівництво дамби в Керченській протоці для запобігання повені в Краснодарському краї. Фактично, ці дії були спрямовані на захоплення стратегічно важливого о. Тузла. Від самого початку конфлікту події, пов'язані з о. Тузла, не мали ознак суто інженерних робіт, спрямованих на запобігання повені. 27 вересня 2003 р., до рибальського причалу на острові прибув катер із російськими телевізійними журналістами, які ставили місцевим мешканцям запитання щодо їхнього можливого бажання набутися громадянство Російської Федерації [2]. Це свідчило про інформаційний супровід подій та використання медійного впливу як елементу тиску. Українське керівництво рішуче засудило такі дії російської сторони.

Помаранчева революція 2004 р. суттєво занепокоїла Москву, що, на думку Є. Магди, пришвидшило підготовку росіян до гібридної війни проти України [3, С. 44]. Надалі загострення українсько-російських відносин було зумовлене розбіжностями у позиціях Російської Федерації та України щодо курсу на європейську й євроатлантичну інтеграцію останньої. Російське керівництво негативно сприймало такі зовнішньополітичні орієнтири України та здійснювала активний політико-дипломатичний тиск на держави західної Європи та США. В результаті, на Бухарестському саміті НАТО у квітні 2008 р. Україні було відмовлено в наданні плану дій щодо членства, хоча водночас було підтверджено її майбутню перспективу в євроатлантичній спільноті.

В 2010 році було обрано президентом України було обрано В. Януковича. Подальше загострення ситуації було пов'язане із заявою уряду М. Азарова у листопаді 2013 р. про відтермінування підписання Угоди про асоціацію між Україною та ЄС, чого наполегливо домогалася Росія з метою недопущення інтеграції України в європейський політичний та економічний простір. Це рішення стало каталізатором масових протестів, відомих як Революція Гідності, які завершилися зміною політичного режиму та втечею

президента В. Януковича.

Таким чином, витоки російської агресії проти України мають системний і довготривалий характер та сформувалися задовго до подій 2014 р. Неприйняття російським керівництвом української незалежності, заперечення легітимності державних кордонів України та прагнення зберегти її у власній сфері впливу стали ключовими ідеологічними передумовами конфлікту. Послідовні спроби посягання на територіальну цілісність України, свідчать про поступове формування агресивної політики щодо української держави.

Література

1. Гончар М. Від «величі Росії» до «великої Євразії»: війна гібридного типу як механізм геополітичної експансії РФ. Національна безпека і оборона. 2016. №9-10. С. 72-80. URL: https://razumkov.org.ua/uploads/journal/ukr/NSD167-168_2016_ukr.pdf (дата звернення: 21.09.2025).

2. Драпак М. Піщано-інформаційна анексія. Як Росія спробувала захопити український острів Тузла. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/pishchanoinformatsiina-aneksiia/> (дата звернення: 17.09.2025)

3. Магда Є. Початок гібридної агресії РФ проти України: точка біфуркації. *Evropský politický a právní diskurz*. 2018. Sv. 5.Vyd. 2. С. 41-47. URL: <https://eppd13.cz/wp-content/uploads/2018/2018-5-2/07.pdf> (дата звернення: 19.09.2025).

4. Сегеда С., Шевчук В. Гібридна війна Росії проти України: історичний вимір. *Наука і оборона*. 2019.№ 1. С. 31-35.

5. Узденова Ю.М. Гібридна війна: сутність, складові та ключові поняття. *Вчені записки ТНУ ім. В. Вернадського. Серія: Публічне управління та адміністрування*. 2024.Т. 35(74). №4. С. 172 – 179.

Гудима Володимир

1 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти,

денна форма навчання,

освітня програма «середня освіта: Історія»

Маріупольський державний університет

ОЗБРОСННЯ КОЗАКІВ У ПЕРІОД ІЗ СЕРЕДИНИ – ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII ст.

Період Національно-Визвольної війни 1648–1657 став важливою частиною української

історії. Головною силою добуття Української незалежності у той період стали "лицарі вільного степу" - *козаки*. Слово "козак" має тюркське походження, та означає "*вільна, озброєнна людина*". Перші козаки у Вільному степу почали з'являтися у середині 15 століття. Спочатку це були т.з. "втікачі" що втікали у так званий вільний степ, щоб отримати свободу. Згодом, там почало з'являтися велике і, головне, постійне населення. Ситуація значно змінилась у 1648 році - році коли Зиновій-Богдан Хмельницький підняв повстання проти Польщі. Саме тоді козаки й стали нагадувати регулярне військо.

Кожне військо має своє озброєння, бо без нього воювати та перемагати неможливо. Дослідження зброї козаків, періоду Національно-Визвольної Війни, дасть нам змогу значно краще зрозуміти яким арсеналом зброї володіли козаки та як саме билися наші предки більш ніж 300 років тому, а також ми отримаємо практично повний перелік озброєння козаків. Іншими словами кажучи, вивчення специфіки озброєння козаків у період з 1648 і до кінця сімнадцятого століття є актуальне та має *наукову цінність й значення*, оскільки дозволяє не тільки здійснити певні історичні ретроспекції та реконструкції, проте й у перспективі співмірно усвідомити бойові можливості козацького війська у протистоянні регулярним частинам супротивників, глибину ресурсу бойових одиниць козаків для дій на тактичному й оперативно-стратегічному рівнях, а також в широкому плані, згодом дослідити вплив особливостей й номенклатури зброї на організацію та формування структури війська козаків. Огляд наявних документів, джерел дозволяє відтворити номенклатуру, а в перспективі й історію становлення та вдосконалення зброї козаків. При відборі праць з наявної джерельної бази та аналізі їх змісту та теоретичних що оцінок автор керувався принципом об'єктивності, волів максимально позбавити дослідження будь якої упередженості та тенденційності, намагався брати до уваги та критично оглянути різноманітні точки зору, підходи та основоположні принципи, скеровував працю згідно принципу історизму та генетичного методу. Комплексно питання розглянуто дослідниками Дмитром Яворницьким, Ярославом Тинченко, Денисом Тоїчкіним, Леонтієм Войтовичем, Володимиром Голобуцьким та іншими.

Холодна зброя та її функціональні характеристики. Основною, і самою відомою зброєю козаків була *шабля*. Шабля стала символом, що напевно найбільше асоціюється з козаками у масовій культурі. Вона, як зазначають дослідники, спираючись на наявний документальний матеріал, «пізніше стала почесною лицарською зброєю, улюбленою «*ненькою рідненькою, панночкою молоденькою*»¹. Цікавим є походження шаблі на території сучасної України. За даними археологічних досліджень вона з'явилась у Євразійських степах десь у VII–VIII ст, та швидко поширилась серед воїнів-вершників.

¹ Історія Українського Війська II. - [11] Зброя і формації. <https://exlibris.org.ua/wijsko/r211.html>

Шабля, маючи вигнуте лезо, зазвичай завдає міцного кругового удару та захоплює у порівнянні з прямим лезом, більшу поверхню.

Різновидом шаблі є *ятаган*, що використовувався Османською Імперією та доволі часто ставав трофейною зброєю козаків. Під час Національно-Визвольної війни шаблі вже перебували у своєму класичному вигляді, однак до VII–VIII ст, вони були коротші, тонкіші, та не мали захисного елемента - гарди. Цікавим є історія шаблі Богдана Хмельницького, яку іноді називали *палашем*, бо його зброя за розмірами перебувала між шаблею, та палашем. Він був прикрашений золотою насічкою. Це свідчить про різноманітність холодної зброї того часу.

Доволі часто, козаки використовували й *сокиру*, у томи числі через її подвійні функції, тобто і як інструмент, і як зброю. Сокиру, у тому числі й у якості зброї, використовували практично усі народи світу, а в Україні вона має історичну приємність від дружин Київської Русі. Проте, слід зазначити, що були й спеціальні бойові сокири, які потім трансформувалися у *бердиш*. Відомим є урочисто декорований бердиш Богдана Хмельницького, на якому зображено архістратига Михаїла, котрого козаки вважали своїм Святим покровителем. Зараз цей бердиш знаходиться у Національному музеї Кракова. Як і іншу зброю, сокири прикрашали, але рідко. Ще одним прикладом рублячої зброї, є *келеп*, або "*клювець*". Рубляча частина нагадує дзьоб хижого птаха, від чого й назва. Слід зазначити що келепом до часів козаків називали також бойовий молот. Іноді келеп, прикрашався дорогоцінним камінням.

Також, козаки використовували *списи*, причому списи кавалеристів були довшими ніж у піхотинців. Цікавим екземпляром зброї є *булава*, хоча зараз вона більше асоціюється з символом влади Гетьмана, колись вона була зброєю, ударно-дробильного типу. Як правило, церемоніальні булави мали пишний декор, та довгі декоративні яблука.

Луки та Арбалети. Козаки також використовували *луки та арбалети*. Довжина лука часто доходила до двох метрів. Тетиву робили з жил або волокон рослинного походження. Боєприпаси, тобто стріли, виготовляли з комишу, або дерева, берези, яблуні та інших. Пір'я ж для стріл робили з пір'я птахів, шматочків шкіри, чи пергаменту, воно слугувало стабілізатором руху стріли при польоті до цілі. Вістря стріли, також було різним, в залежності від того, що треба вразити, наприклад були т.з. *северги*- тобто вузьке вістря. Також, козаки мали сагайдак, що складався з двох речей- футляр для самого лука, та колчан (тул) для стріл. Іноді дані компоненти кріпилися до сідла. Часом сагайдак прикрашали, наприклад оксамитом, або взагалі металевими прикрасами.

Іншим прикладом стрілецької невогнепальної зброї був арбалет. У давніх писемних джерелах його іноді називають «куша», що походить від французького означення цього

слова. Примітним є те, що арбалет довгий час був геральдичним символом Києва. Арбалет стріляв різними типами стріл - звичайними, обважченими і болтами. Арбалети того часу були потужною зброєю, яка могла пробити ворожі обладунки. Головною вадою арбалету була його низька скорострільність.

Вогнепальна зброя. Першою вогнепальною зброєю що з'явилась на теренах України були *гармати*. Їх використовували литовські військові. Вперше вони згадуються наприкінці XIV ст, у містах Київ та Львів; їх зазвичай використовували для захисті від набігів ординців. Перші гармати були дуже примітивні та поділялися на багато типів, наприклад: бомбарда, моздір, гуфниця (сучасна гаубиця) та інші. Гармати також поділялися на польові, та фортечні. Перші гармати виготовлялись з заліза, пізніше з міді та бронзи. Ядра для них були як, звичайні, так і розривні, та інші. Козак відповідальний за гармати звався пушкарем.

Перейдемо до розгляду *стрілецької вогнепальної зброї*. Козаки використовували пістолі та рушниці (гаківці, півчаки, мушкети та інші), з колісцевим, або ударно-кремінним замками. Зазвичай, мушкет мав калібр 22-23 мм. Він стріляв кулею вагою 50-60 г зі швидкістю 500 м/с, що дозволяло влучати в ціль з 30-35 метрів, а при залповому вогні навіть до 240 метрів. Слід зазначити що на гербі Війська Запорозького зображено саме козака з рушницею. Серед козаків також були поширені турецькі рушниці-яничарки. Вони зазвичай були менші за європейські рушниці. За словами Криштофа Збараського (1580-1627), який був послом у Стамбулі (1622-1623), яничарки мали дуже сильні віддачу, через що її не можна було наближати близько до обличчя. Козаки, як і інші військові формації того часу, стріляли переважно залпами, шикуючись у три шеренги. Коли перша шеренга стріляла, то її змінювала друга, а перша в той час перезапяджала зброї, а другу згодом змінювала третя, опясля цього шеренга перша знову стріляла, і так далі. Більшість вогнепальної зброї, як гармати та стрілецька зброя, вироблялося козацькими майстрами, однак з початку це були трофейні екземпляри, а власне виготовлення та ремонт з'явилися дещо пізніше.

Спираючись на існуючі відомості слід визнати, що козаки були вправні, витривалі, дисципліновані й досвідчені воїни та рівень рівень володіння наявним озброєнням у них був надзвичайно високим. Відомий дослідник і знавець козацької історії Дмитро Яворницький посилаючись на відомі йому письмові документи, зазначав наступне: «Запорізькі козаки володіли своєю зброєю із вражаюною майстерністю», так, що за словами українського літописця, і «найлучшій польській гусарин и рейтарин примером їм быти не может»².

Висновки. Короткий огляд та подальший аналіз наявних повідомлень, джерел,

² Яворницький Д.І. Історія запорізьких козаків: у трьох томах. Львів: Видавництво «Світ», 1990. Т.1. С. 168. 320 с.

публікацій прямо вказує на широку й різноманітну номенклатуру озброєння козацьких бойових одиниць та відповідно (звичайно за умов належного використання наявного бойового досвіду та знань) на їх здатність співмірно, на рівних протистояти відповідним бойовим підрозділам супротивника. Зіставлення й порівняння якості й видів існуючої на той час зброї козаків з аналогами знарядь озброєння супротивника також дає підстави науковцям твердити про їх повну відповідність тогочасним європейським стандартам і зразкам.

Література

1. Войтович Леонтій. *Козацька піхота: озброєння, організація, бойові можливості на тлі європейської лінійної піхоти кінця XV - середини XVII ст. Проблеми історії країн Центральної та Східної Європи*. Вип. 3. С. 64 – 79.
2. *Історія Українського Війська II. Зброя і формації*.
<https://exlibris.org.ua/wijsko/r211.html>
3. Тинченко Я. Ю. *Від козаків до гусарів. Озброєння реєстрових козаків, Озброєння слобожанців*. К.: Темпора, 2018. 214 с.
4. Тоїчкін. Д.В. *Оснащення українського козацького війська: холодна зброя. Україна в Центрально-Східній Європі*. Вип. 14. К.: Інститут історії України НАНУ, 2014. С. 336-361. 362 с.
5. Яворницький Д.І. *Історія запорізьких козаків: у трьох томах*. Львів: Видавництво «Світ», 1990. Т.1. С. 168. 320 с.
6. Голубинський І.Л. *«Вогнепальна зброя козацької доби як історичне джерело»*. Диплом магістра. Запорізький національний університет. 2023, 75 стр

Лапутіна Юлія

1 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, освітня програма «Історія та археологія», денна форма навчання
Маріупольський державний університет

ПОХОВАЛЬНИЙ ОБРЯД ЗРУБНОЇ КУЛЬТУРИ

Поховальні обряди завжди були невід'ємною частиною культури всіх народів. В наш час дослідження стародавніх могильників дає змогу історикам побудувати картину побуту, вірувань та загалом світогляду людей, які мешкали в певний час на певних теренах. Знання про поховальні обряди зрубної культури дозволяють нам краще зрозуміти як історію наших

земель, так і ретельніше поглянути на світову історію загалом. Метою даної роботи є стислий огляд робіт учених, які досліджували зрубну культуру, широко розкривали питання побуту, світогляду та поховань її носіїв і визначення основних тенденцій у поховальних обрядах того часу.

Зрубна культура або, як ще її називають, зрубна культурно-історична спільність належить до часів бронзового віку, датується приблизно XVII-XII ст. до н.е. і була поширена на території Південно-Східної Європи, між річками Дністер та Урал. Вдалося встановити, що представники даної культури належали до давньо-іранської мовної спільноти і навіть мали диференційовану соціальну структуру [4]. «Зрубною» культуру назвали через особливість поховань – у дерев'яних зрубках. Така назва вперше прозвучала від дослідника Городцова В. О., який досліджував поховання бронзової доби в Ізюмському повіті Харківської губернії в перших роках XX ст. Харківщина виявилася багатою на матеріальну спадщину зрубної культури: найвідоміші залишки поселень розташовані біля таких населених пунктів як Чугуїв, Любівка, Богодухів та Безлюдівка [5].

Тенденції планування та розташування могильників доби зрубної культури виявити спочатку було не так легко, знайдені некрополі часто не досліджувалися повністю, оскільки велика кількість знахідок була відкрита переважно під час господарського освоєння степу. Також деякі малі кургани, вірогідно, свого часу просто не були помічені дослідниками, оскільки були розорані ще раніше і візуально не виділялися на фоні рельєфу. Тим не менш, науковцям вдалося встановити, що носії зрубної культури зазвичай не створювали нових курганів, а ховали померлих на місці вже існуючих насипів давніших культур. Незважаючи на узагальнюючу назву культури, небіжчиків часто знаходили не лише в дерев'яних зрубках, а й у ямах і кам'яних скринях. У поховальних ямах часто можна було зустріти сходи вздовж однієї чи декількох стінок. На території Північного Приазов'я поховання в зрубках, на диво, рідкісні, але навіть за небагатьма віднайденими рештками можна було встановити, що самі дерев'яні конструкції склалися переважно з пал та брусів різних розмірів, а під час безпосередньо поховання поміщалися до ґрунтової ями. Кам'яні скрині або, як їх ще називають, гробниці найчастіше створювали шляхом облицювання внутрішніх стін могильника кам'яними плитами [2, с.90-97]. Дослідження на території Дніпропетровщини, проведені Беляєвим О. С., показали, що поховання зрубної культури часто розміщувалися лінійно, рядами, а розмір мали в середньому 19м x 14м [1, с.67].

У переважній більшості поховань було виявлено, що небіжчиків вкладали на бік (найчастіше на лівий), ноги їм згинали в колінах, аби утворився гострий кут, а руки склали перед обличчям в молитовному жесті [1, с. 67-68]. Траплялися також випадки кремацій, але на найбільш досліджених ділянках часів зрубної культури таких поховань налічувалося не

більше 10% від загальної знайденої кількості. Обпалені людські кістки було виявлено як в окремих могильниках, так і в колективних; найчастіше останки просто складала декількома купками в одній ямі, але на відстані одна від одної. Лише зрідка кістки були знайдені покладеними у глиняні горщики [6, с.69-70].

Під час розкопок археологи знаходять в місцях поховань керамічний посуд (часто з геометричними візерунками) [3], вироби з бронзи, деревини, каменю та кістки. Під час досліджень поховань Забавіним В. О., навколо кістяних залишків також було знайдено докази покладення до могил м'ясної їжі та навіть спеціальних ножів для її розрізання [2, с.127].

У висновку можна стверджувати, що хоч зрубна культура і має свою назву через особливість поховань у дерев'яних зрубках, найчастіше археологи знаходять могильники в простих ямах і кам'яних скринях; конструювання певних типів могил залежало переважно від природно-кліматичних умов. Об'єднуючою характеристикою більшості тогочасних поховань на всій території поширення зрубної культури є положення тіл небіжчиків та наявність в могильниках більш-менш схожого начиння. Дослідження доводять, що носії зрубної культури, в залежності від регіону, мали певні розбіжні тенденції в поховальних обрядах, але все ж переважно сходилися в ключових особливостях поховань.

Література

1. Беляєв О. С. Поховання зрубної культури і раннього залізного віку Йосипівського могильника. *Археологія*. 1981. Вип. 36. С. 67-70.
2. Забавін В. О. Зрубна культура Північного Приазов'я (за матеріалами поховальних пам'яток). *дис. канд. іст. наук*. 2018. 260 с.
3. Забавін В.О. Керамічний комплекс поховань зрубної культури Північного Приазов'я. *Донецький археологічний збірник*. 2019. Вип. 22. С. 90-101.
4. Отрощенко В. В. Зрубна культурно-історична спільність. *Енциклопедія історії України*. Т3. Київ: Наукова думка, 2005. С. 384-385.
5. Угрімова К.С. Зрубна археологічна культура на Харківщині. Міжнародна науково-теоретичка конференція студентів та аспірантів «Україна і світ: гуманітарно-технічна еліта та соціальний прогрес». Харків, 2021. С. 113-114.
6. Цимиданов В. В. Обряди кремації в зрубній культурі. *Донецький археологічний збірник*. 2019. Вип. 22. С. 67-89.

РЕАЛІЗАЦІЯ ПРАВА НА СЕРЕДНЮ ОСВІТУ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ В УКРАЇНІ

Право на освіту є одним із базових прав людини, закріпленим як у міжнародних стандартах, так і в національному законодавстві України. Після запровадження воєнного стану відповідно до Указу Президента України від 24 лютого 2022 року № 64/2022 [1], у зв'язку з повномасштабним вторгненням російської армії, реалізація цього права суттєво ускладнилася. Освітня система зіткнулася з низкою серйозних викликів, зокрема руйнуванням інфраструктури, вимушеним переміщенням населення, безпековими ризиками та обмеженістю ресурсів. У цих умовах питання реалізації права на середню освіту в Україні набуває особливої ваги, адже освіта відіграє ключову роль у збереженні національної ідентичності, стабільності та формуванні майбутнього розвитку держави.

Конституція України як основний закон держави закріплює ключові засади реалізації права на освіту. Відповідно до статті 53 кожному гарантується право на освіту, а повна загальна середня освіта визначається як обов'язкова [2]. Держава бере на себе обов'язок забезпечувати доступність і безоплатність середньої освіти у державних і комунальних закладах, а також сприяти розвитку та надавати державні стипендії та пільги учням.

Основним законом, що регулює сферу середньої освіти, є Закон України «Про повну загальну середню освіту» від 16 січня 2020 року № 463-IX. Цей закон визначає структуру, форми та принципи здобуття повної загальної середньої освіти, яка поділяється на початкову (4 роки), базову середню (5 років) та профільну середню (3 роки). Стаття 4 закону визначає рівні, строки та форми здобуття, а стаття 6 гарантує рівний доступ до освіти, безоплатність у державних і комунальних закладах незалежно від місця проживання, стану здоров'я чи інших обставин. Повну загальну середню освіту можна здобувати в різних організаційних формах, зокрема очній (денній), дистанційній, мережевій, екстернатній, сімейній (домашній) або у формі педагогічного патронажу [3].

Закон України «Про освіту» від 5 вересня 2017 року № 2145-VIII розвиває конституційні положення та визначає загальні засади функціонування освітньої системи. Наприклад, стаття 56 передбачає державні гарантії здобувачам освіти, а стаття 53 підкреслює необхідність забезпечення безпечного освітнього середовища. В умовах воєнного стану застосування цих норм тісно пов'язується з питаннями безпеки, що зумовлює ширше

використання дистанційних форм навчання [4].

Стаття 55 закону гарантує батькам право обирати форму здобуття освіти для дитини, і це право зберігається навіть за надзвичайних обставин. Крім того, закон передбачає можливість адаптації освітнього процесу до особливих умов і потреб, зокрема для внутрішньо переміщених осіб та дітей з тимчасово окупованих територій [4].

Закон України «Про правовий режим воєнного стану» від 12 травня 2015 року № 389-VIII визначає правові механізми можливого обмеження окремих прав у період війни. Відповідно до статті 15, військові адміністрації наділяються повноваженнями щодо управління закладами освіти [5].

На практиці це означає, що в регіонах із підвищеним рівнем небезпеки військові адміністрації можуть тимчасово призупиняти очне навчання, що безпосередньо впливає на доступність освітнього процесу.

Постанова від 28 квітня 2023 р. № 419 Кабінету Міністрів України визначала порядок та умови надання субвенції з державного бюджету місцевим бюджетам для реалізації публічного інвестиційного проєкту з облаштування безпечних умов, зокрема створення та оснащення укриттів у закладах загальної середньої освіти, у тому числі у військових (військово-морських, військово-спортивних) ліцеях, ліцеях із посиленою військово-фізичною підготовкою, а також у закладах дошкільної освіти [6].

Ця постанова підкреслює державний пріоритет забезпечення безпечних умов у закладах освіти, передбачаючи фінансову підтримку з державного бюджету для облаштування укриттів як у загальноосвітніх, так і у спеціалізованих військових та дошкільних закладах.

Наказ Міністерства освіти і науки України № 274 від 28 березня 2022 року «Про деякі питання організації здобуття загальної середньої освіти та освітнього процесу в умовах воєнного стану в Україні» регламентує, що здобувачі освіти можуть отримувати повну загальну середню освіту будь-якою організаційною формою, яку забезпечує навчальний заклад і яка є найбільш безпечною для учнів у конкретних умовах [7].

Наказ забезпечує гнучкість освітнього процесу, дозволяючи навчальним закладам обирати форми організації навчання, що захищають життя та здоров'я здобувачів освіти.

У подальшому низка законодавчих та методичних заходів розвивала систему організації освіти в умовах воєнного стану. Було запроваджено поєднання очного та дистанційного навчання, зокрема для внутрішньо переміщених дітей, а також врегульовано переведення учнів на індивідуальні форми навчання та адаптацію програм для дітей за кордоном. Увага приділялася доступності освіти для учнів із тимчасово окупованих територій, зокрема через створення типових освітніх програм із українознавчим

компонентом і визнання результатів навчання за кордоном. Одночасно впроваджувалися заходи психологічної підтримки, забезпечення гаджетами для дистанційного навчання та програми для ВПО. З урахуванням наслідків надзвичайних ситуацій також розглядалися можливості продовження канікул або переходу на дистанційну форму навчання. Система освіти адаптувалася до воєнного часу, поєднуючи безпеку із збереженням навчального процесу.

Реалізація права на середню освіту в умовах воєнного стану в Україні показує гнучкість і стійкість освітньої системи. Навчальні процеси адаптовані так, щоб поєднувати безпеку учнів із доступом до освіти, захищати вразливі групи та визнавати результати навчання за кордоном. З часом система еволюціонувала від кризових заходів до поступового відновлення очного навчання з урахуванням безпеки.

Література

1. Указ Президента України № 64/2022 «Про введення воєнного стану в Україні». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/64/2022> (дата звернення: 01.01.2026).
2. Конституція України: Прийнята на п'ятій сесії Верховної Ради України 28 червня 1996 року (зі змінами). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80> (дата звернення: 01.01.2026).
3. Закон України «Про повну загальну середню освіту» від 16 січня 2020 року № 463-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/463-20> (дата звернення: 01.01.2026).
4. Закон України «Про освіту» від 05 вересня 2017 року № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (дата звернення: 01.01.2026).
5. Закон України «Про правовий режим воєнного стану» від 12 травня 2015 року № 389-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/389-19> (дата звернення: 01.01.2026).
6. Постанова Кабінету Міністрів України від 28 квітня 2023 року 419-2023-п. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/419-2023-%D0%BF> (дата звернення: 01.01.2026).
7. Міністерство освіти і науки України. Наказ від 28 березня 2022 року № 274. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0274729-22> (дата звернення: 01.01.2026).

Приходько Дмитро,
1 курс, 2 (магістерський) рівень вищої освіти, заочна форма навчання,
освітня програма «Середня освіта. Історія»
Маріупольський державний університет

ВШАНУВАННЯ ГЕРОЇВ НЕБЕСНОЇ СОТНІ ЯК СКЛАДНИК ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ПАМ'ЯТІ УЧНІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Проблема збереження історичної пам'яті та формування громадянської свідомості молоді є однією з ключових у сучасній українській освіті. В умовах триваючої російсько-української війни питання осмислення подій новітньої історії України набуває особливої ваги, оскільки саме через систему освіти здійснюється передавання ціннісних орієнтирів, національного досвіду та моделей громадянської поведінки. Зміст і цілі освіти в Україні, зокрема її виховний і громадянський вимір, закріплені в законодавстві, що визначає орієнтацію освітнього процесу на формування відповідальних громадян і ціннісних установок учнів [1].

День пам'яті Героїв Небесної Сотні, який щорічно відзначається 20 лютого, є важливою державною пам'ятною датою та має значний виховний потенціал для закладів загальної середньої освіти. Актуальність методично виваженого підходу до організації шкільних заходів зумовлена потребою поєднати історичну достовірність, громадянське виховання та вікові особливості учнів, не підміняючи історичне знання надмірною емоційністю та забезпечуючи педагогічну етику [2].

Революція Гідності 2013–2014 років стала однією з визначальних подій новітньої історії України. Вона розпочалася як масовий громадянський протест проти згорання європейського курсу держави та переросла у загальнонаціональний рух за утвердження демократичних цінностей, верховенства права й людської гідності.

Кульмінацією Революції Гідності стали події 18–20 лютого 2014 року, коли в центрі Києва відбулися масові розстріли мирних протестувальників. Загиблі учасники протесту отримали символічну назву «Небесна Сотня», а 20 лютого визначено як день їхнього вшанування у державному календарі пам'яті [3].

Указом Президента України № 69/2015 від 11 лютого 2015 року 20 лютого встановлено Днем пам'яті Героїв Небесної Сотні, що закріплює офіційний статус дати та визначає загальні напрями увічнення пам'яті [4].

Вшанування Героїв Небесної Сотні має не лише меморіальний, а й виразний ціннісний вимір. У публічній політиці пам'яті ця дата репрезентує орієнтири, пов'язані з

ідеалами демократії, прав і свобод людини, гідності, а також із прагненням України до європейського майбутнього [5].

У сучасних умовах національної безпекової кризи й тривалої війни пам'ять про Революцію Гідності та Небесну Сотню набуває додаткового суспільного значення як чинник консолідації, критичного осмислення новітньої історії та формування відповідальності за демократичні інститути. Державний рівень планування заходів зі вшанування (зокрема на 2021–2025 роки) підкреслює стратегічний характер цієї роботи та важливість залучення освітньої сфери до практик пам'яті [2].

Заклади загальної середньої освіти відіграють ключову роль у формуванні громадянської пам'яті як складника національної ідентичності учнів. На нормативному рівні школа покликана забезпечувати не лише засвоєння знань, а й формування громадянських компетентностей і ціннісних орієнтирів [1].

Методично доцільною для шкільного вшанування є така організація, що поєднує коректний історичний контекст, роботу з джерелами та рефлексивні завдання (обговорення цінностей, причинно-наслідкових зв'язків, морально-правових аспектів).

Використання інформаційно-методичних матеріалів, підготовлених профільними установами, дає змогу уніфікувати підходи, дотримуватися науковості та педагогічної етики, а також запропонувати вікововідповідні формати (виховні години, тематичні уроки, круглі столи, шкільні виставки, перегляд і обговорення документальних матеріалів) [5].

Важливо, щоб шкільні заходи не зводилися до формального «ритуалу пам'яті», а були педагогічно спрямованими на формування громадянської відповідальності, розвиток критичного мислення й розуміння того, як суспільні цінності реалізуються через інститути, право та практики участі. Ця пам'ятна дата виступає «входом» до навчально-виховної роботи з темами прав людини, демократичного устрою, гідності й ненасильницької громадянської дії, що узгоджується із завданнями громадянської освіти [1].

Отже, вшанування Героїв Небесної Сотні в закладах загальної середньої освіти є важливим складником громадянського виховання та формування культури пам'яті. Науково коректне подання історичного контексту Революції Гідності разом з методично продуманими освітніми форматами, сприяє осмисленню учнями цінностей демократії, прав людини й особистої відповідальності. Нормативне закріплення пам'ятної дати та державне планування заходів підкреслюють системний характер політики вшанування, а школа виступає ключовою ланкою, що забезпечує передачу знань і цінностей наступним поколінням.

Література:

1. Закон України «Про повну загальну середню освіту» від 16.01.2020 № 463-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/463-20?utm>
2. Кабінет Міністрів України. Розпорядження «Про затвердження плану заходів із вшанування подвигу учасників Революції Гідності та увічнення пам'яті Героїв Небесної Сотні на 2021–2025 роки» від 17.02.2021 № 112-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/main/112-2021-%D1%80?utm#Text>
3. Революція Гідності: на шляху до історії : збірник наукових праць - Запоріжжя, 2018. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi68/0049909.pdf?utm>
4. Указ Президента України «Про вшанування подвигу учасників Революції Гідності та увічнення пам'яті Героїв Небесної Сотні» від 11.02.2015 № 69/2015. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/692015-18468?utm>
5. Український інститут національної пам'яті. Інформаційно-методичні матеріали до Дня Героїв Небесної Сотні, розроблені Національним музеєм Революції Гідності. URL: <https://uinp.gov.ua/informaciyni-materialy/viyskovym/informaciyno-metodychni-materialy-do-dnya-geroyiv-nebesnoyi-sotni-rozrobleni-nacionalnym-muzeyem-revolyuciyi-gidnosti?utm>

Саранча Лілія

II курс перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання, освітня програма «Історія»

Маріупольський державний університет

БЛОКАДНИЙ МАРІУПОЛЬ 2022 РОКУ: ЩОДЕННЕ ЖИТТЯ, ВТРАТИ ТА ПРАКТИКИ ВИЖИВАННЯ ЦИВІЛЬНИХ

Маріуполь у лютому–травні 2022 року пережив повне руйнування. Багато городян втратили нормальні умови життя. У місті дуже швидко зникло все, що зазвичай тримає життя «в нормі». Не стало води, світла, тепла, газу, зв'язку та медичної допомоги. Люди жили не планами й справами, а постійним пошуком найпростішого – де взяти воду, чим зігрітися, що поїсти, як пережити ніч. Водночас цивільні фактично залишилися без захисту. Зникло відчуття, що існує сила, здатна забезпечити порядок або безпеку.

У перші дні облоги міста, коли воно ще перебувало під контролем Сил оборони України, я мала обмежений запас їстівного, який швидко вичерпувалися. Перебування на вулиці стало вкрай небезпечним унаслідок постійних артилерійських обстрілів і авіаційних

бомбардувань. Уже з 2 березня 2022 року в місті повністю зникли електропостачання і опалення, а з 7 березня в Кальміуському районі і газопостачання. Включно до 12 березня приготування їжі здійснювалося у дворі багатоповерхового будинку на відкритому вогнищі.

13 березня біля під'їзду мій чоловік, Саранча Олександр Миколайович (07.09.1961 – 13.03.2022), зазнав мінно-вибухової травми живота, унаслідок чого розпочалася внутрішня кровотеча. Приблизно через двадцять хвилин він помер – поранення мало смертельний характер. На той момент виклик швидкої медичної допомоги був неможливим, оскільки медичні служби не функціонували, а приватний транспорт було знищено. Поруч із моїм чоловіком загинув також мій п'ятдесятирічний сусід – Андрій Моргун.

Стан важкого психологічного потрясіння, спричиненого загибеллю чоловіка, не усував усвідомлення необхідності офіційного повідомлення правоохоронних органів про загиблих. Незважаючи на вкрай небезпечні умови перебування на вулиці через постійні артилерійські обстріли та авіаційні бомбардування, я розпочала пошуки поліції та виявила їх у готелі «Дружба». Поліцейські зафіксували адресу й порадили чекати, однак упродовж наступних двох днів ніхто не прибув. 14 березня я зустріла українського військовослужбовця та повідомила йому про загибель. Отриману інформацію він комусь передав по радіо.

15 березня у двір влучила авіабомба, внаслідок чого будинок зазнав пошкоджень, хоча вони не мали критичного характеру. Були вибиті вікна, зруйновані балкони та пошкоджено дах. Після цього ми разом із сусідами об'єдналися та перебували в моєму підвалі. Ми мешкали на першому поверсі п'ятиповерхового житлового будинку. Наша родина користувалася окремим підвалом, вхід до якого було облаштовано безпосередньо з кухні квартири, що в умовах обстрілів дозволяло швидко спускатися в укриття.

З часом стало очевидно, що жодні служби не прибудуть, і постала необхідність самостійно вирішувати питання поховання, оскільки залишення тіл за умов постійних бомбардувань і наявності великої кількості покинутих голодних тварин становило серйозну небезпеку. Місцем поховання мого чоловіка та Андрія було обрано невелику паркову зону поблизу будинку.

Я зрозуміла, що потрібно шукати людей, які допоможуть викопати яму. Один хлопець, який знав мого чоловіка, погодився допомогти. Я пообіцяла віддати всі цигарки, що в мене залишилися – тоді вони цінувалися більше за гроші. Він привів ще двох своїх родичів, до нас також долучилися мій двоюрідний брат і його син.

Було дуже холодно. Температура опустилася приблизно до мінус десяти градусів, земля була промерзла. Найважче було впоратися з великим корінням дерев. Урешті ми

вирішили ховати загиблих у великій ямі, що утворилася від прильоту снаряда. Вона була приблизно три на чотири метри і близько двох метрів завглибшки.

Обстріли не припинялися. Коли чоловіки вирівнювали яму для поховання, їм доводилося ховатися просто в ній – щоразу, коли починався черговий обстріл. Загиблих ми загорнули в простирадла й ковдри. Я поклала в кишеню чоловікові копію його паспорта – у файлі, щоб не намокла. Принесла маленьку ікону й дала йому в руки.

Мого чоловіка накрили металевим профілем, що впав із даху тиру, а Андрія – дошками від меблів, які я винесла з підвалу. У той самий час я бачила, як із літака летіла бомба в бік басейну «Нептун», і чула вибух.

Дорога, якою я носила речі для поховання, була смертельно небезпечною. Під час обстрілів я раз у раз падала на землю, намагаючись урятуватися. Уздовж цієї дороги лежала мертва жінка – вона загинула раніше й довгий час залишалася непохованою, доки з'явилася можливість її поховати.

Після поховання мого чоловіка та Андрія я записала обставини їхньої загибелі. Свідки й учасники поховання це засвідчили підписами. Потім я зробила хрест із дерев'яних дощечок і написала прізвища, ім'я та дату смерті. Через два дні хлопець, який знав мого чоловіка і допомагав із похованням, загинув від осколкового поранення.

Після цього почалися однакові дні виживання в моєму підвалі. Умов майже не було, але там було тепліше, ніж у квартирах. У сусідів залишився газовий балон, і ми по черзі готували їжу – варили суп, кашу, пекли коржі. Газ і продукти берегли, бо ніхто не знав, скільки ще доведеться залишатися в укритті. Через постійне недоїдання всі швидко худнули. У темряві користувалися ліхтариками на батарейках, а ще зробили каганець з олії, щоб не сидіти зовсім без світла. Залишалася тільки одна надія: щоб у будинок не було прямого влучання.

Коли я вже виїхала з міста й перебувала на території, підконтрольній українському уряду, мені зателефонувала колега з колишнього місця роботи. Вона повідомила, що співробітники МЧС росії проводять ексгумацію тіл, зокрема мого чоловіка та інших загиблих, яких було поховано пізніше. Стихійне кладовище, що утворилося просто посеред міста, з часом розрослося до шістнадцяти могил. Згодом усі тіла було перепоховано на міському кладовищі в селищі Старий Крим.

Український суд визнав мого чоловіка померлим, в поліції було відкрито справу про його вбивство. Відео історію мого перебування в окупованому Маріуполі можна переглянути в цифровій експозиції музею «Голоси Мирних» Фонду Ріната Ахметова [1]. Коротку історію життя і смерті мого чоловіка зафіксовано на платформі пам'яті Меморіал [2].

Те, що відбувалося в Маріуполі навесні 2022 року, було не просто війною, а руйнуванням самого способу життя. Місто дуже швидко втратило все, що зазвичай робить життя нормальним і безпечним: воду, світло, тепло, медичну допомогу, зв'язок. Люди перестали жити планами – вони жили від дня до дня, думаючи лише про те, як вижити до наступного ранку.

У цих умовах цивільні залишилися сам на сам із небезпекою. Не було ні швидкої допомоги, ні поліції, ні будь-якої сили, здатної захистити або допомогти. Навіть смерть близьких доводилося приймати й оформлювати самотужки – ховати загиблих, фіксувати імена, пам'ятати дати.

Водночас цей досвід показує, що навіть у повному безладі й страху люди намагалися залишатися людьми. Допомогали одне одному, ділилися їжею, разом ховали загиблих, ставили хрести, клали ікони, берегли імена. Це була тиха, але вперта боротьба за людську гідність.

Мій досвід – лише один із багатьох, але саме з таких історій складається справжня пам'ять про війну. Вони потрібні не лише для того, щоб пам'ятати загиблих, а й для того, щоб світ знав, через що довелося пройти цивільним у заблокованому Маріуполі.

Фіксація таких свідчень це спосіб зберегти правду. Для історії. Для справедливості. І для пам'яті про тих, кого вже немає.

Література

1. *«Мій поранений чоловік знімає обручку, віддає мені і говорить: «Тримай, це все». За півгодини він помер»* [онлайн], 2022. «Голоси Мирних», Музей Фонду Ріната Ахметова. [Дата звернення 1 лютого 2026]. Режим доступу: <https://civilvoicesmuseum.org/stories/miy-poranenyu-cholovik-znimaе-obruchku-viddae-meni-i-govoryt-trymay-tse-vse-za-pivgodyny-vin-pomer>
2. Меморіал платформа пам'яті. <https://memorial.ua/obituaries/civilians/sarancha-oleksandr-7042>

СЕКЦІЯ:
**«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МІЖНАРОДНИХ ВІДНОСИН ТА СВІТОВОГО
ПОЛІТИЧНОГО ПРОЦЕСУ»**

Болтман Ельвін,
1 курс, другий (магістерський) рівень вищої освіти,
освітня програма «Міжнародні відносини»,
Маріупольський державний університет

**РОЛЬ OSINT У ФОРМУВАННІ МЕДІЙНИХ НАРАТИВІВ СУЧАСНИХ
МІЖНАРОДНИХ КОНФЛІКТІВ**

У сучасному глобалізованому світі інформація стає стратегічним ресурсом, співмірним за впливом із традиційними військовими засобами. Трансформація міжнародних конфліктів у XXI столітті характеризується активним використанням гібридних методів, де медійні наративи відіграють ключову роль у формуванні громадської думки та легітимації дій сторін конфлікту. В умовах, коли традиційні медіа часто стають об'єктом маніпуляцій, розвідка на основі відкритих джерел OSINT (Open Source Intelligence) набуває статусу критично важливого інструменту верифікації фактів та формування верифікованої картини подій [2].

Актуальність теми зумовлена зростанням впливу цифрових технологій на перебіг сучасних війн та конфліктів, де OSINT-спільноти стали важливою складовою інформаційного спротиву. Як зазначають дослідники, протидія дезінформаційним механізмам вимагає міждисциплінарного підходу, що включає медіаграмотність, аналіз дискурсу та безпосередньо OSINT [1].

Аналіз впливу інструментів OSINT дає можливість конструювання та деконструкцію медійних наративів у міжнародних конфліктах. Розвідка за відкритими джерелами дозволяє журналістам та аналітикам отримувати дані, які раніше були доступні лише спецслужбам: супутникові знімки, геолокація фото- та відеоматеріалів, аналіз метаданих. Це докорінно змінює процес формування медійних наративів. Якщо раніше наратив диктувався офіційними прес-релізами держав, то сьогодні OSINT дозволяє створювати альтернативний, доказовий дискурс. Наприклад, викриття військових злочинів або спростування фейків про «постановочні» події відбувається майже в реальному часі завдяки аналізу візуального контенту з соціальних мереж [3].

Водночас, використання OSINT має подвійну природу. З одного боку, це інструмент прозорості та «демократизації розвідки». З іншого боку, як свідчить аналіз інформаційного простору, агресивні актори (наприклад, РФ) також адаптують свої стратегії, використовуючи елементи OSINT для створення більш правдоподібних фейків або для шпигунства. Дослідження показують, що риторики та дезінформаційні кампанії стають більш витонченими, використовуючи технологічно просунуті методи впливу, що вимагає від міжнародної спільноти постійного вдосконалення навичок верифікації [2].

Особливу увагу привертає той факт, як OSINT впливає на сприйняття конфліктів міжнародною аудиторією. Завдяки візуалізації даних (карти бойових дій, ідентифікація техніки), складні геополітичні процеси стають зрозумілішими для широкого загалу. Це сприяє мобілізації міжнародної підтримки та ускладнює просування наративів про «громадянську війну» чи «відсутність доказів» агресії. Важливим аспектом є також те, що OSINT-розслідування часто стають основою для юридичних процесів у міжнародних судах, що переводить медійний наратив у площину правової відповідальності [1].

Таким чином, OSINT перетворився з допоміжного інструменту на системоутворюючий фактор сучасних медійних наративів про війну. Він дозволяє руйнувати монополію держави на інформацію, сприяє документуванню воєнних злочинів та формує нову культуру споживання інформації, що базується на доказах, а не на заявах. Утім, ефективність OSINT залежить від здатності суспільства критично оцінювати джерела та від політики цифрових платформ, які є основним середовищем поширення даних.

Література

1. Дрижакова Д., Волинець Р. Використання відкритих джерел інформації (OSINT) у сфері безпеки держави: технології та перспективи. *Матеріали конференцій МЦНД (28.02.2025; Дніпро, Україна)*. 2025. С. 138–141. URL: <https://doi.org/10.62731/mcnd-28.02.2025.005>.
2. Kaiser M., Hagen L. *OSINT or Bullshint? Exploring Open-Source Intelligence tweets about the Russo-Ukrainian War*. 2025. 14 p. URL: <https://arxiv.org/pdf/2508.03599>.
3. Pommier B. The rise of open-source intelligence: practitioners as security influencers. *European Journal of International Security*. 2025. Iss. 10. P. 50–72. URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/european-journal-of-international-security/article/rise-of-opensource-intelligence/21122432399ECB8078BF0D89A76D0586>.

Гончаренко Наталя,
2 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти,
освітня програма «Міжнародні відносини та регіональні студії»,
Маріупольський державний університет

СИМВОЛІЧНИЙ ПРОСТІР ВІЗУАЛЬНИХ ОБРАЗІВ У СУЧАСНИХ ПОЛІТИЧНИХ КОМУНІКАЦІЯХ

Ми живемо в епоху, коли культура повністю домінована зображеннями. Завдяки всеосяжному впливу цифровізації на увесь світ, м'яка сила більше не залежить від вербальних та письмових методів, оскільки візуальні засоби здатні долати мовні бар'єри. Цей «поворот до зображення», як вважає В. Дж. Т. Мітчелл, не є простим поверненням до картинок, а постлінгвістичним переосмисленням зображення як складної взаємодії між візуальністю, апаратом і символічністю [7]. Цифровізація прискорила цю зміну, людство відійшло від читання, розшифрування та декодування текстових інформаційних джерел і наблизилось до споглядання більшості нової інформації. В епоху інформаційного шуму людський розум відфільтровує буденне, і запам'ятовує лише те, що є соціально значущим або вражаюче поданим. Як наслідок, візуальний досвід – або візуальна грамотність - зараз чинить незрівнянний вплив на всі рівні культури, від витонченої філософії до найвульгарніших засобів масової інформації [3]. Хоча це часто є предметом дискусій, мистецтво, безперечно, за своєю природою є політичним. Як зазначає Стюарт Холл, культура – це не статичний набір речей, таких як романи чи картини, а процес обміну сенсами [6]. Коли ми створюємо, відтворюємо та поширюємо сенс через сюжети, ми беремо участь у тій самій соціальній взаємодії, яка, на думку Олександра Вендта та Ніколаса Онуфа, «створює» наш світ [12; 9]. Таким чином, злиття мистецтва, яке за своєю сутністю є політичним, домінування візуальних медіа та вірусна природа соціальних медіа зробили поп-культуру королевою м'якої сили сучасності [3].

Сучасний активізм спирається на карнавалізацію – перевертання встановлених ієрархій [1]. Вводячи «низьку» поп-культуру (аніме, фільми, серіали, меми) у «високий» світ офіційної політики, активісти здійснюють візуальну субверсію. У «карнавалістичному просторі» соціальних медіа соціальні дистанції скасовуються, серйозність режиму протиставляється символізму та іронії вигаданих мотивів, що робить традиційні «стратегії стримування» держави, як їх називає Мітчелл, застарілими та неефективними [1;7]. Молоде покоління не просто дивиться історію – воно відтворює ролі уявних героїв у реальному світі, з метою змінити власну політичну реальність. Під час загострення масових довготривалих протестів в

Індонезії 17 серпня 2025 року протестувальники почали використовувати прапор із зображенням черепа в солом'яному капелюсі з японської манги під назвою One Piece [5]. У створеній в 1997 році історії, цей прапор майорить над кораблем банди піратів у солом'яних капелюхах, які протистоять корумпованим і репресивним правителям. Символічний зміст прапора знайшов відгук не тільки у молоді Індонезії, але й у протестувальників у Непалі, які зробили його ключовим символом своєї боротьби проти загальнонаціональної заборони соціальних мереж та корупції на початку вересня 2025 року [10]. Ідея використання прапора One Piece швидко поширилася на Філіппіни. Того ж місяця, десятки тисяч філіппінців вийшли на вулиці, щоб висловити своє обурення з приводу звинувачень чиновників та підрядників, які розкрадали кошти, призначені для вкрай необхідних проектів з ліквідації наслідків повеней. Завдяки поширенню у соціальних мережах, прапор здобув ще більшої відомості, зокрема, він був помічений не лише у країнах Азії, а й на вулицях країн Європи [8].

Прапор з манги One Piece став ключовим символом опору покоління так званих «зумерів», утім, це далеко не перший приклад використання образів із фікції для висловлення своїх думок, сподівань та побоювань через загальновідомі культурні посилення [5;10]. Ще у 2008 році міжнародна група хактивістів (хакерів-активістів) Anonymous почала використовувати культову маску Гая Фокса з фільму «V як Вендета» (2005) під час протестів «Project Chanology» проти Церкви саєнтології. Відтоді чорно-біла маска є глобальним символом боротьби проти гноблення та повстання проти тиранії, банків і урядів [11;8]. Пізніше, у 2014 році, після виходу екранізації серії книг «Голодні ігри» Сюзанни Коллінз популярним став «Трипальцевий салют», жест, що означає боротьбу за демократію, виконується з витягнутими і зведеними разом вказівним, середнім і безіменним пальцями. Як символ революції, цей жест був прийнятий протестувальниками, особливо під час продемократичних протестантських рухів у Південно-Східній Азії, головним чином у Таїланді та М'янмі, а також в інших країнах, включаючи Гонконг, Індонезію, Філіппіни [8].

Сила візуальної ікони полягає в її спроможності до «відтворення» та «переосмислення», часто в спосіб, що прямо суперечить діям державної адміністрації. Як зазначає Мітчелл, «графічний поворот» є неминучою силою, яка тисне на всі рівні культури [7], що є очевидним у спробі адміністрації Трампа проголосити Супермена своїм аватаром. У соціальних мережах офіційні сторінки Білого Дому зобразили, за допомогою штучного інтелекту, президента як «Супермена Трампа». У такий спосіб держава намагається використати образ надії, сили та справедливості [4]. Однак це створює глибокий парадокс, оскільки Супермен є типовим нелегальним іммігрантом – біженцем, вивезеним з вмираючого світу, який прибув без візи та зеленої карти. За логікою «Америка передусім», яку просуває

адміністрація, сім'я Кентів була б винна в приховуванні нелегального іноземця, а Супермен був би об'єктом до депортації. Спільнота відповіла на це коментарями «Супермен не голосував би за Трампа» - найвідоміший герой, який є уособленням усього американського, не обрав би діючу владу США[4].

Таким чином, м'яка сила належить тим, хто контролює найбільш гучні образи. Поп-культура більше не є відволіканням від політики – вона є візуальною архітектурою, на якій будуються сучасний опір і дипломатія. Здатність надати місцевому протесту глобального контексту через візуальну метафору це найвищий прояв сучасної влади.

Література

1. Bakhtin, M. Rabelais and his World. URL: https://monoskop.org/images/7/70/Bakhtin_Mikhail_Rabelais_and_His_World_1984.pdf (дата звернення: 30.01.2026).
2. Bruce, A., Gallup, J. Hunger Games: Why District 12 Uses A 3 Finger Salute (& What It Means). *Screenrant*. URL: <https://screenrant.com/hunger-games-three-fingers-salute-district-12-explained/> (дата звернення: 02.02.2026).
3. Colman, D. Netflix and the shaping of global politics. URL: https://www.researchgate.net/publication/385591248_3_Netflix_and_the_shaping_of_global_politics (дата звернення: 29.01.2026).
4. Datta, A. Superman: The Immigrant You Fear Is the Hero You Meme. *Medium*. URL: <https://anusuya-datta.medium.com/superman-the-immigrant-you-fear-is-the-hero-you-meme-fb774f8f7917> (дата звернення: 04.02.2026).
5. Grenier, E., What the 'One Piece' pirate flag means in Gen Z protests. *DW*. URL: <https://www.dw.com/en/what-the-one-piece-pirate-flag-symbolizes-for-gen-z-protestors/a-74250198> (дата звернення: 02.02.2026).
6. Hall, S. Representation: Cultural representations and signifying practices. URL: <https://eclass.aueb.gr/modules/document/file.php/OIK260/S.Hall%2C%20The%20work%20of%20Representation.pdf> (дата звернення: 30.01.2026).
7. Mitchell, W. T. J. THE PICTORIAL TURN. *Artforum*. URL: <https://www.artforum.com/features/the-pictorial-turn-203612/> (дата звернення: 29.01.2026).
8. Mouriquand, D. From One Piece to The Hunger Games: When pop culture iconography turns political. *EuroNews*. URL: <https://www.euronews.com/culture/2025/10/09/from-one-piece-to-the-hunger-games-when-pop-culture-iconography-turns-political> (дата звернення: 02.02.2026).

9. Onuf, N. (1989). *World of Our Making: Rule and Rule in Social Theory and International Relations*. *University of South Carolina Press*. URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203096710/making-sense-making-worlds-nicholas-onuf> (дата звернення: 30.01.2026).
10. Ratcliffe, R. 'A symbol of liberation': how the One Piece manga flag became the symbol of Asia's gen Z protest movement. *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/world/2025/sep/24/how-one-piece-manga-flag-became-symbol-asia-gen-z-protest-movement-liberation> (дата звернення: 02.02.2026).
11. The Story Behind the Anonymous Mask. *Exabeam*. URL: <https://www.exabeam.com/blog/infosec-trends/the-story-behind-the-anonymous-mask/> (дата звернення: 04.02.2026).
12. Wendt, A. (1992). *Social Theory of International Relations*. *Cambridge University Press*. URL: https://www.researchgate.net/publication/239065011_A_Social_Theory_of_International_Politics (дата звернення: 30.01.2026).

Іщук Міла,
2 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти,
Денна форма навчання,
Освітня програма «Міжнародні відносини та регіональні студії»
Маріупольський державний університет

ІСТОРИЧНІ ТА ГЕОПОЛІТИЧНІ ДЕТЕРМІНАНТИ ТАЙВАНСЬКОГО ПИТАННЯ У СХІДНІЙ АЗІЇ

Передумови тайванського конфлікту мають глибоке історичне, політичне та міжнародно правове коріння, формування яких відбувалося протягом тривалого періоду та було тісно пов'язане з трансформаціями світового порядку у Східній Азії. Тайванський конфлікт не є раптовим явищем сучасності, він являє собою складний результат поєднання історичних травм, ідеологічного протистояння, незавершених наслідків громадянської війни в Китаї та еволюції міжнародної системи безпеки після Другої світової війни.

Історичні передумови конфлікту сягають періоду занепаду імперського Китаю та колоніальної експансії іноземних держав у Східній Азії. Тайвань у різні історичні епохи перебував під впливом різних політичних утворень, що зумовило формування окремого соціального та культурного простору. Особливе значення для подальшого розвитку

конфлікту мав період японського панування, коли на острові відбувалися масштабні модернізаційні процеси, які відрізняли Тайвань від материкового Китаю за рівнем економічного розвитку, адміністративної культури та соціальної організації. Після поразки Японії у війні Тайвань формально повернувся під контроль Китайської Республіки, однак реальна політична стабільність так і не була досягнута, оскільки материковий Китай занурився у новий етап громадянського протистояння [3].

Ключовою передумовою тайванського конфлікту стала поразка націоналістичних сил у громадянській війні в Китаї та їх відступ на острів Тайвань. Утворення двох політичних центрів влади, один з яких проголосив себе єдиним легітимним представником Китаю на міжнародній арені, заклало основу для тривалого конфлікту ідентичностей та суверенітету. Китайська Народна Республіка розглядала Тайвань як невід'ємну частину своєї території, тимчасово втрачену внаслідок історичних обставин, тоді як влада Тайваню тривалий час наполягала на власній легітимності як продовжувача китайської державності.

Важливою передумовою загострення тайванського питання стала логіка холодної війни, в межах якої Тайвань поступово перетворився на стратегічного союзника західного світу у протистоянні з комуністичним Китаєм. Підтримка з боку Сполучених Штатів та їхніх партнерів сприяла збереженню окремого політичного статусу острова, водночас поглиблюючи недовіру з боку Пекіна. Міжнародна невизначеність щодо правового статусу Тайваню дозволяла великим державам маневрувати між принципом єдиного Китаю та прагматичними інтересами безпеки і торгівлі [1].

Не менш значущою передумовою тайванського конфлікту є економічний чинник, який одночасно виконує роль як стабілізуючого, так і дестабілізуючого елементу. З одного боку глибока економічна взаємозалежність між Тайванем та материковим Китаєм створює об'єктивні стимули для уникнення відкритого збройного протистояння. З іншого боку стратегічне значення тайванської економіки, особливо у сфері високих технологій, підвищує цінність острова у глобальній конкуренції держав. Це робить тайванське питання ще більш чутливим, оскільки воно безпосередньо пов'язане з питаннями технологічного лідерства, економічної безпеки та контролю над критично важливими виробничими ланцюгами [4].

Історичні та геополітичні детермінанти тайванського питання у Східній Азії сформувалися внаслідок поєднання наслідків китайської громадянської війни, колоніального минулого острова та трансформацій міжнародної системи після Другої світової війни, що зумовило його особливий і правово неоднозначний статус. У джерелі наголошується, що збереження контролю над Тайванем урядом Китайської Республіки після утворення Китайської Народної Республіки заклало основу для тривалого політичного розмежування, яке згодом було закріплене геополітичними реаліями холодної війни та стратегічною

зацікавленістю зовнішніх акторів у стабільності регіону. Тайвань поступово перетворився на важливий елемент системи безпеки Східної Азії, а його географічне розташування надало йому ключового значення у балансі сил між провідними державами регіону. У результаті тайванське питання набуло характеру не лише історичного спадку внутрішньокитайського конфлікту, а й стійкого геополітичного чинника, що впливає на регіональну безпеку та міжнародні відносини у Східній Азії [5].

Міжнародний вимір тайванського конфлікту значною мірою визначається зростанням геополітичного суперництва у Азійсько Тихоокеанському регіоні. Посилення Китаю як глобального гравця супроводжується прагненням переглянути існуючий баланс сил, у якому тайванське питання використовується як інструмент демонстрації рішучості та впливу. Реакція інших держав, насамперед Сполучених Штатів, формує складну систему стримування та стратегічної невизначеності, яка одночасно знижує ризик негайного конфлікту та підтримує високий рівень напруженості. У цьому контексті Тайвань стає символом ширшого протистояння між різними моделями політичного розвитку та баченнями міжнародного порядку [2].

Отже, передумови тайванського конфлікту мають багатовимірний характер і не можуть бути зведені до одного фактору або окремої події. Вони формувалися під впливом історичних розломів, ідеологічних протистоянь, внутрішніх політичних трансформацій та змін у глобальній системі міжнародних відносин. Стійкість цього конфлікту зумовлена тим, що він одночасно зачіпає питання суверенітету, національної ідентичності, безпеки та економічних інтересів, що робить його одним з найбільш складних і потенційно небезпечних конфліктів сучасного світу.

Література

1. Бжезінський З. Велика шахівниця: американська примха, світова стратегія та виживання держав. Київ. Вид-во «Шроні» (електронна копія). 2013. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Bzhezinski_Zbigniev/Velyka_shakhivnytsia.pdf (дата звернення 05.02.2026)
2. Савельєва А. Конфлікт Китаю і Тайваню в контексті російсько-української війни (2022–2025): трансформація позицій та ключові виклики. Донецьк. ДонНУ імені Василя Стуса. 2025. URL: <https://jts.donnu.edu.ua/article/view/17780> (дата звернення 05.02.2026)
3. Syau S. S. Lin. Taiwan's China Dilemma: Contested Identities and Multiple Interests in Taiwan's Cross-Strait Economic Policy. Нью-Йорк. М. Е. Sharpe. 1999. URL: <https://boydinstitute.org/p/china-threat-taiwan-reading-list> (дата звернення 05.02.2026)

4. Manthorpe J. Forbidden Nation: A History of Taiwan. New York. St. Martin's Press. 2008.
URL:
https://www.reddit.com/r/booksuggestions/comments/v5ma0p/what_are_some_books_that_will_help_me_understand/ (дата звернення 05.02.2026)
5. Datta, A. D. S. S. Commentary AD YJC [Dokument online] / A. D. S. S. Datta. – University College London, UCL Discovery, URL:
https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10212798/1/Datta_260825_DDS_Commentary_AD_YJC.pdf (дата звернення: 05.02.2026).

Образцова Валерія,
2 курс, другий (бакалаврський) рівень вищої освіти,
освітня програма «Міжнародні відносини»,
Маріупольський державний університет

РОЛЬ АВІАЦІЙНИХ АЛЬЯНСІВ У СВІТОВОМУ ЦИВІЛЬНОМУ АВІАТРАНСПОРТІ

Сучасні авіакомпанії прийнято вважати національним надбанням країни із високим рівнем захисту. Такий захист був досягнутий у зв'язку з вимогами держав діяти у рамках двосторонніх угод. Прийнята Чиказька конвенція у 1944 році, створила єдині правові та інституційні засади міжнародної співпраці, що в подальшому сприяло поступовій лібералізації авіаційного ринку та розширенню можливостей діяльності авіакомпаній за межами національних кордонів. У процесі дерегулювання авіакомпанії обмежили пряме втручання держав і почали створювати авіаційні альянси, які відкрили доступ до нових маршрутів та аеропортів, раніше заборонених через укладені двосторонні договори [1, с.21-26].

Перший альянс було засновано у 1930 році, коли авіакомпанії Pan American Grace Airways та Pan American World Airways домовилися обмінюватися маршрутами до Латинської Америки. Пізніше, у середині 70-х років ХХ століття, у багатьох країнах пройшов процес дерегулювання, під час якого державний вплив в авіаційній сфері досяг мінімуму. Завдяки цим процесам авіалінії почали об'єднуватись у глобальні альянси, що не влаштувало політичні керівництва країн.

На сьогоднішній день існують три глобальні альянси – Star Alliance, One world і Sky team. У середині кожного альянсу учасники приймають тарифну політику, координують

розклад польотів, розширюють маршрути, проводять спільну політику щодо забезпечення високої безпеки польотів у рамках Міжнародної організації цивільної авіації (ІКАО) [4].

Авіаційні альянси мають низку загальних принципів. Перший, код-шеринг – одна з значних угод для авіакомпаній, укладена між авіаперевізником та його партнером. Він дозволяє авіакомпаніям координувати свої графіки, оптимізувати передачу багажу та вдосконалити польоти. Другий, блок-спейс який включає бронювання певної кількості місць для пасажирів однієї компанії в іншій, яка виконуватиме рейс. Наступна франшиза, яка дозволяє авіакомпаніям що входять до складу альянсів використовувати загальну назву, лівреї та літаки. Окрім традиційних форм співпраці, поширення набули спільні підприємства joint

ventures, що передбачають глибшу фінансову та операційну інтеграцію між авіакомпаніями. Такі угоди дозволяють учасникам спільно планувати маршрути, розподіляти прибутки та витрати, а в окремих випадках отримувати антимонопольний імунітет з боку державних регуляторів [5, с.7-15].

Першим та найбільшим альянсом є Star Alliance, який був утворений 14 травня 1997 р., штаб-квартира знаходиться у м. Франкфурт (Німеччина). Сьогодні до складу об'єднання входять 27 авіакомпаній. Учасники Star Alliance поділені на «повноправних» та «регіональних». Це пов'язано з тим, що тісна співпраця різних авіакомпаній у всьому світі стала приводом для підозр у несанкціонованих діях, після чого ЄС провели низку перевірок, які спричинили складне приєднання до альянсу. У разі пом'якшення положення ЄС авіакомпанії альянсу Star Alliance могли б стати єдиною корпорацією.

Пізніше створюються ще два альянси – SkyTeam та Oneworld. SkyTeam заснований 22 червня 2000 року і об'єднує 20 світових авіакомпаній. Oneworld утворений 1 лютого 1999 року, має 13 учасників і об'єднав у єдиний союз країни від Латинської Америки до Австралії [2, с.130-134].

У сучасних умовах глобалізації країни запровадили політику вільної торгівлі та відкриту політику повітряного транспорту. Це посилило боротьбу не лише всередині держави, а й додало складнощів у міждержавних відносинах і склало конкуренцію між авіалініями по світу. Так, альянси показали свою перевагу та міцність, здійснюючи свої рейси без затримок, роблячи вигідні умови для пасажирів. Однак, як і раніше, держави не приймають політику альянсів, вважаючи, що вони сформовані неефективно і не відповідають принципам держав, спотворюючи їх на світовій арені.

Претензії країн до альянсів і до авіакомпаній загалом зведені до того, що ними, як правило, володіють приватні особи та рідше самі держави. Багато авіаперевізників на випадок банкрутства мають кілька «дочірніх» компаній, які перебувають у альянсах.

Експлуатація національних перевізників на даний момент є не вигідною, оскільки найчастіше вони виконують внутрішні рейси або вузькоспрямовані міжнародні.

У світовій практиці були випадки, коли держави оподатковували авіакомпанії, не забезпечуючи їх держпідтримкою, в ході чого ті припиняли своє існування. Наприклад, Ansett Australia у 2001 р. та Spanair у 2012 р. припинили свою діяльність у Star Alliance через те, що регіональна влада припинила фінансування, а також через жорстку політику ЄС щодо альянсу.

Критичне ставлення держав до діяльності авіаційних альянсів пов'язане насамперед із побоюваннями щодо надмірної концентрації ринку та можливих порушень антимонопольного законодавства. Водночас досвід функціонування альянсів засвідчує їхню ефективність у забезпеченні стабільності авіаперевезень, особливо в умовах економічних та політичних криз. Наприклад, пандемія COVID-19 стала випробуванням для світової авіаційної галузі та водночас продемонструвала ефективність авіаційних альянсів. У кризових умовах учасники змогли координувати розклад рейсів, здійснювати евакуаційні перевезення, оптимізувати витрати та зберігати мінімальну транспортну доступність між регіонами світу. Водночас пандемія актуалізувала питання державної підтримки авіакомпаній навіть у країнах із високим рівнем лібералізації повітряного транспорту [3, с.100–105].

Підсумовуючи, слід сказати, що конкуренція в авіаційній сфері висока між авіакомпаніями, та з державами. Через те, що державне регулювання у діяльності авіакомпаній та аеропортів зведено до мінімуму, активну роботу з управління повітряним рухом та координацією тарифної політики проводить ІКАО та Міжнародна асоціація повітряного транспорту (IATA). Вони сприяють розвитку альянсів, діючи в рамках раніше укладених договорів на найвищому рівні, підписаних учасниками організацій.

На діяльність авіаційних альянсів суттєвий вплив справляють сучасні геополітичні процеси, зокрема міжнародні санкції, регіональні конфлікти та обмеження доступу до повітряного простору окремих держав. За таких умов альянси змушені адаптувати маршрутні мережі, переглядати умови співпраці між учасниками та шукати альтернативні рішення. Водночас гнучкість структур альянсів дозволяє авіакомпаніям зменшувати негативні наслідки політичної нестабільності та зберігати конкурентоспроможність на світовому ринку.

Враховуючи діяльність альянсів, які заповнили вже більшу частину Європи, Азійського регіону та Америки, державам необхідно почати надавати їм підтримку, не лише у фінансовому плані, а давати розвиватись у нових напрямках, модернізувати повітряний транспорт, завдяки якому посилиться пасажиропотік. Крім цього, необхідно спростити

політику вступу до альянсів, тим самим зміцнивши міждержавні зв'язки двох і більше країн. Це у свою чергу, позитивно вплине на економічні та політичні сфери діяльності держав.

Література

1. Безпека цивільної авіації як комплексне поняття / А. В. Філіппов // Юридичний вісник. Серія: Повітряне і космічне право. – 2007. – № 4. – С. 21–26.
2. Глобальні стратегічні альянси в авіаційній галузі: сучасний стан і тенденції розвитку / І. І. Набок // Стратегія розвитку України. – 2017. – № 2. – С. 130–134.
3. Корпоративна культура авіакомпаній в сучасних умовах // Причорноморські економічні студії. – 2024. – № 85. – С. 100–105.
4. Офіційний сайт організації ІКАО. – URL: <https://www.icao.int/about-icao/Pages/default.aspx> (дата звернення 21.01.2026)
5. Фінансова безпека авіакомпаній у контексті забезпечення конкурентоспроможності / Г. Тельнова, В. Толстенко // Галицький економічний вісник. – 2025. – № 3. – С. 7–15.

Pakhomenko Anna,
student of the 4th grade. Bachelor programme «International relations»,
Mariupol State University,
students of the 4th grade. Bachelor programme «Politics of the global challenges»,
Vilnius University

MNEMONIC ACTIVISM AND SECURITIZATION OF MEMORY: THEORETICAL FRAMEWORK FOR STUDYING LITHUANIAN AND UKRAINIAN CASES

Securitization of historical memory is usually understood as a process of strengthening state control and forming a rigid antagonistic memory policy. This involves restricting alternative actors and pluralism of memory. However, in Lithuania and Ukraine, we observe a somewhat specific effect of securitization: external threats lead to the emergence of new public initiatives and the expansion of the circle of memory agents, such as the NGO “Decolonization of Ukraine,” streaming platforms on YouTube – “Decolonized History,” “History Without Myths,” “Mission Siberia,” Tarptautinė paroda “Kijevo Rusia.” The official historical narrative is supplemented with new stories and interpretations.

My research focuses on figuring out why the logic of security, which should limit the space for participation (“Ensuring the security of certain historical memories by delegitimizing... or

criminalizing others”[1]), suddenly expands it. This is the contradiction I am trying to explore. Does this contradiction have any empirical evidence that reflects the paradoxical nature of securitization in the Lithuanian and Ukrainian contexts, or is it just an imaginary contradiction? Are the new actors carriers of alternative views and narratives, or do they merely reinforce the official ones? In any case, solving this research puzzle involves finding answers to the following questions How does the securitization of memory in the context of external threats reformat the field of memory actors? How does this process create space for civic activism and grassroots mnemonic initiatives?

Overall, I try to show how external threats transform the politics of historical memory, turning it from state security projects into more flexible systems where the state and various non-state actors jointly shape historical politics at both the vertical and horizontal levels.

The choice of theoretical framework for my research is determined not only by the relevant research questions, but also by my chosen interpretative approach, which involves understanding the interrelationship between memory politics, security, the expansion of the circle of participants, and new grassroots initiatives. A. Assmann argues that political or national memory is a long-term and much more unified construct that is fixed by political institutions and influences society “from above.” [2]. Ukrainian researcher Alla Kyrydon is convinced that state memory policy can change individual memory by promoting “the inscription of individual memory into institutional (state) matrices.” [3]. This thesis is based on Halbwachs' concept of “social frames,” which asserts that memory is socially constructed and mediated by collective frames, so societies remember not the past itself, but those elements that serve their current identity and needs [4].

Therefore, my approach is based on constructivist logic, according to which security is not an objective state, but is socially constructed through speech acts and narrative constructions.

In addition to securitization theory, I use ontological security theory, which can explain why states securitize memory and offers analytical tools to explain why states defend stable narratives about the past as a condition for preserving a sense of collective identity [5]. It is precisely the constructivist nature of securitization and ontological security theories that provides the necessary basis for studying how memory actors interpret perceived threats. In turn, the process of expanding their circle and increasing their subjectivity can be analyzed on the basis of the concepts of memory actors and mnemonic activism.

Mnemonic security (according to Malksoo) as the state's desire to stabilize the official historical narrative is a subtype of ontological security and explains why memory becomes a sphere of securitization. In the case of Ukraine, the theory of ontological security helps to understand how a direct threat to the existence of statehood and self-identity, ideologically formulated in the Russian narrative of “denying Ukraine as an independent historical entity with its own historical traditions,” naturally leads to ontological instability, mnemonic anxiety, and a reactive desire to

protect one's own historical narrative. In the case of Lithuania, this logic is combined with a rational assessment of the threat from Russia: the securitization of memory here is not only a reaction to existential anxiety, but also a conscious policy of countering revisionist narratives that question sovereignty.

Thus, securitization theory allows us to describe how the discourse of threat is formed, while ontological security theory explains why these discourses become so powerful. In Lithuania and Ukraine, this logic is particularly evident: historical traumas, experiences of occupation and imperial control, constant information attacks, and Russia's direct aggression against Ukraine create an environment in which questions of interpreting the past are directly linked to the survival of the political community. In such circumstances, memory easily becomes an “existential” category, and the state becomes an actor seeking to “protect” it as a strategic resource.

There are different approaches to assessing securitization from the perspective of democracy and mnemonic pluralism. M. Malksoo introduced the term “militant memocracy,” which essentially means a higher form of securitization and characterizes states that seek to solve the “problem of mnemonic anxiety” by “managing historical memory through a dense network of laws and policies that establish and prohibit memory”[6]. M. Malksoo notes that overly strict measures may preserve mnemonic anxiety rather than cure it.

Muffe also sees risks in the implementation of such “management.” She justifies the idea of agonistic mnemonic pluralism as an alternative to securitization. This pluralism, supported by critical historical research, should facilitate understanding, though not necessarily acceptance, of different interpretations of a shared past [7].

The subjects of mnemonic pluralism are usually non-state mnemonic actors. At the same time, they can also become actors of securitization.

Therefore, the conceptual tools in my research are Bernhard and Kubik's concepts of memory agents and the concept of mnemonic activism. They provide a deeper understanding of the dynamics of interaction between the state, society, and alternative producers of historical narratives [8].

First, Bernhard and Kubik's approach to memory agents allows us to include an important intermediate level in the securitization model—those actors who do not simply represent or reproduce state memory policy, but actively shape the configuration of collective narratives. Kubik and Bernhard propose a typology of mnemonic actors, i.e., subjects who act in the sphere of memory politics, forming, disseminating, or challenging certain interpretations of the past.

This approach is based on the assumption that memory is a social construct and, therefore, its production is carried out by various groups – state institutions, professional historians, political parties, public organizations, churches, and local communities. Including this dimension allows us

to clarify the logic of securitization: the state is not the only actor that formulates existential threats in the sphere of memory; instead, it interacts or conflicts with other agents of memory who are capable of producing alternative narratives, supporting or undermining the state's interpretive framework.

Second, the concept of mnemonic activism (Gutman, Wüstenberg) introduces a key element into the theoretical model—challenges from below, i.e., those interventions through which social movements, local initiatives, artists, human rights defenders, or educational platforms change official configurations of memory [9]. Mnemonic activism views memory not as a stable resource, but as a field of political struggle in which activists use various tools, from public campaigns and memorial practices to interventions in the media, to rethink the past.

Combining these two conceptual tools with securitization and ontological security allows for a comprehensive analytical approach. Securitization theory explains how the state or other actors elevate certain historical interpretations to the level of an existential threat. Ontological security theory explains why such interventions gain support: they provide a sense of continuity and stability to collective identity. Bernhard and Kubik's concepts and the theory of mnemonic activism fill an analytical gap: they allow us to understand who shapes these narratives and by what mechanisms, how they change, are questioned, or institutionalized.

However, although the concept of “agents of memory” exists, its application in the context of the securitization of memory has been little researched. Until now, researchers have focused primarily on laws and state policies (top-down). Less is known about how the protection of memory stimulates grassroots initiatives and the involvement of new actors.

The combination of ontological security theory, securitization, and the concepts of memory agents and mnemonic activism determines the interpretive nature of my research and dictates specific methodological approaches.

That is why, in order to answer the main research questions, it is methodologically appropriate to use discourse analysis, discourse analysis and process tracking, and semi-structured interviews with stakeholders to reconstruct the trajectories of meaning change and actor interactions. It is important not only to identify a specific narrative, but also to trace how it acquires the status of a threat or, conversely, becomes normalized and desecuritized.

As for data sources, I plan to analyze statements and recommendations of the Ukrainian Institute of National Memory, information resources of NGOs, how stakeholders understand threats, media products that shape perceptions of history, exhibitions, presentations, and other elements of public history that reinforce perceptions of historical narratives from the period 2024-2025, which define certain interpretations of the past as “existential.” This perspective requires careful study not only of the content of memory policy, but also of how it is justified, which audiences are mobilized,

and which exceptional measures are legitimized (memory laws, bans on certain symbols, etc.). It is also important to track the link between the discursive definition of a threat and the practical solution.

The use of Bernhard and Kubik's conceptual tools and the theory of mnemonic activism broadens the range of actors studied, as memory politics is not limited to state practices. Methodologically, this involves analysis that includes state institutions, political parties, local initiatives, civil society activists, cultural communities, and other groups capable of creating and challenging narratives. This requires working with a wide range of sources, and to this end, I plan to conduct semi-structured interviews with stakeholders.

In my opinion, these methods and sources together allow for a comprehensive investigation of how the securitization of memory is reshaping the memorial sphere in Lithuania and Ukraine and creating space for civic activism and grassroots mnemonic initiatives.

The combination of selected theories and concepts shapes the interpretive nature of my research. To narrow the scope of the research and ensure a deeper empirical analysis, I focus on specific examples. At this stage, I have selected two cases: the Ventslovas Museum in Vilnius and the Pushkin monument in Odesa.

The case of the Ventslovas Museum focuses on public debates about whether a cultural institution associated with a controversial figure of the Soviet era should continue to exist and how it can function in a political environment characterized by security. The museum has become a place of conflict between different actors of memory.

The Pushkin monument in Odessa illustrates how a public object can become a center of memory security during wartime. For some actors, it symbolizes Russian imperial and cultural domination. For others, especially in Odessa, it is part of the local urban identity. This case shows that opponents of securitization do not reject it entirely, but question how it is applied to specific objects. Importantly, Pushkin in Odessa is not the same as in other cities, where he predominantly acts as a symbol of imperial culture.

Both cases belong to the period 2024–2025 and illustrate how historical memory changes in the face of external threats, showing the emergence of new actors of memory and the strengthening of grassroots initiatives. At the same time, they reveal the ambivalent nature of this process, as new actors can both support the national narrative and offer alternative interpretations within the same pro-national paradigm.

References

1. Mälksoo, Maria 'Memory must be defended': Beyond the politics of mnemonical security. *Security Dialogue*, 46(3),2015

2. Assmann, Aleida, *Shadows of trauma: Memory and the politics of postwar identity*, (Fordham University Press, 2015).
3. Kyrydon, Alla “‘Istorychna pam’yat’ u prostori polityky pam’yati’ [‘Historical Memory’ in the Space of Memory Politics].” *Istorychni i politolohichni doslidzhennia* [Historical and Political Studies], special issue *Transformatsii istorychnoi pam’yati* [Transformations of Historical Memory], 45–52. Vinnytsia: Vasyl Stus Donetsk National University, 2016.
4. Halbwachs, Mariuce, *On Collective Memory*, ed. and translated by L. Coser, (Chicago–London, 1992)
5. Mitzen Jennifer, *Ontological Security in World Politics: State Identity and the Security Dilemma*, *European Journal of International Relations*, 2006
6. Mälksoo, Maria, “Militant Memocracy in International Relations: Mnemonical Status Anxiety and Memory Laws in Eastern Europe”, *Review of International Studies* 47, no. 4, (2021)
7. Mouffe, Chantal *Agonistics: Thinking the World Politically*, (London: Verso, 2013.)
8. Bernhard, Michael and Jan Kubik, eds., *Twenty Years after Communism: The Politics of Memory and Commemoration* (Oxford: Oxford University Press, 2014).
9. Edited Gutman, Yifat and Wustenberg, Jenny, eds., *The Routledge Handbook of Memory Activism* (London-New York, Routledge, 2023)

Петраченко Родіон Олександрович
IV курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти
денна форма навчання
освітня програма «Міжнародні відносини, суспільні комунікації та регіональні студії»
Маріупольський державний університет

СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В БРИТАНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

Соціально-політичні трансформації у британському суспільстві станом на 2026 рік відбуваються під впливом комплексу внутрішніх і зовнішніх чинників. Серед них ключову роль відіграють міграційна політика, зростання популістських рухів, зміни у політичному дискурсі, безпекова ситуація у Європі та переосмислення ролі Великої Британії у міжнародній системі.

Одним із ключових напрямів трансформації є перегляд міграційної політики. Уряд Великої Британії у 2025–2026 роках розпочав масштабну реформу системи імміграції,

спрямовану на зменшення чистої міграції та посилення контролю за в'їздом до країни. У відповідних урядових документах наголошується на створенні «контрольованої, вибіркової та справедливої» системи імміграції, яка має відповідати потребам британської економіки та суспільства [1]. Новий підхід передбачає посилення вимог до знання англійської мови, підвищення порогів заробітної плати для іноземних працівників та обмеження доступу до певних секторів ринку праці для мігрантів. Такі зміни свідчать про прагнення держави перейти від відносно ліберальної моделі міграційної політики до більш селективної системи, орієнтованої на економічну доцільність.

Важливим елементом нової політики є зміна підходу до надання постійного проживання. У британському політичному дискурсі активно обговорюється ідея надання такого статусу лише тим мігрантам, які довели свою суспільну користь через працевлаштування, сплату податків та інтеграцію у місцеві громади. Уряд також розглядає можливість збільшення строку проживання, необхідного для отримання постійного статусу, а також запровадження додаткових критеріїв соціальної інтеграції [2]. Таким чином, формується нова модель громадянської інтеграції, у якій мігранти повинні демонструвати економічну та соціальну цінність для держави.

Паралельно з урядовими реформами відбувається загострення політичних дебатів навколо міграційної проблематики. У британському суспільстві зростає підтримка політичних сил, що виступають за більш жорсткий контроль над імміграцією. Одним із найбільш помітних прикладів є партія Reform UK, яка пропонує радикальні заходи, включно зі створенням спеціального депортаційного органу та значним скороченням нелегальної міграції. Представники цієї політичної сили заявляють про необхідність депортації сотень тисяч нелегальних мігрантів і жорсткішого контролю над державними соціальними програмами [3]. Подібні пропозиції викликають гострі дискусії у суспільстві та посилюють політичну поляризацію.

Зростання антимігрантських настроїв також проявляється у масових протестах, які відбувалися у різних містах Великої Британії у 2025 році. У деяких випадках такі акції супроводжувалися сутичками з поліцією та широким суспільним резонансом. Протести були пов'язані з розміщенням шукачів притулку у готелях та зростанням побоювань щодо навантаження на соціальну інфраструктуру. Ці події стали свідченням того, що питання міграції перетворилося на одну з центральних тем британського політичного порядку денного [4]. Водночас вони показали глибокі соціальні суперечності між різними групами населення.

Соціально-політичні трансформації у Великій Британії також пов'язані з еволюцією державної політики щодо шукачів притулку. Уряд запроваджує нові правила, які

передбачають обмеження соціальної допомоги для тих мігрантів, що порушують закон або мають власні фінансові ресурси. Крім того, планується скорочення строку первинного дозволу на проживання для біженців і запровадження тимчасового захисту замість постійного статусу. Ці кроки покликані зробити систему притулку більш умовною та залежною від поведінки самих заявників [5]. Такий підхід демонструє прагнення британської влади поєднати гуманітарні зобов'язання з потребою у контролі над міграційними потоками.

Соціально-політичні зміни також проявляються у трансформації політичного дискурсу. Дослідження парламентських дебатів показують, що тематика міграції дедалі частіше розглядається у контексті безпеки та контролю кордонів. Якщо раніше значну увагу приділяли інтеграції мігрантів та правам людини, то тепер у політичних виступах переважають аргументи, пов'язані з боротьбою з нелегальною міграцією та захистом національних інтересів [6]. Це свідчить про поступову сек'юритизацію міграційної політики, коли питання імміграції починає розглядатися як складова національної безпеки.

У ширшому соціальному контексті ці трансформації відображають глибші зміни у британському суспільстві. Після Brexit країна продовжує формувати нову модель взаємин із зовнішнім світом, у якій поєднуються прагнення до економічної відкритості та посилення державного контролю. Водночас соціальні дискусії навколо ідентичності, мультикультуралізму та національної безпеки стають дедалі інтенсивнішими. У суспільстві співіснують різні погляди на майбутнє держави: від підтримки більш жорсткої міграційної політики до захисту принципів відкритого та інклюзивного суспільства.

Таким чином, станом на 2026 рік британське суспільство перебуває у процесі глибоких соціально-політичних змін. Посилення міграційної політики, зростання ролі популістських рухів, нові безпекові виклики та трансформація політичного дискурсу формують нову модель державної політики. Ці процеси відображають ширшу тенденцію переосмислення ролі Великої Британії у глобальному світі.

Література

1. Restoring Control over the Immigration System // Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Restoring_Control_over_the_Immigration_System (дата звернення: 07.03.2026).
2. Британія посилює правила ILR для українців: нові вимоги // ТСН. URL: <https://tsn.ua/svit/brytaniia-zminiuye-pravylya-dlia-bizensiv-shcho-potribno-znaty-ukrayintsiam-2923511.html> (дата звернення: 07.03.2026).

3. UK's Reform promises ICE-style deportation agency to halt migrants // Reuters. URL: <https://www.reuters.com/world/uk/uks-reform-promises-ice-style-deportation-agency-halt-migrants-2026-02-23/> (дата звернення: 07.03.2026).
4. 2025 British anti-immigration protests // Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/2025_British_anti-immigration_protests (дата звернення: 07.03.2026).
5. Britain to cut support for some asylum seekers in tougher migration overhaul // Reuters. URL: <https://www.reuters.com/world/uk/britain-strip-law-breaking-asylum-seekers-state-support-2026-03-04/> (дата звернення: 07.03.2026).
6. Framing Migration: A Computational Analysis of UK Parliamentary Discourse // arXiv. URL: <https://arxiv.org/abs/2509.14197>(дата звернення: 07.03.2026).

Фірсова Катерина,
2 курс, перший(бакалаврський) рівень вищої освіти,
Освітня програма «Міжнародні відносини та регіональні студії»,
Маріупольський державний університет

«REVOLVING DOOR» ЯК ІНСТРУМЕНТ НЕПРЯМОГО ВПЛИВУ НА ЗОВНІШНЬОПОЛІТИЧНІ РІШЕННЯ ДЕРЖАВ

Сьогодні зовнішня політика держав формується не лише в урядових кабінетах, а й під впливом широкого кола недержавних акторів. На прийняття рішень дедалі більше впливають великі корпорації, лобісти та міжнародні організації. У таких умовах явище «revolving door» стає особливо вагомим, перетворюючись із простої ротації кадрів на дієвий механізм непрямого впливу на зовнішньополітичну стратегію. Актуальність теми зумовлена тим, що ротація кадрів між дипломатичним корпусом та приватним сектором може призвести до того, що приватні інтереси почнуть домінувати над національними, створюючи загрози для безпеки та прозорості дипломатичних процесів.

«Revolving door» («двері, що обертаються») – це практика, яка передбачає ротацію високопосадовців між державним та приватним секторами, зокрема лобістськими структурами: після роботи в органах влади вони працевлаштовуються в бізнесі або ж навпаки - повертаються з комерційного сектору на державну службу [5, с. 25]. Об'єктом цього явища виступає професійна міграція кадрів між публічною владою та бізнес-структурами, тоді як предметом є правові та етичні виклики, які цей процес створює для

демократичного врядування. Основна суперечність тут полягає у здатності посадовця, залученого до формування або реалізації зовнішньої політики, залишатися неупередженим, усвідомлюючи можливість подальшого працевлаштування в приватних або міжнародних структурах, інтереси яких пов'язані з відповідними зовнішньополітичними рішеннями.

Формування сучасного розуміння терміну «revolving door» розпочалося в політичному контексті США в середині 1960-х - на початку 1970-х років. Ключовим етапом стала публікація статті Джорджа Стіглера у 1971, де він ввів поняття «Regulatory Capture» (регуляторне захоплення). Стіглер акцентував на проблемі залежності регуляторних органів від суб'єктів, діяльність яких вони мають контролювати, що безпосередньо викривлює управлінські рішення. Однією з причин такого «захоплення» є саме феномен «обертювих дверей», коли посадовці приходять до державних інституцій із бізнес-середовища, а після завершення каденції знову повертаються до того самого сектору [1]. Також значного визнання поняття набуло після прийняття Закону про етику в уряді (Ethics in Government Act of 1978), коли на законодавчому рівні цю проблему почали трактувати як загрозу національним інтересам [7, с. 1].

Теорія Стіглера знаходить підтвердження у сучасних політичних реаліях, де «revolving door» виступає інструментом непрямого впливу на формування зовнішньополітичного курсу. Можна виділити три ключові аспекти такого впливу. По-перше, це прихований лобізм, коли ексчиновники використовують персональні контакти у дипломатичних та урядових колах для просування приватних інтересів, роблячи процес фактично невидимим для суспільного контролю. По-друге, виникає гострий конфлікт інтересів, за якого посадовець, орієнтуючись на перспективу майбутнього працевлаштування у приватних чи міжнародних структурах, може втрачати об'єктивність під час ухвалення рішень, діючи не в інтересах держави, а окремих акторів. По-третє, існують значні законодавчі лазівки, через які суб'єкти «revolving door» часто обходять встановлені «періоди очікування», обіймаючи посади зовнішньополітичних радників чи аналітиків, що формально не вважається лобізмом [4, с. 5].

Феномен також впливає на легітимність демократії. Навіть якщо перехід посадовця до бізнесу є формально законним, він породжує в суспільстві стійке відчуття «кругової поруки» між елітами. Через це громадяни починають сприймати зовнішньополітичні вектори держави не як результат суспільного компромісу, а як наслідок таємних домовленостей [10, с. 92].

Основним інструментом стримування цього негативного впливу є впровадження «періодів охолодження». Це законодавчо встановлений проміжок часу, протягом якого ексчиновнику заборонено працювати у сферах, пов'язаних із його попередньою державною діяльністю. Світова практика демонструє різні підходи до тривалості таких обмежень.

Зокрема, у Франції діє трирічна заборона на роботу в компаніях, які раніше контролював чиновник. Натомість у країнах Скандинавії переважає індивідуалізований підхід, де конкретні обмеження на подальше працевлаштування фіксуються в трудових контрактах посадовців. Проміжну модель представляє США, де термін обмежень (від двох років до довічного) прямо залежить від політичного статусу та обов'язків колишнього службовця. Проте на практиці ці норми часто ігноруються [3 с. 153]. Яскравим прикладом є Борис Джонсон, чиє швидке працевлаштування в Daily Telegraph у 2018 році після роботи в МЗС було визнано органом АСОВА як порушення процедури переходу [11].

Характерною є ситуація і в Сполучених Штатах Америки, де кейс «revolving door» демонструє, що це явище – системний механізм, через який іноземна держава фактично купує прямий доступ до центрів прийняття стратегічних рішень іншої держави. Наприклад, Арі Ціммерман став лобістом Саудівської Аравії менш ніж за три тижні після того, як залишив посаду в Комітеті з питань збройних сил Палати представників. Так само колишні голови комітетів, як-от Ед Ройс та Ілеана Рос-Лехтінен, після завершення каденції почали представляти інтереси Саудівської Аравії та ОАЕ [6]. Подібна практика створює критичні ризики для національної безпеки: експосадовці, володіючи інсайдерською інформацією та сталими зв'язками у владних кабінетах, трансформуються у платних провідників зовнішньополітичного впливу іноземних урядів, що ставить під сумнів суверенітет та неупередженість формування державного курсу

Попри ці ризики, феномен «revolving door» може мати і позитивний потенціал, якщо він спрямований на професіоналізацію державного апарату. Наприклад, залучення фахівців із BigTech (як-от Google чи Apple) до адміністрації президента США дозволяє державним інституціям розуміти та протидіяти кіберзагрозам, а також ефективно просувати національні технологічні стандарти на міжнародній арені [8]. Більше того, професійна ротація кадрів є критично важливою для впровадження системних інновацій та складних технологічних змін. Зокрема, досвід Норвегії ілюструє, що інтеграція досвідчених управлінців із нафтогазового сектору в державні інституції посилює енергетичну геополітику країни. Залучення фахівців, які мають глибоке розуміння функціонування глобальних енергетичних ринків, дозволяє державі ефективніше маневрувати в умовах міжнародної енергетичної конкуренції та зміцнювати свої позиції як стратегічного партнера на світовій арені [9].

Отже, феномен «revolving door» у сучасній світовій політиці слід розглядати як інструмент непрямого впливу, що водночас несе потенційні ризики для зовнішньополітичної самостійності держави та може сприяти посиленню її експертного потенціалу на міжнародному рівні. За відсутності належного контролю за дотриманням «періодів очікування» професійна ротація кадрів між державними органами та приватними або

транснаціональними структурами здатна перетворюватися на механізм зовнішнього впливу, який впливає на формування зовнішньополітичного курсу в інтересах окремих акторів. Водночас за умов прозорого та чітко визначеного регулювання цей процес може стати корисним інструментом економічної й цифрової дипломатії, забезпечуючи державні інституції необхідними знаннями та практичним досвідом для реагування на сучасні геополітичні виклики.

Література

1. Богдан Т. Центральний банк і банкіри. – LB.ua. – 2024. URL: https://lb.ua/blog/tetiana_bohdan/614257_tsentralniy_bank_i_bankiri.html (дата звернення: 04.02.2026).
2. Ворчакова І. Лобізм в політиці: сутність явища та способи реалізації – European Political and Law Discourse. – 2018. – Vol. 5. – С.105–110. URL: <https://eppd13.cz/wp-content/uploads/2018/2018-5-1/16.pdf> (дата звернення: 04.02.2026).
3. Олешко О. Зв'язок явища «revolving door» та конфлікту інтересів на публічній службі. – Наукові перспективи. – №9 – 2023. – С.147-155 URL: <https://perspectives.pp.ua/index.php/np/article/view/6507/6540> (дата звернення: 04.02.2026).
4. Полтавець У., Юрчишин Я. Пропозиції до політики декларування та врегулювання конфлікту інтересів у сфері лобіювання в Україні. – Київ: Лабораторія законодавчих ініціатив. – 2024. – С.42 URL: https://parlament.org.ua/wp-content/uploads/2024/07/propozicii_politiki_deklaruvannya_konfliktu_prew-1.pdf (дата звернення: 04.02.2026).
5. Трофименко А. В. Теорія та практика лобіювання – Київ : МДУ – 2024. – С.207. URL: <http://repository.mu.edu.ua/jspui/handle/123456789/6047> (дата звернення: 04.02.2026)
6. Cleveland-Stout N., Freeman B. The Spinning door from US government service to lobbying for dictators. – Responsible Statecraft. – 2022. URL: <https://responsiblestatecraft.org/2022/08/25/the-revolving-door-from-us-government-service-to-lobbying-for-dictators/> (дата звернення: 04.02.2026)
7. Maskell J. Post-Employment, “Revolving Door,” Laws for Federal Personnel. – *Congressional Research Service*. – 2012. – P.13 URL: https://www.everycrsreport.com/files/20120913_R42728_e1fff20b7aae3f54b0228642e3052b57e49b502c.pdf (дата звернення: 04.02.2026).

8. OPM Launches US Tech Force to Implement President Trump's Vision for Technology Leadership. – U.S. Office of Personnel Management. URL: <https://www.opm.gov/news/news-releases/opm-launches-us-tech-force-to-implement-president-trumps-vision-for-technology-leadership/> (дата звернення: 04.02.2026).
9. Rauter A. Elite energy transitions: Leaders and experts promoting renewable energy futures in Norway. – *Energy Research & Social Science*. – Vol. 88. – 2022. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2214629622000160> (дата звернення: 04.02.2026)
10. Trifiletti M. The revolving door between public and banking sectors dynamics, impacts, and regulation – *International Science Journal of Management, Economics & Finance*. – 2025. – Vol. 4. – P.91–106. URL: <https://isg-journal.com/isjmef/> (дата звернення: 04.02.2026).
11. Weaver M. Six top politicians who exited Westminster via the revolving door. – *The Guardian*. – 2024. URL: <https://www.theguardian.com/politics/2024/jan/02/six-top-politicians-who-exited-westminster-via-the-revolving-door> (дата звернення: 04.02.2026).

СЕКЦІЯ:
«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ СОЦІОЛОГІЇ»

Петрачков Євгеній,
1 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти,
освітня програма «Соціологія»
Маріупольський державний університет

МОЛОДІЖНА СУБКУЛЬТУРА ЯК ФОРМА СОЦІАЛЬНОГО ПРОТЕСТУ

Молодіжні субкультури зазвичай сприймають як «стиль» або «тусовку», але в соціологічній оптиці це ще й спосіб реагування на нерівність, контроль і дефіцит голосу молоді в публічному просторі. Коли формальні канали участі (партії, офіційні організації, «правильні» кар'єрні траєкторії) не дають відчуття впливу, частина молодих людей переходить до символічних і повсякденних форм спротиву: через музику, зовнішність, сленг, практики споживання, локальні спільноти та онлайн-мережі [2]. У цьому сенсі субкультура може бути не втечею від суспільства, а альтернативною мовою соціальної критики.

Теоретично важливо розрізнати субкультуру і соціальний рух. Соціальний рух частіше має сформульовані вимоги, лідерів, публічні кампанії та організаційну структуру. Субкультура ж діє «тихіше»: вона конструює іншу норму й іншу ідентичність, демонструючи дистанціювання від домінантних цінностей та правил. Саме тому протест у субкультурах часто має характер не прямої політичної заяви, а повсякденного нонконформізму та «ритуалів опору» [2]. Це може виглядати як естетика «антисистемності», іронія, епатаж, відмова від «успішного успіху», критика споживацтва або культу сили.

Механізм протесту тут працює через символи. Стиль стає повідомленням: він маркує «ми – інші», показує межу між «своїми» і «чужими», створює відчуття спільності, якого бракує в атомізованому середовищі [1, с. 93]. Субкультурні коди одночасно виконують інтегративну та психотерапевтичну функції: дають прийняття, знижують тривожність і забезпечують «безпечний простір» для самовираження [1, с. 92-93]. Але це не просто «психологічна підтримка» – це ще й відбір цінностей: учасники обирають, що вважати «справжнім», а що – нав'язаним масовою культурою.

Окремий шар – конфлікт із масовою культурою та комерціалізацією. Парадокс у тому, що субкультурний протест часто «поглинається» ринком: знаки спротиву стають модою, товаром і контентом. Коли антисистемний стиль продають як бренд, протест частково

втрачає гостроту. Проте навіть у такому вигляді субкультура може залишатися простором тренування критичного мислення та соціальної уяви: вона формує альтернативні сценарії «як можна жити інакше» [3, с. 16]. Ризик тут очевидний: замість рефлексії – порожня поза; замість солідарності – агресивне відмежування, що перетворюється на конфлікт заради конфлікту.

У сучасних умовах значна частина субкультурного протесту переїхала в цифрове середовище. Онлайн-спільноти прискорюють поширення норм і символів, але також підвищують конфліктність і фрагментацію: субкультура може існувати як «плем'я» навколо контенту, а не як стійка локальна група. Це робить протест більш медійним, але інколи менш організованим. З іншого боку, саме мережі дозволяють молоді обходити традиційні «фільтри» доступу до публічності, формуючи горизонтальні об'єднання і швидкі хвилі мобілізації.

Отже, молодіжна субкультура як форма соціального протесту – це насамперед про символічний спротив і переозначення норм у повсякденності. Вона виконує дві ключові ролі: (1) інтегрує молодь у спільноти з власними цінностями та правилами, знижуючи відчуття ізоляції [1, с. 92-93]; (2) створює альтернативні культурні коди, які критикують домінуючі моделі через стиль і практики, а не лише через прямі політичні заяви [2; 3]. Найбільший ризик – плутати зовнішній епатаж із реальним соціальним змістом: якщо нема цінностей і рефлексії, «протест» легко перетворюється на комерційний образ або деструктивну поведінку. Але коли є сенс і спільнота, субкультура стає реальною лабораторією соціальних змін – хоча й не завжди помітною з першого погляду.

Література

1. Васюк І. В. Молодіжні субкультури як феномен сучасного суспільства. *Вісник Черкаського університету. Серія «Філософія»*. 2019. № 2. С. 92-99. DOI: 10.31651/2076-5894-2019-2-92-99.
2. Hall S., Jefferson T. (eds.). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. London : Hutchinson, 1976. 287 p.
3. Hebdige D. *Subculture: The Meaning of Style*. London : Methuen, 1979. 195 p.

Пугачова Оксана,
4 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти,
освітня програма «Соціологія»
Маріупольський державний університет

ОСОБЛИВОСТІ ПРОЯВІВ АСПЕКТІВ СОЦІАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ МОЛОДІ В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ

Соціальні мережі стали досить важливим середовищем комунікації, самовираження та соціалізації для молоді. Тому використання таких платформ як Instagram, Facebook та TikTok – створили нові умови для побудови та репрезентації соціальної ідентичності.

Соціальна ідентичність – це частина самосвідомості індивіда, що формується на основі належності до певних соціальних груп і норм, а також механізмів взаємодії з іншими суб'єктами спільноти [4, с.3-11].

В свою чергу, соціальна ідентичність включає компоненти самопрезентації, соціальних ролей, ціннісних орієнтацій та групової приналежності, в сукупності роблять унікальний образ власного «Я» [2, с. 219-236].

Віртуальні платформ створюють новий контекст для самовираження молоді. Тобто тут молодь не лише повідомляє про своє життя, а й експериментує із цифровими образами, ролями та груповими ідентичностями. Адже саме соцмережа виступає як посередник між індивідуальною самопрезентацією та широкою цифровою аудиторією.

Самопрезентація як інструмент ідентичності: у соціальних мережах молодь активно формує власні цифрові образи, які не завжди точно відображають реальне «Я» [5, с. 140-144]. Самопрезентація – це більше про підтримку позитивної самооцінки через реакції аудиторії (лайки, коментарі). На відміну від реального життя, онлайн-простір дозволяє фільтрувати аспекти своєї особистості, допомагає створити ідеалізований образ.

Також важливими є психосоціальні аспекти: взаємодія у соцмережах має як позитивні, так і негативні наслідки. Серед позитивних якостей можна виокремити – можливість знайти групи однодумців, будувати підтримуючі спільноти, обмінюватися повідомленнями, думками тощо. До негативних можна віднести – ризики психосоціального порівняння (може призвести до дисбалансу між реальним та віртуальним просторами), фрагментації самооцінки, залежності від думок інших. Освітні та медіаграмотні програми можуть зменшити ризики негативного впливу цифрового середовища на молодіжну ідентичність шляхом підвищення критичного мислення [1, с.1409-1416].

У соціальних мережах молодь може приміряти на себе різні соціальні ролі, які можуть допомогти їм у процесі самопізнання. Та деякі з цих ролей можуть стати основою для їх реальних життєвих орієнтацій.

Цифрова соціальна ідентичність часто переплітається з культурними та національними ідентичностями у процесі побудови цифрових спільнот [3, с.150-155]. Варто зазначити, що для української молоді сьогодення характерним є посилення національно-громадянського аспекту ідентичності. Саме соцмережі стали певним майданчиком для маніфестації патріотизму, волонтерства, що в свою чергу відображається у зміні візуального та текстового контенту профілів молоді.

Отже, соціальні мережі дійсно відіграють значну роль у формуванні соціальної ідентичності молоді, адже виступає як поле для самовираження та соціальної взаємодії. Молодь у цифровому просторі демонструє здатність інтегрувати різні аспекти своєї ідентичності, що дає їм змогу розширити межі соціального розвитку та самоусвідомлення. Але надмірна активна присутність у онлайн-середовищі може призвести до фрагментації цифрової ідентичності та появи психологічної дезорієнтації, тому медіаграмотність та критичне мислення стають важливими навичками.

Література

1. Almaaitah A.M.S., Bayraktar U.A. The role of social media in shaping youth identity challenges and opportunities. *Int. J. of Innovative Research and Scientific Studies*. 2025. Т.8 (4). С. 1409-1416. URL: https://www.ijirss.com/index.php/ijirss/article/view/8092?utm_source=chatgpt.com
2. Hamide Avci, Laura Baams, Tina Kretschmer. A Systematic Review of Social Media Use and Adolescent Identity Development. *Adolescent Research Review*. Vol. 10. 2025. С.219-236. URL: https://link.springer.com/article/10.1007/s40894-024-00251-1?utm_source=chatgpt.com
3. Бескоровайний В. Вплив соціальних мереж на формування національної ідентичності здобувачів вищої освіти. *Молодь і ринок*, №3/235. 2025. С.150-155. URL: <http://mir.dspu.edu.ua/article/view/322259/316352>
4. Борисенко О.М. Особливості соціальної ідентифікації молоді в сучасних умовах суспільства. *Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ*. 2017. С. 3-11. URL: <http://journals.lvduvs.lviv.ua/index.php/psychology/article/view/132/127>

5. Тканова В.В. Особистісна самопрезентація сучасної молоді у соціальних мережах. *Збірник наукових праць*. 2017. Вип. VII. С. 140-144. URL: https://journal.kdpu.edu.ua/psychology/en/article/view/7273?utm_source=chatgpt.com

Руденко Анастасія,
4 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти,
освітня програма «Соціологія»
Маріупольський державний університет

ТРАНСФОРМАЦІЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ МОЛОДІ ПІСЛЯ ПОЧАТКУ ПОВНОМАСШТАБНОГО РОСІЙСЬКОГО ВТОРГНЕННЯ

Повномасштабне російське вторгнення в Україну, що розпочалося у лютому 2022 року, стало не лише воєнним і політичним викликом, а й чинником глибоких соціокультурних змін. Війна значно вплинула на буденне життя українського суспільства, змусивши переоцінити усталені цінності, форми соціальної взаємодії та культурні практики. Особливе місце в цих трансформаційних процесах посідає музична культура, яка в умовах кризових подій набуває нових функцій і значень. Вона стає важливим інструментом емоційної підтримки, символічного вираження суспільних настроїв та формування відчуття єдності.

Молоде покоління українців, як певна соціальна спільнота, демонструє значну здатність пристосовуватися та швидко сприймати новації, відтак жваво реагує на усі суспільні зрушення. Аналізуючи, що саме слухає молодь та які музичні жанри обирає, можна розгледіти глибинні зрушення у формуванні самосвідомості, перегляді своїх життєвих засад, а також ставлення до військового конфлікту. У подібній ситуації музичний контент перетворюється з простої форми розваги на суттєвий індикатор, що слугує відображенням світоглядних установок сучасної молоді.

Перед початком повномасштабного вторгнення музична культура української молоді формувалася під значним впливом глобалізаційних процесів. Широке використання цифрових платформ і соціальних мереж сприяло активному поширенню масової культури, у межах якої національні та мовні особливості музичного продукту часто відходили на другий план. Російськомовна музика була звичною складовою повсякденного культурного споживання, а питання культурної відповідальності або символічного змісту музики не сприймалися як принципово важливі для значної частини молоді.

Після початку повномасштабної війни ситуація зазнала значних змін. Музична культура поступово перестає сприйматися як нейтральна сфера. Для багатьох молодих людей вона набуває чітко вираженого ціннісного та соціального виміру. Спостерігається зростання інтересу до українськомовних виконавців, а також до музики, яка звертається до тем боротьби, історичної пам'яті та національної єдності. Вибір музики дедалі частіше пов'язується з усвідомленням власної громадянської позиції та приналежності до українського культурного простору. Однією з характерних тенденцій є свідомо відмова молоді від споживання російського музичного контенту. Такий вибір у багатьох випадках має морально-етичне підґрунтя і сприймається як форма культурного спротиву. Відмова від російської музики стає способом символічного дистанціювання від країни-агресора та одночасною підтримкою національної культури. Таким чином, музичні вподобання перетворюються на інструмент вираження соціальної позиції.

Значних змін зазнає і функціональна роль музики в житті української молоді. В умовах війни вона дедалі частіше виконує психологічно підтримувальну та терапевтичну функцію. Музика допомагає знижувати рівень емоційної напруги, справлятися з тривогою та проживати складні переживання, пов'язані з війною. Пісні, у яких відображаються теми втрат, боротьби й надії, стають засобом спільного осмислення травматичного досвіду та сприяють формуванню відчуття єдності.

Важливу роль у трансформації музичної культури відіграють цифрові технології. Соціальні мережі та стрімінгові сервіси не лише забезпечують доступ до музичного контенту, а й створюють простір для активної взаємодії молоді з музикою. Через TikTok, YouTube та інші платформи музика поєднується з візуальними образами війни, волонтерства та повсякденного життя, що підсилює її емоційний вплив. У результаті формується новий формат культурної комунікації, у межах якого музика стає частиною публічного дискурсу. У сучасних умовах музична культура української молоді дедалі більше пов'язується з процесами формування національної ідентичності. Підтримка українських виконавців, участь у благодійних музичних ініціативах та поширення патріотичного контенту сприймаються як форма соціальної активності. Музика стає простором, у якому молодь шукає нові сенси, переосмислює власний досвід і формує уявлення про майбутнє.

Отже, трансформація музичної культури української молоді після початку повномасштабного російського вторгнення має комплексний і багатоаспектний характер. Вона проявляється у зміні музичних вподобань, переосмисленні функцій музики та посиленні її ролі у формуванні спільної ідентичності. В умовах війни музика виступає важливим соціокультурним ресурсом, що сприяє згуртованості суспільства та підтримці

психологічної стійкості молоді. Подальше наукове осмислення цих процесів є актуальним для розуміння глибших культурних змін, які відбуваються в сучасній Україні.

Література

1. Відкриті питання: як змінилась українська музика за три роки великої війни. URL: Відкриті питання: як змінилась українська музика за три роки великої війни | UA.NEWS (Дата звернення: 20.12.2025)

2. Alex Херасес. Як змінилися музичні вподобання українців після 24 лютого? Дослідження «Люка» та ексклюзивні коментарі. URL: <https://lyuk.media/behind-city/musical-tastes-in-wartime/> (Дата звернення: 20.12.2025)

Новік Юлія,

2 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти,

освітня програма «Соціологія»

Маріупольський державний університет

ФОРМУВАННЯ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ У ШКОЛЯРІВ

Сучасному суспільству потрібні громадяни, які швидко орієнтуються в мінливості життя, вміють правильно ставити питання і перевіряти інформацію, беруть на себе відповідальність за прийняття нестандартних рішень. Відбувся перехід від шкіл, де просто дають інформацію, до закладів освіти, де школярі є активними учасниками освітнього процесу, вчать застосовувати отримані знання у повсякденному житті.

У Концепції НУШ та Законі України «Про освіту» закладено ключові компетентності, а критичне мислення є наскрізним вмінням випускників шкіл, спільним для всіх компетентностей [2].

Дослідники і практики мають різні підходи до тлумачення поняття «критичне мислення». Різні аспекти критичного мислення відображені у працях вітчизняних та зарубіжних психологів і педагогів (Б. Блум, Дж. Д'юї, Д. Роджерс, О. Пометун, О. Тягло, І. Сушенко). Критичне мислення є багатогранним явищем і визначається як цілеспрямований процес, що охоплює аналіз, синтез і оцінювання інформації з урахуванням інтелектуальних стандартів, таких як ясність, точність, логічність і релевантність. У молодшому шкільному віці критичне мислення має свої особливості, зумовлені психолого-педагогічними характеристиками цього періоду [1, с.6].

Науковці зазначають, що залучати дітей до спостережень, досліджень, експериментальної діяльності, розумових операцій варто з дошкільного віку. Молодші школярі вже мають сформовані наочно-дієве та наочно-образне типи мислення. Педагог має додати нових форм та властивостей, а саме: гнучкості, уваги, творчості, прискіпливості тощо [3, с.277]. На нашу думку, над розвитком критичного мислення потрібно працювати протягом усього шкільного та університетського навчання.

Технологію критичного мислення науковці вважають сучасною педагогічною технологією. Важливо зазначити, що її відмінність полягає в індивідуальній траєкторії формування власних суджень учнем на основі попередніх обговорень, можливих сумнівів, обміну думками з опонентами.

Педагоги стверджують, що учень, який має навички критичного мислення, не обмежується своєю точкою зору, а активно розглядає різні можливості, контраргументи та іншу перспективу, щоб сформуванати більш глибоку та обґрунтовану думку.

Починається критичне мислення з висловлення судження (постановки проблеми); наступний крок – пошук та осмислення інформації, добір аргументів; далі формуються переконливі аргументи; на завершення – прийняття рішення щодо розв'язання порушеної проблеми.

Розвивати можна лише те, що тренуємо. Для формування критичного мислення потрібно прокачувати мисленнєві м'язи. Східна мудрість говорить, що слона варто їсти частинам. Пропонуємо щомісяця працювати над формуванням двох-трьох навичок критичного мислення, відстежуючи прогрес кожного учня.

Варто почати з практикування у постановці запитань та перевірки достовірності інформації. Учитель може запропонувати запитання різних типів. Проаналізуємо найбільш результативні види для формування критичного мислення.

1. Навідні – щоб допомогти краще зрозуміти ситуацію, виокремити пріоритетну думку (Що ми можемо зробити спочатку, а що потім? Що ми знаємо про..?).

2. Проблемні, розвивальні – для розвитку навичок грамотного доведення власної думки (Поясніть, чому... Аргументуйте... Чому саме така послідовність дій?).

3. Провокаційні – щоб навчити учнів бути уважними до всього, що вони знають, чують, дізнаються (Чи потрібно допомагати комусь, якщо тебе не просять про допомогу? Навіщо чистити зуби перед сном, якщо зранку їх потрібно знову чистити?).

4. Рефлексійні – для проведення самоаналізу та глибшого занурення в ситуацію (Для кого я навчаюсь? Що з цього уроку ти візьмеш для себе?).

5. Передбачення – щоб спрогнозувати наслідки, для активного прояву творчості, фантазії (Що станеться, якщо..? Якби ти міг написати книгу, про що б вона була? Що тобі найбільше знадобиться в дорослому житті?).

6. Мудрі – для формування навичок аналізу ситуації, глибокого самоаналізу (З якою метою мені це запропонували? Чого навчила мене ця ситуація? Для чого я це роблю?).

Педагог є прикладом для школярів у постановці цікавих запитань, побудові аргументованих міркувань, адже критичне мислення є важливим для аналізу інформації та формування власних обґрунтованих висновків, ухвалення рішень і аргументованого захисту власної думки. Створення проблемних ситуацій на уроці сприяє розвитку критичного мислення. Учні усвідомлюють, що це не критика певних суджень чи негативне ставлення до проблеми, а пошук власних відповідей, виявлення і виправлення помилок, обґрунтування, нешаблонне міркування.

Отже, процес формування критичного мислення у школярів спрямований на свідомий аналіз інших точок зору, формування власної думки, а не простого прийняття інформації.

Література

1. Борисов В.В., Лупінович С.М., Антоненко І.Ю. Педагогічні стратегії розвитку критичного мислення в молодших школярів через ігрові технології. Педагогічна Академія: наукові записки. 2025. №18. URL: <https://pedagogical-academy.com/index.php/journal/article/view/942>

2. Закон України «Про освіту». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>

3. Філатова Л.С., Харламова О.В. Критичне мислення молодших школярів в освітньому середовищі НУШ. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молод. вчених Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка*. Дрогобич : Гельветика, 2022. Вип. 55, т. 3. С. 275-282.

Кашанська Катерина,
2 курс, другий (магістерський) рівень вищої освіти,
освітня програма «Врегулювання конфліктів і медіація»
Маріупольський державний університет

ВПЛИВ РОСІЙСЬКО УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ НА СУСПІЛЬСТВО ТА СОЦІАЛЬНІ АСПЕКТИ ПІСЛЯВОЄННОЇ ВІДБУДОВИ

Воєнний конфлікт спричинив масштабні зміни, які торкнулися практично кожної сфери життя, адже раптове руйнування інфраструктури, вимушені переміщення мільйонів громадян, втрати на ринку праці та зростання потреби в соціальній підтримці формують нову реальність для держави.

Громадянська активність набуває практичного характеру – населення організовує евакуаційні маршрути, забезпечує транспорт для медзакладів, збирає амуніцію та дрони, ремонтує техніку для військових, створює пункти прийому і розподілу гуманітарної допомоги.

Психологічні наслідки стають системною проблемою, бо значна частина населення стикається з панічними атаками, агресією та втратою мотивації, переміщенням між регіонами після втрати житла та труднощами адаптації, а також зростаючою потребою у довготривалій терапії. З міста Херсон та прилеглих районів вже відбулося евакуація тисяч людей: за даними, із початку організованих виїздів щонайменше 11 000 мешканців були вивезені з регіону. В 2024 році було зафіксовано ще 6 231 особу евакуйовану з Херсонщини до інших областей [1, с. 22].

Перебування на новому місці проживання також створює низку викликів: люди часто стикаються з нестачею житла або з вимушеним гуртожитковим проживанням, відсутністю сталого доходу, соціальною ізоляцією, складнощами адаптації дітей до нових шкіл, неможливістю повернутись до попереднього життя через пошкодження майна або небезпеку на рідній території. Після деокупації Херсонщини чиновники визнають, що повернення до попередніх умов життя «точно зараз не можливе» через високий рівень небезпеки.

Економічні наслідки проявляються конкретними втратами – значна частина підприємств зупинила роботу через руйнування виробничих ліній, окупацію територій або втрату логістичних шляхів, що зменшило експортні можливості та скоротило кількість робочих місць. До цього додається систематичний обстріл енергетичної інфраструктури: з жовтня 2022 року Росія здійснила понад тисячу ударів по енергетичних об'єктах,

спричинивши масштабні пошкодження електростанцій, підстанцій та ліній електропередач [4, ст.91].

За даними досліджень, прямі збитки енергетичному сектору перевищили 12 млрд доларів, а внаслідок комбінованих ракетно-дронових атак у багатьох регіонах регулярно запроваджувалися графікові відключення. Окремі ТЕС та ТЕЦ, зокрема Зміївська ТЕС, були знищені або серйозно пошкоджені, що суттєво зменшило генеруючі потужності країни. Усе це посилює економічний тиск, спричиняє подорожчання продукції та комунальних послуг, ускладнюючи умови життя для населення. Післявоєнна відбудова потребує чіткої послідовності дій: реконструкція житлового фонду на деокупованих територіях має враховувати масштаби руйнувань, стан комунікацій та доступність ресурсів, що вже проявляється у формуванні черг на відновлення дахів, заміну вікон і обстеження конструкцій у звільнених громадах [5, ст.64].

Реабілітація ветеранів набуває практичного виміру, охоплюючи протезування, фізичну терапію, психологічну підтримку, перекваліфікацію, правовий супровід та соціальну адаптацію, які реалізуються через мережу локальних центрів. Інфраструктурні завдання потребують конкретних рішень: відновлення мостів, ремонт залізничних колій, будівництво систем водопостачання та каналізації, формування реєстру пошкодженого майна та підготовка технічних проєктів часто ускладнюються нестачею фінансування, дефіцитом матеріалів і високим рівнем ризиків у прифронтових районах.

Одночасно відновлення енергетики залишається важким тягарем, адже системні обстріли теплових електростанцій, котелень та високовольтних підстанцій призводять до перебоїв у теплопостачанні, водопостачанні та роботі промисловості.

В цих умовах вагому роль відіграє компанія ДТЕК, чії енергетики працюють фактично безперервно, ліквідуючи наслідки атак і відновлюючи генерацію та мережі. За останній рік компанія спрямувала значні інвестиції на відбудову пошкоджених теплових електростанцій і ремонт обладнання, що дозволило повернути до роботи частину енергоблоків та стабілізувати ситуацію в енергосистемі .

Бригади ДТЕК неодноразово проводили аварійно-ремонтні роботи в прифронтових територіях, зокрема на Херсонщині, де вони оперативно відновили електропостачання для тисяч родин після чергових обстрілів. Енергетики працювали під обстрілами, часто ризикуючи власним життям, аби забезпечити людей світлом і теплом [2, ст.15].

Сфера управління переходить до практики підзвітності: громади проводять публічні обговорення планів відбудови, впроваджують відкриті бюджети, створюють робочі групи контролю та запроваджують цифрові інструменти для моніторингу витрат і якості робіт. Труднощі відновлення проявляються через дефіцит інженерів, будівельників, медичних

працівників, високу вартість матеріалів, нерівномірність розподілу ресурсів та збільшення потреб у підтримці військовослужбовців, які повертаються до мирної діяльності й потребують соціальної адаптації [3, ст.43].

Стійка модель розвитку формується через поєднання державної політики, активності громад, участі міжнародних партнерів та раціонального планування, адже саме комплексний підхід дає змогу відтворити інфраструктуру, модернізувати енергетику, стабілізувати соціальні процеси й закласти фундамент для тривалого післявоєнного розвитку.

Післявоєнний етап визначає майбутній напрям розвитку держави: реальні наслідки війни торкнулися всього суспільства, а успіх залежить від здатності громад та державних структур співпрацювати, підтримувати одне одного й послідовно виконувати завдання, потрібні для повернення стабільності, підсилення безпеки та створення нових можливостей для розвитку країни.

Література

1. Горбач О. В., Городецька І. М., Швець М. Я. Вплив війни на соціально-економічні процеси в Україні. Монографія. URL: <https://surl.li/utbrub> (дата звернення: 14.11.2025).
2. Кравчук І. М., Дяченко О. В. Вплив війни на економічний розвиток України. URL: <https://surl.li/gumhki> (дата звернення: 14.11.2025).
3. Піляєв І.С. Трансформація глобалізаційних процесів у контексті наслідків повномасштабного російського вторгнення в Україну. Економіка України. 2022. № 7. С. 03–20.
4. Пухальська Я. П. Економічні наслідки воєнного конфлікту в Україні. Eсо-Science, 2023. URL: <https://surl.li/zolnrg> (дата звернення: 14.11.2025).
5. Соціально-економічні трансформації в умовах військової агресії. Economy and Society Journal. URL: <https://surl.li/tanhbm> (дата звернення: 14.11.2025).

Фалеева Олександра,
1 курс, перший бакалаврський рівень вищої освіти,
освітня програма «Соціологія»
Маріупольський державний університет

САМОТНІСТЬ У ЦИФРОВУ ЕПОХУ: СОЦІОЛОГІЧНИЙ ВИМІР

У сучасному суспільстві феномен самотності дедалі частіше розглядається як наслідок трансформації комунікативних практик і структури міжособистісних взаємин. Цифровізація змінює способи соціальної взаємодії, що актуалізує соціологічний аналіз самотності в умовах технологічно опосередкованого спілкування.

Поширення соціальних мереж формує парадокс: збільшення кількості контактів не гарантує їхньої соціальної значущості. Онлайн-комунікація часто має фрагментарний і поверхневий характер, що знижує рівень емоційної залученості. За спостереженням Ш. Теркл, перевага цифрових форматів взаємодії може витіснити глибокі міжособистісні стосунки, сприяючи переживанню ізоляваності навіть за умов постійної комунікативної активності [1, с. 17-22].

Соціологічний вимір проблеми пов'язаний із ширшими змінами соціальної структури. У концепції «рідкої модерності» З. Баумана соціальні зв'язки набувають нестабільного характеру, стають короткотривалими та легко руйнуються, що посилює відчуття екзистенційної невизначеності індивіда [2, с. 53-90]. Цифрове середовище підсилює ці тенденції, пропонуючи швидкі форми взаємодії без тривалих зобов'язань.

У межах теорії мережевого суспільства М. Кастельс зазначає, що соціальні відносини дедалі частіше організуються навколо інформаційних потоків, а не стійких соціальних спільнот [3, с. 460-499]. Це послаблює механізми соціальної інтеграції та сприяє зростанню відчуття соціальної відчуженості.

Отже, самотність у цифрову епоху постає як результат поєднання технологічних змін і трансформацій соціальних відносин. Соціологічний аналіз дозволяє інтерпретувати її як прояв структурних зрушень сучасного суспільства, а не виключно індивідуальний психологічний стан.

Література

1. Turkle S. Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other. Basic Books, 2011 (Introduction). PDF: https://www.mediastudies.asia/wp-content/uploads/2017/02/Sherry_Turkle_Alone_Together.pdf

2. Bauman Z. Liquid Modernity. Polity Press, 2000. PDF: <https://giuseppicapograssi.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/01/bauman-liquid-modernity.pdf>

3. Castells M. The Rise of the Network Society. 2nd ed. PDF: https://urb.bme.hu/wp-content/uploads/2014/05/manuel_castells_the_rise_of_the_network_societybookfi-org.compressed.pdf

СЕКЦІЯ:
«ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ»

Аль-Танбук Анастасія,
4-й курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,
спеціальність В12 «Культурологія та музеєзнавство»,
ОП «Культурологія, організація культурно-дозвілєвої діяльності»,
Маріупольський державний університет

**МІФ-МІФОЛОГІЯ-КАЗКА-ТРАНСЦЕНДЕНТНІ УЯВЛЕННЯ: НЕКЛАСИЧНІ
КОНЦЕПТИ «НАУКИ МІФУ»**

Звертаючись до проблеми визначення неklasичного концепту міфу, маємо наголосити, що не існує якогось єдиного, об'єктивно даного вектору його розуміння, оскільки неklasичність у гуманітаристиці полягає, зокрема, у поліметодологічності. Отже наша оптика буде зверненою до вже згаданих науковців (у суголосності з представленими підходами до дослідження міфу): Джеймса Фрейзера, Карла Юнга, Ернста Кассіра, Клода Леві-Строса, Мірча Еліаде, Люсьєна Леві-Брюля. Проте, беручись до увиразнення концепту міфу у ХХ ст., ми маємо гранично розділити наступні абстракти у їхніх співвідношеннях: міф, міфологія, казка і трансцендентні уявлення, оскільки, як уже було виявлено, не всі дослідники у своїх працях (Л. Леві-Брюль та Дж. Фрейзер) чітко розрізняють синонімічний, на їхній погляд, ряд міф-міфологія-казка-первісні вірування (останнє ми узагальнюємо поняттям «трансцендентні уявлення»).

Ми використовуємо формулювання «співвідношення», позаяк просто не можемо на рівні концептуального знання дати чіткі дефініції означеним концептам, оскільки ризикуємо втрапити в одновекторність на моноваріантність нашого розуміння поданих абстракцій. На нашу думку свою специфічність «казка» отримує через відмінність від «міфу» і навпаки, – рівно, як і всі заявлені категорії. Саме тому ми й розглядаємо «міф-міфологію-казку-трансцендентні уявлення» разом як нерозривний смисловий потік, де одне є в суті існування іншого. Ми віднаходимо наступне розуміння казки у відношенні до міфу: сутнісно казка являє собою переосмислений варіант ритуалу як практичного виразника міфу [1, с. 22-27]. Тобто ритуал (до прикладу ініціаційний) теоретично реалізує себе через розповідь – міф, а міф, у свою чергу, трансформується (за потреби) у казку як певну матрицю заміни вже незрозумілих або втрачених смислів ритуалу на нові – гранично зрозумілі окремому

часовому виміру. Підтвердження нашому узагальненню ми знаходимо в тексті «Аспекти міфу» М. Еліаде, де дослідник зазначає: «Мабуть, можна сказати, що казка дублює, на іншому рівні та іншими методами, сценарій ініціації, що слугує прикладом. Казка продовжує «ініціацію» на рівні уявного», – проте це підтвердження з одним доповненням: казка залишається казкою (тобто сутнісно художнім явищем) лише на рівні деміфологізованої свідомості, натомість же є паритетною міфу у міфологічних спільнотах [2, с. 186].

Розглядаючи явище міфології у відношенні до міфу прикметно згадати рефлексії К. Юнга, виписані у «Душі та міфі», де дослідник виходить з того, що міфологія є суть «рухом матеріалу міфу», тобто міфологія розуміється як субстантивация міфу, його фіксований варіант, проте, все ж, здатний до смислових трансформацій через смислову варіативність атрибутів архетипів розповіді [3, с. 130]. Не менш цікавий погляд на розрізнення міф-/міфологія надає нам М. Еліаде, розглядаючи власне міф як «живу форму наслідування [мислення, етики, вчинків] богів» та міфологію як, відповідно, «мертву форму» зафіксованого варіанту розповіді [2, с. 51-52].

Міф, таким чином, являє собою модус проживання життя, який визначає буття людини, надає їй сутнісну основу буття. У міфологічному суспільстві взагалі відсутня абстракція «казка», але присутній феномен розрізнення міфу на «істинний» та «хибний», де текст «істинного» оповідає про «сакральне» – виступає певним «мертвим каталогом», «світом уявного», «того-що-не-є-насправді» – зафіксованим варіантом вічнозмінюваного міфу. Початком такої деміфологізації за М. Еліаде можна вважати діяльність раціоналістичної іонійської школи філософії, виразниками якої (Фалесом, Анаксимандром, Анаксіменом та ін.) було поставлено під сумнів не стільки існування богів, скільки їхню моральність та благість, з чого виходить, що міф не може бути прикладом для наслідування, а отже – життям [2, с. 142]. Більше того: тими ж виразниками була виголошена теза – «міфологічне мислення підпорядковане причинно-наслідковому мисленню» – з чого випливає відмова від логіки міфу. Відповідно міфи як форми споглядання, проживання, переживання та взагалі існування фіксуються в єдиному варіанті, втрачаючи свої динамічні потенції.

Нам залишається розкрити концепт трансцендентних уявлень у відношенні до міфу перед тим, як переходити до власне розгляду неklasичного концепту міфу, проте маємо зазначити, що саме формулювання «трансцендентні уявлення» є цілком нашим поняттям. Воно виникло як спроба узагальнення етнографічних, антропологічних та соціологічних розвідок Дж. Фрейзера, К. Леві-Брюля, Дж. Гаррісона та ін., позаяк означені дослідники не вживають поняття «міф» або ж ставлять його у синонімічний ряд з поняттями «віра-релігія-тотемізм». На закономірне зауваження щодо стосунку цих науковців до питання вивчення міфу ми відповідаємо: наша оптика спрямована на їхні розвідки, позаяк тотемізм, фетишизм,

анімізм, магія, культ предків, вождя та ін. (що є предметами їхніх досліджень) являють собою практичний матеріал виникнення міфу як розповіді та міфу як «методу вижити». Більше того: їхні методи вивчення означених трансцендентних уявлень логічно та закономірно впадають у наш концепційний локус «науки міфу» та «логіки міфу». Переходячи до суті проблеми окреслимо, що трансцендентні уявлення у відношенні до міфу ми розуміємо як практики міфу (ритуал, обряд) та сам міф як текст уявлень; іншими словами – ритуал-обряд як практика міфу, міф як теорія (текст) ритуалу-обряду.

Отже, ми сутнісно розглянули поняття казки, міфології та трансцендентних уявлень у відношенні до міфу, виокремивши казку як матрицю заміни смислів міфу, міфологію як раціональну субстантивацию міфу та трансцендентні уявлення як практики міфу, а міф як теоретичне узагальнення уявлень.

Означимо «чим міф є»: міф є особистісною формою та чудом. «Особистістю» в даному контексті є символічно втілена свідомість (через творчість, науку, філософію), а «чудом» є суть становлення та розкриття законів природи як вищої чистоти знання та пізнання.. Отже, ми розглянули всі пропоновані концепти міфу та можемо їх розділити на дві відповідні категорії – «міф як форма пізнання», в яку ми відносимо рефлексії Е. Кассіра, Л. Леві-Брюля і «міф як структурування буття», куди ми поміщаємо роздуми Дж. Фрейзера, де словом є процес оновлення смислів, чудом – вище пізнання, особистістю – свідомість, а історією – становлення буття.

Пропонована нами класифікація являє собою необхідність увиразнення генеральних векторів оптики некласичної парадигми дослідження міфу. Оскільки ми не можемо застосовувати оцінкових суджень щодо візій дослідників, ми актуалізуємо їх усі задля панорамного погляду на «ситуацію» візій на міф, таким чином розкриваючи наше друге завдання про визначення концепту міфу.

Література

1. Толкін Дж.Р.Р. Загибель Гондоліна / за ред. К. Толкіна // пер. з англ. О. О'Лір. Львів: Астробілярія, 2021. 240 с.
2. Філософія стародавнього світу у 6 т. Т. 1 / ред. колегія Г.І. Волошина, С.О. Кичигін, М.Ф. Тарасенко. Київ.: Довіра, 1992. 207 с.
3. Юнг К.Г. Душа и міф: шість архетипів / пер. з англ. К.: Державна бібліотека України для юнацтва, 1994. 384 с.

Горб Євген,
3 курс, третій (освітньо-науковий) рівень вищої освіти, денна форма навчання,
ОНП «Культурологія»,
Маріупольський державний університет

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ВИМІР СТУДІЮВАННЯ НАУКОВОГО ДОРОБКУ

А. БРЮКНЕРА

До сьогодні не можна з упевненістю говорити про наявність повної бібліографії праць Александра Брюкнера без якої неможливий комплексний аналіз наукового доробку польсько-німецького славіста. Перша бібліографія Брюкнера була укладена співробітником львівського Оссолінеуму Владиславом Віслоцьким. Показчик, який налічував 1192 бібліографічні позиції Віслоцький підготував до 50-ї річниці наукової діяльності вченого. Праця охоплювала 1878-1928 рр. Остання частина містила додаткові 253 позиції літератури про Александра Брюкнера, за виключенням рецензій, які йшли примітками до переліку праць. Бібліографія Віслоцького увійшла до збірника, презентованого до ювілею вченого, а пізніше була опублікована окремим книжковим виданням.

У вступній статті Владислав Віслоцький констатував, що Брюкнера сміливо можна назвати найбільш плідним польським науковцем за кількістю опублікованих праць. Львівський бібліограф також детально окреслив основні труднощі з якими він стикався під час опрацювання показчика, а саме – розпорошеність творчого доробку Брюкнера численними часописами не тільки польською та німецькою мовою, але й багатьма іншими європейськими мовами (перш за все слов'янськими). Цікаво, що Віслоцький не став звертатися до самого ювіляра, посилаючись на його скромність та очевидне небажання бути вшанованим за життя. Таким чином, сам автор бібліографії не вважав свій показчик вичерпним.

Відзначимо зручний для користування уклад бібліографічної інформації, поділеної автором на 4 частини: монографічні праці, статті та бібліографічні огляди, публікації джерел та рецензії. Поряд із цим Віслоцький зберіг наскрізну нумерацію текстів, а поряд з найбільш важливими працями навіть розмістив короткий синопсис. Не дивлячись на майже століття, яке минуло з моменту видання показчика Владислава Віслоцького, за широтою охоплення бібліографічної інформації він є досі неперевершеним [4].

Подальші бібліографічні студії над творчою спадщиною Александра Брюкнера тісно пов'язані з ім'ям краківського дослідника Владислава Бербеліцького. Протягом січня-вересня 1971 року краківський вчений підготував логічне продовження бібліографії

В. Віслоцького, яке охоплювало період з 1927 по 1970 рр. Необхідно підкреслити, що Бербеліцький вважав за необхідне частково продублювати бібліографію Віслоцького у частині з початку 1927 року до осені. Тільки при такому розміщенні бібліографічної інформації мінімізувався ризик пропуску окремих позицій. Бербеліцький також вирішив не відмовлятися від структури покажчика, яка свого часу була запропонована львівським бібліографом.

Також В. Бербеліцькому вдалося заповнити окремі прогалини у покажчику Віслоцького. Вчений вважав, що загальна кількість пропущених у першому переліку праць Брюкнера та про Брюкнера сягає 200-300 позицій. Загалом, Владиславу Бербеліцькому вдалося додатково описати 378 бібліографічних позицій праць А. Брюкнера та 25 позицій посмертних видань та публікацій епістолярної спадщини вченого. Наприкінці покажчика було вміщено 47 позицій, пропущених у Віслоцького та опис 54 публікації про Александра Брюкнера, що вийшли друком до 1970 року [2].

У своєму покажчику Владислав Бербеліцький анонсував велике монографічне опрацювання творчої спадщини А. Брюкнера, яке вчений реалізував майже через два десятиліття – праця вийшла у 1989 року, приурочена до п'ятдесятої річниці смерті польсько-німецького славіста. Оновлена бібліографія праць Александра Брюкнера та перелік досліджень присвячених вченому складають другу частину ювілейного тому. Підкреслимо, що згадана публікація не є повною та актуальною бібліографією праць А. Брюкнера – Бербеліцький лише довів свій покажчик до 1988 року і так остаточно і не заповнив прогалини у бібліографії Віслоцького, тож питання укладення повного бібліографічного переліку праць Брюкнера до сьогодні залишається відкритим. В. Бербеліцький в останній версії свого покажчику задекларував, що Брюкнер був автором 1560 друкованих праць [1].

До предметних бібліографій праць Александра Брюкнера також можна віднести далеко не повний покажчик, укладений Ернстом Ейхлером наприкінці 70-х рр. ХХ століття. Вчений зробив спробу сформувати перелік ономастичних та етимологічних студій А. Брюкнера. Перелік супроводжувався вступною розвідкою та був приурочений до сорокової річниці смерті вченого [3].

Наразі ми не можемо говорити про існування повної бібліографії Александра Брюкнера, адже створення подібного видання навіть в умовах цифрової бібліографії вимагає зусиль цілого колективу фахівців з різних країн Європи. Врахування потребують видання праць Брюкнера різними мовами, необхідно встановити текстові взаємозалежності між окремими працями, що є дублікатами, оприлюдненими під різними назвами. Підготовка комплексної наукової бібліографії Брюкнера наблизить дослідників наукової спадщини вченого до перспективного завдання оцифрування всього творчого доробку польсько-

німецького славіста, що стимулюватиме представників різних галузей гуманістики частіше звертатися до праць Александра Брюкнера.

Література

1. Aleksander Brückner 1856-1939 / oprac. W. Berbelicki. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989. 319 s.

2. Berbelicki W. Bibliografia Aleksandra Brücknera (za lata 1927-1970). *Zeszyty Naukowe UJ*. 1971. T. CCLXX. Prace Historycznoliterackie. Z. 20. S. 159-196.

3. Eichler E. Aleksander Brückner und die Namenforschung. *Namenkundliche Informationen*. 1979. Bd. 36. S. 9-12.

4. Wisłocki W.T. Bibliografia prac Aleksandra Brücknera. Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1928. 115 s.

Джола Дар'я,

4-й курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти,

денна форма навчання, спеціальність В12 «Культурологія та музеєзнавство», ОП

«Культурологія, організація культурно-дозвілєвої діяльності»,

Маріупольський державний університет

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ

Епоха Відродження (Ренесанс) – це одна з найбільших епох в історії світової культури, що стала початком переходу від феодалізму до капіталізму, від Середньовіччя до Нового часу. Це була епоха формування світської культури і гуманістичної свідомості. Музика епохи Відродження, подібно до образотворчого мистецтва, повернулася до цінностей античного мистецтва. Вона набула емоційного, виразного і яскравого індивідуального характеру. Музика в період Відродження стала повноправним видом мистецтва, зі своїми течіями, законами розвитку і національними особливостями: змінилася фактура (обробка, будова) творів; збільшилася кількість голосів до 4-6 і більше; панували гармонійні співзвуччя; склалися мажорний і мінорний лади; формувалася тактова система ритміки. У цей період з'явилися нові музичні інструменти.

Мета доповіді – дослідити особливості музичного мистецтва епохи Відродження,

Відродження мистецтва й науки в XIV–XVI ст. було епохою великих змін, що ознаменували перехід від середньовічного способу життя до нового. Твір і виконання музики в цей період придбали особливе значення. Гуманісти, що вивчали прадавні культури Греції й Рима, оголосили написання музики корисним і шляхетним заняттям. Важливі зрушення відбуваються в сфері музичного мистецтва. Якщо в середні віки музична творчість побутувала в культовій, політичній і розважальній сферах, то в епоху Ренесансу вона стає на шлях автономного існування. Музикування як таке стає самостійною частиною духовної діяльності. У культурно-мистецькому житті даної епохи виникла потреба в емоційно-духовному спілкуванні, яке спроможна дати саме музика. І функції музикування були світськими [3 с.21].

Музичні теоретики (Й. Тінкторіс, Дж. Царліно) протиставляли сучасну їм манеру письма (*maniera moderna*) старій (*antica, vecchia*), середньовічну музику розглядали як створену «невігласами», «варварами». Втім реально музика доби Відродження зберегла наступність стосовно ряду принципів культури середньовіччя. Зокрема, музика як і раніше розглядалася як наука і за середньовічною шкільною традицією. Закони гармонії стали її головною суттю. Провідне становище, як і раніше займала духовна музика, яка звучить під час церковного богослужіння. В епоху Відродження вона зберегла основні теми середньовічної музики: хвалу Господу і Творцеві світу, святість і чистоту релігійного почуття. Основу музичної культури складали меси, мотети, гімни і псалми. Поступово в творах церковних композиторів починають проникати світські віяння. У багатоголосні тканини церковних піснеспівів сміливо вводять теми народних пісень зовсім не релігійного змісту. Але в цю епоху це не суперечило загальному духу й настрою. Навпаки, в музиці дивовижним чином поєднувалося божественне і людське. Італійська музична культура Відродження ознаменована розвитком: народно-побутових і професійних жанрів (лауда, фроттоле, вілланелла, мадригал); інструментальної музики (органної, клавірної музики, виконавства на струнно-смичкових інструментах); поліфонії римської і венеціанської шкіл [2, с.11].

У добу Відродження у галузі музичної творчості, як і в попередню епоху, переважали вокально-хорові поліфонічні жанри, представлені різними творчими школами. Переважання вокально-хорової музики можна обґрунтувати й особливим відношенням до людського голосу як до найдосконалішого музичного інструменту. Інструментальна музика, більше пов'язана з формами світського музикування, досить повільно, але все ж отримує певну самостійність, поступово відокремлюючись від функції супроводу вокальних жанрів. Плоди Відродження у кожній культурі проявилися у різний час та з різною інтенсивністю. Так, в Італії перша третина XVI ст. була вже періодом Високого Ренесансу, коли образотворчі

мистецтва досягли небувалої досконалості. Художня атмосфера, поза сумнівами, вплинула й на розвиток як музичного мистецтва Італії, також і на творчість іноземних майстрів, які у великій кількості працювали в італійських капелах. Та в музичній творчості самих італійців найвищі досягнення були ще попереду, їх Високий Ренесанс здійснив дещо пізніше, за інших історичних умов, більш складних і суперечливих. У Франції доба Ренесансу настала у XVI столітті, що найяскравіше втілювалося в літературі та образотворчому мистецтві, а в музиці знайшло своє вираження у розквіті французької поліфонічної пісні, відмінною за своїм духом і стилем від зразків XIV–XV століть. У музичній культурі Німеччини ознаки і тенденції епохи Відродження найбільш виразно проявилися в зв'язку з рухом Реформації, з боротьбою проти застарілих традицій церковного мистецтва і прагненням наблизити його до розуміння і музичним запитам широких мас. Постатей, подібних А. Дюреру у живопису, німецька музика тоді ще не породила, але оновлення поліфонічної традиції за рахунок національних витоків і звернення до народу зрозумілою йому мовою стало важливою основою для подальшого розквіту мистецтва аж до вершини його в творчості Й. С. Баха [1, с. 72–73].

Таким чином, музика Відродження стала мостом між середньовічною монодією та розквітом бароко, перетворившись із переважно духовної сфери на повноцінне мистецтво, що відображає нову епоху, зосереджену на людині та її багатогранному внутрішньому світі, з прагненням до гармонії, ясності та емоційного вираження.

Література

1. Верещагіна-Білявська О.Є. Історія зарубіжної музики (Античність. Середньовіччя. Відродження) : навчально-методичний посібник. Вінниця. 135 с. URL: <https://surl.li/wskxlm>
2. Методичні рекомендації до вивчення курсу «Історія зарубіжної музики» Ч.І. для студентів денної і заочної форми навчання напряму підготовки 6.020204 «Музичне мистецтво» / Укладач Л.М. Микуланинець. – Мукачево: МДУ, 2016. – 41 с. (2 авт. арк.) URL: <https://surl.li/abnfgu>
3. Фількевич Г. М. Всесвітня історія музики: навчальний посібник. Друга редакція. Київ, 2023. URL: <https://surl.li/hpqlae>

Замай Марія,
2 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти, денна форма навчання,
освітня програма «Культурологія»
Маріупольський державний університет

РІЗДВО ЯК КУЛЬТУРНИЙ КОД В УКРАЇНСЬКОМУ МОДЕРНІЗМІ ХХ СТОЛІТТЯ

Різдво в українській культурі тривалий час залишалося сферою релігійної традиції та народного обряду. Його образність була закріплена у церковному каноні, календарній обрядовості та фольклорі, де головним завданням було збереження усталених форм і смислів. Проте ХХ століття радикально змінило умови існування культури. Війни, репресії, знищення інтелігенції, заборона української мови й мистецтва поставили під загрозу саму можливість культурної тяглості. У цих умовах традиційні символи перестають бути нейтральними й починають виконувати нову функцію – захисну та ідентифікаційну.

У межах українського модернізму звернення до Різдва стало не поверненням у минуле, а способом осмислення драматичної сучасності. Сакральний сюжет трансформувався у культурний код, що акумулював досвід втрати, очікування оновлення та ідею внутрішнього світла, здатного протистояти історичній темряві. У цьому контексті свято постає універсальним образом виживання культури, де народження світла стає метафорою збереження ідентичності. Цей символізм виявився особливо продуктивним у візуальному мистецтві, дозволяючи фіксувати глибинні національні сенси без прямого проголошення, що було критично важливо в умовах цензури.

Метою роботи є аналіз того, як у межах українського модернізму ХХ століття різдвяний сюжет трансформується з елементу обрядовості на інструмент осмислення національного досвіду. У фокусі дослідження перебувають твори Олекси Новаківського, Олени Кульчицької, візуальні матеріали підпілля УПА та її сучасної актуалізації у медіа-проекті бригади Національної гвардії України «Хартія».

Одним із перших митців, хто осмислює різдвяну тему в модерністському ключі, є Олекса Новаківський. У полотні *«Коляда»* (рис. 1) художник відходить від побутового зображення обряду та створює узагальнений образ традиції [1]. Постаті жінок-колядниць позбавлені індивідуальних рис і сприймаються як символи колективної присутності. Контраст між теплим світлом у внутрішньому просторі та холодним зимовим пейзажем за вікном формує напружену межу між захищеним світом культури й ворожою реальністю.

У цьому випадку різдвяний мотив виходить за межі конкретного сюжету і перетворюється на образ внутрішньої опори. Коляда постає не як фольклорна сцена, а як

жест культурної стійкості. Світло в роботі Новаківського має не лише сакральне, а й національне значення, адже воно символізує здатність культури зберігати себе навіть у ситуації зовнішньої загрози. Таким чином, Різдво стає мовою, якою мистецтво говорить про виживання.

Інший шлях переосмислення різдвяної теми демонструє Олена Кульчицька, яка активно працює в галузі графіки та книжкової ілюстрації. Її твір «Ангели співають» (рис. 2) вирізняється новаторським підходом до композиції та символіки [1]. Ангельські постаті вибудовують ритмічну структуру, де повторювані силуети крил формують орнамент і водночас окреслюють замкнений сакральний простір, що асоціюється з печерою. Немовля Христос зображене не в традиційних яслах, а на возі, прикрашеному мотивом «дерева життя», який має глибоке коріння в народній символіці. Колористичне рішення композиції підсилює локалізацію біблійної події в українському культурному середовищі.

Таке трактування Різдва свідчить про прагнення зробити сакральне близьким і впізнаваним. У Кульчицької біблійний сюжет не віддаляється від глядача, а навпаки, вкорінюється в національний простір. Подібний підхід має паралелі в поезії міжвоєнного періоду, зокрема у творчості Богдана-Ігоря Антонича, де образ народження Бога «на санях» переносить сакральну подію в реальність українського повсякдення [3]. У цьому проявляється спільна тенденція культури того часу – осмислення Різдва як живого й актуального досвіду, а не абстрактної релігійної ідеї.

Окремим пластом різдвяного коду є *графіка підпілля УПА* кінця 1940-х – початку 1950-х років [2]. Листівки, що поширювалися каналами Пресового бюро Закордонного представництва УГВР, виходять за межі звичайної агітації, постаючи візуальними документами епохи. У цих творах сакральний сюжет сплетений із мілітарним: варта під Вифлеємською зіркою чи вечерея в наметі замінюють родинний затишок. Окрему групу становлять композиції, в яких різдвяний сюжет поєднується з темою ув'язнення та концтаборів. У таких зображеннях бараки, колючий дріт і замкнений простір несвободи формують тло, на якому людські постаті набувають символічної спорідненості з персонажами вертепу. Святковий наратив тут радикально трансформується: Різдво постає без атрибутів домашнього затишку і стабільності, але зберігає свою смислову структуру як момент народження світла у граничних умовах.

Життєздатність цього візуального дискурсу підтверджує проєкт бійців 2-го корпусу НГУ «Хартія», які відтворили сюжети різдвяних листівок УПА у форматі фотоколажів (рис. 3). Цей жест виходить за межі реконструкції, маніфестуючи безперервність традиції збройного опору: від воїнів УНР до сучасних Сил Оборони, що стоять на сторожі ідентичності [4]. Візуальний діалог сучасної фотографії та графіки середини ХХ століття

виявляє тотожність ситуацій: змінилися однострої, але екзистенційна сутність «Різдва в окопах» залишилася незмінною.

Така спадкоємність свідчить про перетворення культурного коду на універсальний архетип. Різдвяна символіка тут функціонує як інструмент мобілізації та форма духовного спротиву. Свято втрачає декоративність: народження світла символізує вольову настанову на перемогу, а різдвяний образ залишається орієнтиром, що дозволяє зберегти людську гідність навіть в умовах повної історичної темряви.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що український модернізм ХХ століття здійснив глибоку трансформацію різдвяної традиції. Різдво перестає бути виключно релігійним або обрядовим явищем і набуває значення універсального культурного коду. Через мотив світла митці осмислюють досвід війни, репресій, втрати дому та державності.

Ця трансформація має принципове значення для розуміння ролі традиції в кризові періоди. У модерністському мистецтві Різдво функціонує як форма культурного захисту, здатна приховувати глибокі національні сенси під оболонкою знайомих образів. Саме ця здатність до адаптації забезпечила життєздатність різдвяної символіки в умовах цензури та ідеологічного тиску. Різдвяна зірка в українському мистецтві ХХ століття постає не лише знаком віри, а й орієнтиром людяності, що дозволяє культурі зберігати внутрішню свободу навіть у найважчі історичні моменти.

Рис. 1. «Коляда», 1907–1910 рр.

Робота Олекси Новаківського. Полотно, олія. Твір є програмним зразком українського експресіонізму. Зберігається у Національному музеї у Львові ім. Андрея Шептицького.



Рис. 2. «Ангели співають», 1938 р.

Робота Олени Кульчицької. Кольорова графіка (лістівка). Твір виконано у стилістиці української сецесії. Видано накладом книгарні «Рідна школа», Львів.

замі листівок УПА, 2025 р.
су Національній гвардії України
постановка. ¹⁹Опубліковано в



Література

1. Космолінська Н., Гірна Н. Різдво: модерна версія. *Almanac ARTES*. URL: <https://artes-almanac.com/rizdvo/> (дата звернення: 26.12.2025).
2. Листівки Української повстанської армії / ред. М.Гримич. Торонто : ПП «Дуліби», 2008. 44 с.
3. «Різдво» Богдан-Ігор Антонич. Освіта.UA. URL: <https://osvita.ua/school/literature/a/63935/> (дата звернення: 28.12.2025).
4. Українські воїни відтворили різдвяні листівки, присвячені УПА. АрміяInform – Інформаційне агентство АрміяInform. URL: <https://armyinform.com.ua/2025/12/25/ukrayinski-voyiny-vidtvoryly-rizdvyani-lystivky-prysvyacheni-upa/> (дата звернення: 02.01.2026).

Зоненко Марина,
3 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти,
денна форма навчання,
освітня програма «Культурологія, культурно-дозвіллева діяльність»
Маріупольський державний університет

ТРАНСФОРМАЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ ФРАКІЇ

Дослідження присвячено аналізу розвитку та трансформації художньої культури Фракії як унікального явища давнього світу. Фракійське мистецтво осмислюється не лише як сукупності естетичних форм, а передусім як ключовий носій релігійно-ідеологічних, соціально-політичних і світоглядних уявлень безписемного суспільства.

Незважаючи на безписемність, фракійська культура залишила надзвичайно багатий археологічний спадок. Поселення, кургани, поховальні комплекси, скарби та культові предмети, поширені на території між Карпатами та Егейським морем, дозволяють реконструювати різні аспекти життя фракійців. Кожен артефакт – від побутових речей до витончених виробів торевтики – є носієм інформації завдяки формі, орнаменталізації, композиції та матеріалу. Саме через ці візуальні та символічні елементи розкривається структура світогляду фракійського суспільства.

Фракійське мистецтво є самостійною та цілісною культурною системою, а не наслідуванням грецьких, скіфських або перських зразків. Художні образи виконують функцію символічної мови, за допомогою якої передаються уявлення про сакральну владу, безсмертя, космічний порядок та особливу роль правителя як посередника між людьми, природою і богами. Саме мистецтво у безписемному суспільстві бере на себе функції, які в інших культурах виконували тексти та писемна традиція.

Вивчення фракійського мистецтва вимагає міждисциплінарного підходу. Основним є археологічний метод, що ґрунтується на аналізі контексту знахідок і дозволяє визначити їхнє датування, функцію та соціальне значення. Іконографічний аналіз допомагає тлумачити образи та сюжети, зображені на предметах оздоблення й металопластики. Важливу роль відіграє стилістичний метод, який дає змогу простежити еволюцію художніх форм = від ранньої геометризації до динамічних антропоморфних композицій. Порівняльно-історичний підхід дозволяє виявити культурні контакти Фракії з Персією, Скіфією, Елладою та Римом, не зводячи ці впливи до прямого копіювання. У поєднанні з міфологічним і релігійним підходами ці методи дозволяють реконструювати культури, ідею сакральної влади та віру в безсмертя душі. Поховальні комплекси, багаті на ритуальні предмети, свідчать про уявлення фракійців щодо потойбічного життя та збереження соціального статусу після смерті.

Щодо еволюції фракійського мистецтва від геометризованих форм пізньої бронзової доби до складних сюжетних композицій класичного та елліністичного періодів, то ранні пам'ятки, зокрема Вулчітранський золотий скарб, демонструють тяжіння до геометричної орнаментики та стилізації. Згодом з'являється тваринна декорація, яка поєднує геометризацію зі схематизацією. У період розквіту фракійського мистецтва змінюється іконографічний репертуар: зображення свійських тварин поступаються диким хижакам і фантастичним істотам, сцени набувають драматизму та динаміки.

Таким чином, фракійське мистецтво є унікальним джерелом для реконструкції світогляду, соціальної організації та релігійних уявлень безписемного суспільства, попри фрагментарність матеріалу, воно дозволяє побачити Фракію як самобутній культурний феномен. Підкреслюємо перспективність подальших досліджень, зокрема застосування археометричних методів і ширших порівняльних студій, які можуть поглибити розуміння культурних трансформацій у давньому світі.

Література

1. Fol, A. (1991) Тракійська релігія та міфологія [Thracian Religion and Mythology]. Софія: Болгарська академія наук.

2. Marian, M.B. (2025) Про тракійців і тракологію: нові перспективи в дослідженні тракійської археології [On the Thracians and Thracology: New Perspectives in Thracian Archaeology]. *International Journal of Levant Studies*, 3, с. XX–XX.

3. Rabadjiev, K. (2025) Фігуративні сцени та композиційні принципи в тракійському срібному мистецтві: дослідження скарбу Рогозен [Figural Scenes and Compositional Principles in Thracian Silver Art: A Study of Rogozen Treasure]. *South Eastern Archaeology Studies*, с. XX–XX.

4. Venedikov, I. (1976) Тракійські скарби [Thracian Treasures]. Софія: Болгарська академія наук.

5. Vulpe, A. (1988) Тракійці північного Балканського півострова [Les Thraces du nord de la péninsule balkanique]. Париж: Éditions du CNRS.

Квітка Лада,
1-й курс, другий (магістерський) рівень вищої освіти,
спеціальність В12 «Культурологія та музеєзнавство»
ОП «Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади»
Маріупольський державний університет

КУЛЬТУРНО-СТИЛІСТИЧНІ ЗАСАДИ ВТІЛЕННЯ ДИЗАЙНУ ПРОЄКТУ «WINOGRONO»

У доповіді аналізується культурно-стилістична складова винного бренду «WINOGRONO», розробленого авторкою.

Айдентика бренду «WINOGRONO» вирізняється характерними культурно-стилістичними рішеннями, які лежать на перетині мінімалізму та класичних візуальних смаків. Такий підхід надає бренду сучасного, актуального, але елегантного та стриманого вигляду. Тобто може викликати довіру до товару з першого погляду.

Мінімалістична основа дизайну «WINOGRONO» не означає «бідності» дизайну чи відсутності деталей. Швидше, це свідома відмова від непотрібного, що дозволяє кожному компоненту мати певний вплив. Відсутність зайвих декоративних елементів дозволяє акцентувати увагу на головному: центральному малюнку, назві вина, даті збору врожаю. Наявність достатнього «вільного простору» навколо графічних елементів створює ефект легкості, свободи та «дихання», що асоціюється зі свіжістю вина.

Кольори підбиралися ретельно і продумано. Візуального «шуму» абсолютно немає, все гармонійно і делікатно. Такий мінімалізм не холодний, він інтелігентний. Це дозволяє глядачеві не просто споживати інформацію, а придивлятися і відчувати деталі. Проект «WINOGRONO» – це не лише культурно-стилістичний дизайн етикетки та розробка фірмового стилю. Це візуальне задоволення, яке перетворює кожен пляшку на витвір мистецтва та надає можливість виділятися серед інших. Адже це те, що продає вино в першу чергу, звісно, якість вина також впливає на вибір, але образ, візуальна частина – перше, що приверне і відчує стиль, атмосферу цього вина споживач. Це історія про те, як бренд може «говорити» без мови, через колір, символіку та стиль.

В основі проекту лежить ідея того, що вдало розроблений фірмовий стиль та айдентика бренду виводить його на ринок, серед якого він отримає своїх поціновувачів та стає лідером. Отримає високі продажі та захоплення. Назва бренду – «WINOGRONO» – створена як м'яка гра звуків, що вже сама по собі передає виноградну соковитість, солодкувату в'язкість вина та обрис грона. Цей неймінг народжується на язичі і викликає уявлення ще до того, як ми побачимо пляшку.

Така назва створена для того, щоб на візуальному образі запам'ятатися споживачу і викликати асоціації, коли людина думає про вино, то воно асоціюється лише з цим брендом. «WINOGRONO» – назва написана латинськими літерами, поєднуються ніби два слова «виноград» і «гноно», що разом дає «виноградне гноно». Також тут ніби зашифроване слово «Wine», що в перекладі з англійської означає вино.

Такий неймінг одразу ніби переносить споживача до виноградників, де збирають грона винограду, де світить яскраве сонце і виготовляють вино. Вже сама назва переносить уяву споживача до мальовничих виноградників, на яких народжується магія виноробства. Головним образом, який вписаний у коло та у центр композиції етикетки і упаковки виступає богиня, яка являється символом гармонії природи та традицій бренду «WINOGRONO».

Її образ укладено в коло – універсальну форму завершеності, гармонії, сонця та циклічності життя. Богиня уособлює не лише міфологічну сутність, а й ідею гармонійного співіснування природи та людської праці.

Колірне рішення для білих і рожевих вин – виважене та витончене. Для білого вина обрана світла гама з пастельними відтінками, що підкреслює легкість, свіжість і мінеральність. У рожевому вині – гра теплої рожевої та коралової палітри, що викликає асоціації з полуницею, квітами й літніми вечорами [3]. Матеріали – преміальні: папір із легким текстурним ефектом, тиснення, фольгування, що додає тактильної привабливості. Такі деталі роблять враження про бренд глибшим, ще до відкриття пляшки, яку хочеться брати до рук і відкривати.

Одна з концептуальних переваг бренду «WINOGRONO» – відсутність жорсткої географічної прив'язки. Це відкриває широкі горизонти для масштабування на міжнародні ринки. Незалежність від конкретної виноробної місцевості дозволяє адаптувати бренд до локальних смакових та естетичних уподобань, не втрачаючи автентичної айдентики.

Стиль винної етикетки «WINOGRONO» декоративний, тому кожний може побачити у ній свою картину настрою бренду. Богині, які вписані у коло, стилізовані і забарвлені у різну кольорову гаму. Саме стилізація зображення дає можливість кожній людині побачити своє свій образ та навіть відчутти смак вина. Сучасних покупців часто вражає перенасиченість візуальної комунікації. Ось чому стиль «WINOGRONO» виглядає так привабливо. Говорить спокійно і переконливо, не нав'язуючи зайвих непотрібних образів. Цей стиль асоціюється з довірою до товару. Бренд ніби каже: «Ми знаємо, що наше вино хороше. Вам не потрібно його хвалити». Бренд звертається до споживачів, які цінують якість, простоту та сенс. Не лише у вині, а й у дизайні, музиці та культурі загалом.

Розуміння основних компонентів винного бренду та ринкових факторів, які його формують, відкриває шлях до ефективного виходу на ринок, розширення та рекламних стратегій. Зокрема, сучасний підхід до розробки стратегій виходу на ринок, зростання та популяризації винних брендів сприяє підвищенню інтересу споживачів до продукту. Однак, якщо серед споживачів не сформується довіра та лояльність до винного бренду, шанси на успіх на ринку значно зменшуються. Інновації, які впроваджують виробники не лише у процес виробництва, але й у стратегії виходу на ринок, розробку та просування виноробної продукції допомагають винним брендам знайти оригінальність. В конкурентному середовищі винним брендам необхідно постійно адаптуватися і накопичувати досвід, щоб зберегти свої позиції.

У сучасній ринковій системі стає все важче створити винний бренд, який не має аналогічних продуктів. Тому в умовах сучасного глобального ринку компаніям необхідно створити щось, що зробить їхній винний бренд хоч на короткий проміжок часу унікальним, що зрештою дасть виробнику незаперечну перевагу над конкурентами. Але цієї унікальності потрібно досягати особливим підходом [1].

На сучасному глобальному ринку компоненти винного бренду мають значний вплив, коли мова йде про виведення на ринок інноваційних продуктів. Оскільки вплив бренду на виноробну продукцію стає все більш важливим, зростає потреба у розумінні компонентів, які формують ефективний бренд вина, і факторів, що впливають на процес його створення. Розробляються стратегії проникнення на ринок, розширення та просування бренду вина. Використовує спеціальні процеси управління, методи просування, програми лояльності та інші ініціативи [2].

Література

1. Нагурна Н.А., Куриленко Ю.М. Дослідження ринку виноробства України, як інфраструктури для винного туризму // Інновації та технології в сфері послуг і харчування, 2024. № 3(13). С. 101–105. URL: <http://www.journals.chdtu.ck.ua/index.php/itsf/article/view/135/121>
2. Пазюк В.Л. Складові винного бренду. Чернігівській національний технологічний університет. URL: <https://www.sc-media.org/pdfs/21.03.2015.pdf#page=79>
3. Панасюк І. Зелене та рожеве вино. Яким буде світ виноробства в наступні 10 років? AgroPortal. URL: <https://agroportal.ua/publishing/infografika/zelene-ta-rozheve-vino-yakim-bude-svitvinorobstva-v-nastupni-10-rokiv>

Ніколайчук Ксенія,
3-й курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти,
спеціальність В12 «Культурологія та музеєзнавство»
ОП «Культурологія, організація культурно-дозвілдової діяльності»
Маріупольський державний університет

ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ У СЬОГОДЕННІ

Метою доповіді є дослідження теоретико-методичних та практичних аспектів проблеми вивчення, збереження та використання об'єктів культурної спадщини України, з урахуванням сьогоденних викликів та можливостей.

Проблема культурної спадщини України у сьогоденні презентована у студіях О. Бейдика, В. Вечерського, В. Горбика, Г. Денисенка, В. Мацоли, Л. Матлай, К. Поливача, Н. Чорної та інших. Разом з тим, комплексне дослідження за тематикою наразі відсутнє. Привертає увагу зростаюча актуальність теми, науковий інтерес до її вивчення упродовж останніх років збільшується.

В умовах російської військової агресії проти України та значно зумовленого цим фактом пробудження національної самосвідомості, об'єкти культурної спадщини, що увібрали в себе дух української ідентичності, виконують колосальну соціальну місію, закладають основу для всебічного осмислення попередніх періодів культури українського народу, комплексного та незаангажованого її прочитання.

З огляду на кількість об'єктів культурної спадщини, Україну можна без перебільшення

віднести до країн з багатим історичним минулим. Так, станом на 24 лютого 2022 р. на державному обліку перебуває понад 130 тис. пам'яток археології, історії, архітектури, монументального мистецтва та містобудування. Більше 12 тис. об'єктів культурної спадщини включені до Державного реєстру нерухомих пам'яток України. Шість об'єктів культурної спадщини перебувають у Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, ще 17 об'єктів чекають на включення до нього.

Об'єкти культурної спадщини, – всесвітньовідомі та такі, що мають лише національне чи регіональне значення, – є джерелом ґрунтовних досліджень і продукування нових знань, наукових теорій і гіпотез, які здійснюють вплив на формування свідомості суспільства, закладають підвалини його культурного світогляду, впливають на почуття національної гідності, генерують фундамент для наступного розвитку, визнання світовим співтовариством та взаємовигідної співпраці з провідними його суб'єктами. Вони також є перлинами у туристичній галузі, сприяють підвищенню іміджу нашої країни [1].

Наразі ми є свідками масштабного руйнування російськими агресорами об'єктів культурної спадщини України та фізичної втрати великої кількості абсолютно унікальних об'єктів. Проблема набула вражаючих масштабів і потребує якнайшвидшого свого вирішення, заради теперішнього та майбутніх поколінь.

Проблема суттєво поглиблюється відсутністю в Україні єдиного повного публічного реєстру об'єктів культурної спадщини, а також тим, що дані з веб-сайт Міністерства культури та стратегічних комунікацій України різняться з відкритими даними інших Інтернет-ресурсів. Цікаво, що внесення пам'ятки до електронної бази, за попередньою інформацією, мало бути доступним для будь-кого з користувачів, а наступним кроком процедури мала стати верифікація об'єкту Міністерством. Створення електронного реєстру покликане сформувати об'єктивну картину стану об'єктів культурної спадщини з відомостями про їх особливості, реальний стан та реставраційні процеси, та наразі зарано говорити про будь-які помітні успіхи у цій сфері.

Однією з найсерйозніших проблем, які на сьогодні існують у цій сфері, є збереження пам'яток культурної спадщини України. Як відомо, значну частину її об'єктів було втрачено внаслідок тривалих і жорстокої російсько-української війни, цілеспрямованого знищення рашистами на окупованих територіях та під час жорстоких обстрілів і бомбардувань.

Разом з тим, попри міжнародні зобов'язання, взяті на себе офіційним Києвом, та положення Статті 54 Конституції України, згідно якої держава має забезпечувати збереження об'єктів, що становлять культурну цінність, Україна і в наш час на підконтрольній території продовжує щорічно втрачати сотні пам'яток. Так, нині історичне і культурне середовище багатьох міст перебуває в стані кризи, історично цінна забудова, зокрема, пам'ятки

архітектури, руйнується та назавжди втрачається, практично безкарно знищуються об'єкти нерухомої культурної та археологічної спадщини, проводиться дисгармонійна забудова в історичних ареалах населених місць, спотворюється їх традиційне середовище, умови життєдіяльності в історичних центрах населених пунктів перебувають на неприпустимо низькому рівні, соціально-демографічний склад населення різко погіршується. Очевидним також є також різке скорочення масштабу відновлювальних робіт та зменшення чисельності історичних поселень, де проводиться реставрація пам'яток культурної спадщини [2].

Культурна спадщина народу відіграє вкрай важливу роль у формуванні та розвитку ментальної пам'яті і національної свідомості народу, суспільно-політичних поглядів громадян, вибору ними орієнтирів у подіях та процесах сьогодення. Збереження та вивчення історико-культурної спадщини у випадку українського народу покликане виконати ще одне надамбітне завдання – будучи артефактами подій минувшини, вона засвідчує тяглість національної генези українців, його нетотожність з сусідніми народами, зокрема, росіянами і білорусами, тривалу боротьбу проти поневолення та за незалежну державність, успішне її здобуття у серпні 1991 року. Апелюючи до об'єктів культурної спадщини науковці мають можливість конструювати реальну картину української історії і культури, реалістично оцінювати та аналізувати її. Охорона об'єктів культурної спадщини, їх популяризація та дбайливе використання, у світлі зазначеного, є одним із пріоритетних завдань для перемоги над російськими агресорами та подальшої розбудови незалежної Української держави і від того, наскільки успішно вдасться скласти цей екзамен, залежить успіх державотворення, перспективи європейської інтеграції та утвердження України у якості повноправного суб'єкта світового співтовариства.

Література

1. Софій О., Мацелюх А., Шимків І., Шинаровська О., Кучерявий Ю. Сприяння розвитку культури в Україні: дослідження зв'язків культурно-мистецької сфери та туристичної привабливості територій. URL: <http://dialog.lviv.ua/wp-content/uploads/2020/10/povna-versiya.pdf>.
2. Чорна Наталія. Культурна спадщина України: проблеми вивчення, збереження та використання. URL: <https://lnk.ua/RVd0XJ1V3>

Позднякова Діана, 1 курс, перший (бакалаврський)
вищої освіти, денна форма навчання,
ОПП «Культурологія та музеєзнавство,
культурно-дозвіллева діяльність»,
Маріупольський державний університет

ТРЕНДИ ТІКТОК ТА INSTAGRAM ЯК МЕХАНІЗМ ФОРМУВАННЯ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ

Сучасна масова культура дедалі активніше формується не лише традиційними медіа (телебаченням, радіо, друкованими виданнями), а передусім цифровими платформами та соціальними мережами. У цьому контексті TikTok та Instagram стають одними з ключових просторів виробництва, поширення і закріплення культурних сенсів. Саме в межах цих платформ створюються нові форми культурного досвіду, що ґрунтуються на візуальності, короткій комунікації, швидкому споживанні контенту та алгоритмічному відборі інформації. Актуальність теми зумовлена тим, що тренди TikTok та Instagram не просто відображають соціальні процеси, а активно конструюють культурні практики, ідентичності та ціннісні орієнтири аудиторії.

Тренд у соціальних мережах можна визначити як масове повторення певної символічної дії, стилю або смислової формули (челендж, танець, аудіодоріжка, мем, естетика, “реакція”), яка швидко поширюється за рахунок механізму реплікації та наслідування. Важливо, що цифровий тренд не є лише інформаційним явищем, а функціонує як механізм соціалізації: користувач долучається до спільноти через участь у тренді, відтворює його форму, інтерпретує його відповідно до власної ідентичності та отримує соціальне схвалення (лайки, перегляди, коментарі) [3].

Однією з головних відмінностей трендів TikTok і Instagram від попередніх форм масової культури є їхня алгоритмічна природа. У традиційних медіа «моду» та популярність задавали редактори або культурні інституції; у соцмережах же ключовим агентом стає алгоритм рекомендацій, який визначає видимість контенту, підсилює повторювані моделі та формує інформаційні «хвилі» [1]. У цьому сенсі TikTok і Instagram створюють новий тип культурної реальності, де популярність залежить не тільки від змісту, а й від відповідності формату, часу, аудиторним очікуванням та технічним характеристикам платформи.

TikTok функціонує як середовище прискореної культурної комунікації, де масова культура поширюється переважно через короткі відеоформи. Особливу роль відіграють аудіотренди: один і той самий звук чи фраза стає основою для тисяч відео, тим самим

утворюючи колективний культурний «код». Це демонструє специфічну властивість масової культури – стандартизацію та повторюваність, однак у цифровому середовищі вона набуває нового характеру: користувачі не лише пасивно споживають культурний продукт, а виступають активними співтворцями трендів [2]. Завдяки цьому тренд постає як гібридне явище, у якому поєднуються масове наслідування та індивідуальна інтерпретація.

Instagram, у свою чергу, значною мірою формує масову культуру через механізм візуальної репрезентації та «естетизації» повсякденності. Культура Instagram ґрунтується на конструюванні образу: стиль життя, тіло, одяг, інтер'єри, подорожі перетворюються на символи статусу і бажаності. Тренди в Instagram часто реалізуються через «естетики» (aesthetic), візуальні шаблони, модні кольорові палітри, типи подачі, що створює уніфіковану «мову» сучасної масової культури [4]. Таким чином, Instagram стає механізмом, через який культура споживання отримує нові форми і стає частиною цифрової ідентичності.

Важливо враховувати, що тренди TikTok та Instagram впливають не лише на дозвілля, а й на ширші культурні сфери: музику, моду, гумор, мову, політичну комунікацію та культурну пам'ять. Зокрема, TikTok здатен «повертати» популярність старим композиціям, фільмам чи цитатам, роблячи їх актуальними для нового покоління. Це спричиняє перетворення культурної пам'яті на фрагментарний цифровий архів, де значущість визначається алгоритмічною видимістю та вірусністю [3]. Тренди також впливають на мовні практики: виникають нові сленгові форми, англійські запозичення, мемні конструкції, що швидко стають елементами масової комунікації.

Окремого значення набуває соціокультурний ефект «нормативності», оскільки тренди задають стандарти того, що є «модним», «правильним», «красивим», «смільним» чи «прийнятним». Трендова культура може виконувати як позитивну функцію (спільність, комунікація, підтримка, культурна інтеграція), так і негативну – через тиск відповідності, уніфікацію та створення залежності від соціального схвалення [4]. У цьому сенсі TikTok та Instagram можна розглядати як простір символічної боротьби за видимість і вплив, де культурні практики стають інструментом соціального статусу.

Таким чином, тренди TikTok та Instagram є одним із ключових механізмів формування масової культури в умовах цифрового суспільства. Вони функціонують як алгоритмічно керовані культурні практики, які впливають на моделі поведінки, споживання, комунікації й самоідентифікації. Масова культура в соціальних мережах набуває прискореного темпу та високої залежності від цифрової видимості, але водночас вона відкриває нові можливості для творчого самовираження й колективного виробництва смислів [1]. Отже, дослідження трендів TikTok і Instagram є перспективним напрямом культурологічного аналізу сучасної масової культури.

Література

1. Castells M. The Rise of the Network Society. 2nd ed. Wiley-Blackwell, 2010. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/book/10.1002/9781444319514>
2. Jenkins H. Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York: NYU Press, 2006. URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt9qffwr>
3. Baudrillard J. Simulacra and Simulation. University of Michigan Press, 1994. URL: <https://dn720006.ca.archive.org/0/items/baudrillard.-1970.-the-consumer-society/Baudrillard.1981.Simulacra-and-Simulation.pdf>
4. Debord G. The Society of the Spectacle. Zone Books, 1994. URL: <https://chisineu.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/08/debord-guy-the-society-of-the-spectacle.pdf>

Редзель Максим, спеціальність
«Культурологія, культурне розмаїття
та розвиток громади», ОС «Магістр» II р.н.

ЦЕНзуРА І САМОЦЕНзуРА В УКРАЇНСЬКОМУ СТЕНДАПІ: ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ, СУЧАСНІ ВИКЛИКИ ТА НАСЛІДКИ

У сучасному культурному просторі України стендап поступово перетворюється з розважального жанру на впливовий соціокультурний інструмент, що відображає суспільні настрої, колективні травми та трансформації ціннісних орієнтирів. Умови повномасштабної війни, криза безпеки, активізація процесів формування національної ідентичності й водночас посилення ролі медіа та соціальних мереж зробили питання меж дозволеного у публічній комунікації особливо чутливим і суспільно значущим.

Саме тому проблематика цензури та самоцензури в українському стендапі набуває актуальності не лише як характеристика медійного виробництва, а й як показник культурної свободи, моральних орієнтирів та стану демократичних процесів у країні. Дослідження стендапу як практики публічного висловлювання дозволяє зафіксувати, яким чином у сучасній Україні формується нова культура гумору: між пострадянською спадщиною, травматичним досвідом війни, етичними обмеженнями та запитом суспільства на чесну рефлексію.

Цензуру у стендапі доцільно розглядати як багаторівневий механізм регуляції смислів та меж дозволеного. У сучасній українській ситуації вона функціонує у двох основних взаємопов'язаних вимірах: зовнішньому та внутрішньому. Зовнішній вимір включає державне регулювання, законодавчі обмеження, редакторську політику телеканалів, правила платформ і форматні «рамки» медіапродукту [1]. Внутрішній вимір – самоцензура, яка виникає як реакція на страх соціального осуду, можливість скандалу, моральну відповідальність і ризик репутаційних втрат коміка [3]. Саме поєднання цих вимірів формує специфічну модель українського стендапу, в якій свобода висловлювання постійно балансує з соціальною та етичною відповідальністю.

Історичні витоки цього явища значною мірою пов'язані з радянською культурною спадщиною. Радянська система гумору функціонувала у межах суворої цензури: будь-який виступ проходив редактуру, затвердження та обмеження тем. Забороненими були критика влади, армії та партії, вільне обговорення національного питання, відверта сексуальність, гендерна проблематика й будь-які форми політичної сатири [2]. Такий контекст сформував стійкий соціокультурний принцип: гумор має бути «безпечним», зрозумілим, контрольованим і максимально позбавленим конфліктності. Відповідно, перші телевізійні формати українського гумору та стендапу фактично успадкували радянську модель «стерилізації тем»: гострі жарти або не допускалися до ефіру, або проходили значне скорочення [3].

Додатковий тиск на жанр формує нормативно-правовий контекст. Українське законодавство гарантує свободу слова, але встановлює обмеження у випадках загроз національній безпеці, громадському порядку та суспільній моралі [4]. Зокрема, Закон України «Про медіа» (2022) передбачає можливість обмеження контенту, що може спричинити ворожнечу, маніпулювати суспільною думкою або негативно впливати на безпекову сферу [4]. Закон України «Про інформацію» (зі змінами) фіксує, що свобода інформації може бути обмежена за певних умов, зокрема в інтересах держави або територіальної цілісності [5]. У площині стендапу ці норми формують «сіру зону», коли комік не має чіткої межі: чи можна жартувати про армію, політичні рішення, смерть, трагедії цивільного населення, моральні або релігійні теми [1].

Окремим фактором цензурування виступає телебачення, яке у 2000–2010-х роках було провідною платформою гумористичних форматів. Телевізійна редактура суттєво впливала на те, як стендап подавався широкій аудиторії: вилучалися гострі політичні теми, обмежувалися висловлювання про війну та церкву, практично не допускалися теми сексуальності, ЛГБТ чи гендерних конфліктів [3]. Як наслідок, в українській культурі сформувалося розмежування між клубним стендапом, який частіше тяжіє до автентичної західної моделі свободи, та

медійним стендапом, який існує у жорстких форматних і моральних рамках [2]. Таким чином, телебачення стало інституцією, що фактично виступала продовженням радянської логіки «редактор – як гарант моральності».

У сучасних умовах посилюється роль самоцензури. Вона нерідко є більш впливовою, ніж зовнішні обмеження, оскільки працює як внутрішній механізм самоконтролю. Причини самоцензури різноманітні: бажання «не образити зал», страх втрати публіки, побоювання репутаційних атак і негативної реакції у мережі [3]. Коміки часто заздалегідь прогнозують, як аудиторія сприйме певний жарт, і свідомо відмовляються від ризикованих тем. Так формується парадоксальна ситуація: формально свобода слова існує, однак внутрішній бар'єр стає настільки потужним, що автор сам обмежує спектр висловлювань ще до виходу на сцену [1].

Після 24 лютого 2022 року проблема цензури та самоцензури загострилася. З одного боку, гумор став важливим механізмом психологічної адаптації та колективного переживання травматичної реальності [2]. З іншого боку, суспільство сформувало нові моральні кордони, де тема війни – одночасно спільний досвід і «червона лінія». Жарти про побутові аспекти війни (повітряні тривоги, блекауті, укриття, черги, релокацію) часто отримують позитивне сприйняття як форма спільної терапії [2]. Натомість гумор про загиблих, катування, трагедії цивільного населення у більшості випадків викликає суспільний осуд, що підсилює внутрішню самоцензуру автора [1]. Така ситуація демонструє рухомість меж дозволеного: те, що було прийнятним учора, може бути неприйнятним сьогодні.

Суттєвим чинником сучасної цензури є вплив соціальних мереж. Якщо раніше ключовим контролером виступав телередактор, то нині ним стає аудиторія у TikTok, Instagram, YouTube, Facebook тощо [3]. Соцмережі формують явище так званої «громадської цензури», коли реакція на контент має масовий, публічний і часто агресивний характер. Один фрагмент виступу, вирваний з контексту, може спричинити хвилю критики, звинувачень у неповазі або навіть спроби «скасування» коміка. Через це автори часто самі редагують матеріал перед публікацією, вилучаючи сумнівні жарти, змінюючи формулювання, знижуючи гостроту висловлювань [3]. Відтак контроль над стендапом перемістився у площину цифрових практик, де контент існує не як одноразовий перформанс, а як «вічне відео» з потенційно необмеженою аудиторією [1].

Наслідки цензури й самоцензури проявляються у кількох ключових площинах. По-перше, спостерігається уповільнення розвитку жанру, адже коміки часто обмежують тематику і шукають компроміси між «гострим» та «безпечним» [1]. По-друге, формується подвійний стандарт, де клубний формат дозволяє більше свободи, а публічні зйомки та

телебачення змушують до «легкого гумору». По-третє, певний пласт тем, який міг би стати культурно унікальним (національна травма, досвід війни, пам'ять, соціальна нерівність, криза ідентичності), часто залишається недоговореним або висловленим лише через натяки [2]. Водночас самоцензура має і парадоксально позитивний ефект: вона стимулює розвиток майстерності. Коміки дедалі активніше використовують метафори, іронію, алюзії, непрямі смислові конструкції, що робить український стендап більш багатозначним і семантично насиченим [3].

Отже, цензура і самоцензура в українському стендапі є не лише механізмом обмеження, а й чинником формування особливої культурної моделі – “української етики стендапу”, у межах якої комік виступає не тільки провокатором чи сатириком, а також моральним представником спільноти, що працює з травмою, війною та суспільними трансформаціями [2]. У цьому контексті стендап може розглядатися як інструмент не лише розваги, а й культурної рефлексії та суспільного самопізнання.

Література

1. Gray, J. Comedy and Media Culture: The Dynamics of Humor in Public Communication. New York: Routledge, 2016. URL: <https://www.routledge.com/Comedia/book-series/COMEDIA>
2. Еліаде, М. Міф про вічне повернення. Пер. з фр. Київ: Основи, 2000. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Eliade_Mircea/Mefistofel_i_androhin.pdf?PHPSESSID=llsueulsd7h1qf655g1atmm5n7
3. Double, O. Getting the Joke: The Inner Workings of Stand-Up Comedy. London: Bloomsbury, 2014. URL: https://www.yakaboo.ua/ua/getting-the-joke-the-inner-workings-of-stand-up-comedy.html?srsId=AfmBOoo5TjbBKTFkuUkFKHf9f9v71Q-WWqpABP6Yg_FQo8zr8wBXcrlt
4. Закон України «Про медіа». 13.12.2022 № 2849-IX.
5. Закон України «Про інформацію». 02.10.1992 № 2657-XII (зі змінами).

Сабадаш Христина,
3-й курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти,
спеціальність В12 «Культурологія та музеєзнавство»
ОП «Культурологія, організація культурно-дозвілєвої діяльності»
Маріупольський державний університет

КУЛЬТУРНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ВИКЛАДАЧІВ СПУДЕЇВ ТА ВИПУСКНИКІВ ОСТРОЗЬКОГО КОЛЕГІУМУ

Доповідь присвячена діяльності відомому у Європі закладу вищої освіти на українських теренах доби Ренесансу – Острозькому колегіуму (1576–1636 роки), діяльність якого базувалася на національно-освітніх та культурно-просвітницьких засадах Східного християнства.

Культурно-просвітницьку діяльність Острозького колегіуму студіювали ще на зламі XIX–XX ст. М. Максимович, М. Костомаров, І. Огієнко, І. Франко, М. Грушевський. Сучасна історіографія проблеми представлена працями М. Ковальського, І. Мицька, В. Микитася, М. Поповича, Н. Яковенко, Я. Бондарчук, Т. Кемпи (Польща).

У другій половині XVI–першій третині XVII ст. діяльність Острозького культурно-освітнього осередку стало знаковим культурним явищем того часу. Там відбувалось усвідомлення проблем православної церкви, підтримка і пропаганда православ'я, значні літературні полемічні пошуки. Князь К.-В. Острозький опікувався справою збереження культури, поширення освіти, захисту національних, релігійних та політичних прав українського народу.

У час ухвалення Берестейської унії спостерігаємо найбільшу активність діяльності культурно-освітнього осередку. Саме в Острозі створюють свої найбільш вагомні тексти вітчизняні автори Мелетій Смотрицький, Клірик Острозький та Христофор Філалет.

Колегіум з'явився як частина Острозького інтелектуального центру, зорганізованого у часи перших наслідків Тридентського католицького собору (1544–1563), де були ухвалена радикальна програма реформування і зміцнення католицької церкви. Саме тому 1564 року на території Речі Посполитої з'явилися єзуїти як члени санкціонованого собором чернечого ордену нового типу, діяльність якого була спрямована на активну педагогічну і місіонерську роботу серед православних, протестантів і мусульман.

Для популяризації ідей Унії 1573 року в Римі була започаткована робота Грецької конгрегації для встановлення зав'язків із Константинопольським патріархом. На початку 1577 р. на Сході для місіонерської діяльності розпочала роботу Грецька колегія. У момент

активних перетворень 1574 р. був написаний трактат знаного єзуїтського теолога Віденського університету Петра Скарги «Про єдність Божої Церкви під одним Пастирем». Він присвячувався князю К.-В. Острозькому, оскільки він був захисником православної церкви. Трактат пояснював необхідність істинної (Римської) унії та хибної (Грецької) церков. Автор наголосив на зверхньому ставленні католицизму у християнстві, описав низький рівень освіченості серед православних священників. Це зрозуміло, «...бо не було ще на світі і не буде жодної академії, колегії, де б теологія, філософія та інші вільні науки іншими мовами окрім латинської і грецької вивчались... Зі словенської мови жодний не може бути вченим» [2, с. 28].

Костянтин-Василь Острозький проаналізував думки П. Скарги і негайно почав створення в місті православного ідеологічного центру, який би виступав проти зазіхань католицької церкви на українських територіях. Відповідно до Острога прибули знані інтелектуали того часу. Перша хвиля прибуття культурних діячів до Острога припала на середину 90-х рр. XVI ст., коли розпочалась робота із підготовки до видання Біблійного тексту. а далі відбувалась боротьба навколо Берестейського собору 1596 р. Саме на цьому соборі вирішувалось питання організації греко-католицької церкви під протекторатом Ватикану.

Роботу культурно-освітнього осередку князь спрямовував у важливому річищі [1, с. 54]. Осередок виконував редакційну підготовку до видання канонічного тексту Святого Письма саме церковно-слов'янською мовою, його учасники викладали в колегіумі, опікувалися друкарською справою, брали участь у полеміці проти наступу на православну церкву з боку католиків та греко-католиків, писали авторські літературні твори. Важливою справою був переклад релігійних творів церковно-слов'янською мовою.

У своїй діяльності Острозький культурно-освітній осередок орієнтувався також і на високі здобутки в європейській освіті, науці та культурі. Можемо констатувати особливий тип мислення, яке мало підґрунтям традиції східного християнства, під впливом якого формувался у студентів гуманістичний світогляд. Проте слід зазначити, що острозькі книжники перебували під впливом ідей реформації, тому не виявляли інтересу до аналізу явищ природи, звеличення людського інтелекту та негативно оцінювали античну спадщину.

В Острозькому колегіумі відзначався високий рівень викладання й унікальний колектив викладачів різних національностей стимулювали формування в учнів толерантності, творчості мислення, що сприяло усвідомленню європейських цінностей із дотриманням національних духовних традицій. Згодом випускники колегіуму зробили значний внесок для підвищення загального рівня освіти суспільства, працювали учителями, видавцями, письменниками, проповідниками, релігійними діячами, державними службовцями тощо.

Слід зауважити, що організація Острозького колегіуму була першим виступом народу України за освіту, науку і культуру, де духовність була головним фактором. На думку О. Зілинського: «Ніколи ще така інтенсивна боротьба не велася в такій драматичній обстановці. Навколо падали матеріальні фортеці, на які можна було досі спирати свою віру в перемогу над обставинами, денаціоналізувалися цілі суспільні верстви, які несли до того часу прапор ідеї, падали разом із тим матеріальні засоби ведення боротьби, зменшувався гурт не вігнутих під натиском сильнішого ворога, але прапор рідної культури, що мав вести націю, підносився над тим гуртом непідкупних оборонців, підтриманий все новими руками. Він плів через час і яснів все новими барвами духовних знайдень» [3, с. 280].

Важливе значення у культурно-просвітницькій діяльності колегіуму відгравала його друкарня, створена у 1576 р. Ідея заснування Острозької друкарні належала князю Костянтину-Василю Острозькому з метою підготовки і видання повного тексту Біблії церковнослов'янською мовою, зрозумілою всім верствам слов'янського населення Східної і Південної Європи і, в першу чергу, православним з українських земель у складі Речі Посполитої. Відкриття колегіуму в Острозі прискорило цей процес і надало йому нових імпульсів: друкарня була вже необхідна і для підготовки літератури навчального і суспільно-громадського спрямування.

Слід зазначити, що головною рисою культурного життя Острога було тісне переплетення двох тенденцій, характерних для української культури останньої чверті XVI ст. – першої чверті XVII ст., а саме – боротьба за утвердження її національної самобутності та синтез із надбаннями Західної Європи Пізнього Ренесансу. В Острозі був покладений початок формуванню української літературної мови, започаткована полемічна література, що відстоювала догми й права Православної церкви, глибоких прогресивних змін зазнали архітектура та мистецтво, засвоюючи нові культурні цінності «латинського» Заходу. Прикметно, що саме Острозький колегіум був першим закладом вищої освіти Європи, в якому відбувалося поєднання двох культур – православної та латинської – яке отримало інституційну базу.

Література

1. Бондарчук Я.В. Історія Острозької академії: навчальний посібник. Острог: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2014. 548 с.: іл.
2. Мицько І.З. Острозька слов'яно-греко-латинська академія (1576–1636). К.: Наукова думка, 1990. 192 с.
3. Смотрицкий Герасим. Ключ царства небесного. Ізборник. URL: <http://litopys.org.ua/suspil/sus11.htm> (дата звернення: 12.05.2024).

Средіна Софія,
1 курс, перший (бакалаврський) вищої освіти, денна форма навчання,
ОПП «Культурологія та музеєзнавство, культурно-дозвілєва діяльність»,
Маріупольський державний університет

ВПЛИВ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ НА АКАДЕМІЧНУ ДОБРОЧЕСНІСТЬ В НАВЧАННІ

Академічна доброчесність є однією із невід'ємних якостей наукової та освітньої діяльності. Поширення використання програм штучного інтелекту (ШІ) в освітньому процесі створює певні перешкоди та проблеми. Зокрема, виникає ілюзія компетентності. Здобувачі використовують тексти, що засновуються на можливостях ШІ, викладачі не завжди артикують політику навчальної дисципліни щодо використання ШІ. Все це ускладнює об'єктивне оцінювання робіт. Така ситуація впливає на якість письмових завдань. Одночасно виникає ще одна колізія, що стосується не тільки оцінювання, а й академічної доброчесності. Адже академічна доброчесність передбачає, що письмова робота має бути виконаною самостійно, оригінальною й унікальною, ґрунтуватися на знаннях та зусиллях її автора-виконавця. Відтак, здобувачам і викладачам слід свідомо користуватися сучасними технологіями, зокрема ШІ.

ШІ й всі його похідні програми набирають все більшої популярності серед користувачів. Одними з найпопулярніших є, до прикладу, ChatGPT та Gemini. Дедалі більше користувачів використовують їх в багатьох аспектах свого повсякденного та професійного життя, у тому числі, в академічній, навчальній сферах.

По відношенню до ШІ обидві сторони освітнього процесу, і здобувачі, і викладачі, виступають користувачами. І здобувачі і викладачі виконують різні види письмових робіт. Приміром, здобувач може готувати письмову відповідь до семінарського заняття, а викладач може готувати конспект лекцій, або готувати спеціальні тексти до практичних і семінарських занять. Вважаємо, що беззастережне використання ШІ користувачами здатне негативно вплинути на дотримання правил і принципів академічної доброчесності всіма сторонами освітнього процесу.

Проблема, на нашу думку, полягає у тому, що користувачі схильні перекладати відповідальність за виконання письмових завдань на ШІ. Таке ставлення не тільки перешкоджає самостійному розвитку користувачів, а й створює видимість ефективного використання можливостей ШІ. Привернемо увагу до деяких проблем, що створює беззастережне використання ШІ користувачами при виконанні письмових робіт.

Розпочнемо з того загальновідомого факту, що беззастережне використання ШІ спряє зростанню ймовірності недостовірної інформації. Адже ШІ генерує текст на основі тих масивів інформації, на яких його було навчено. А такий масив не завжди відображає актуальний стан знань і наукових дискусій. Наступний зумовлюється тим, що застосування ШІ збільшує час на виконання письмового завдання. Крім того, що необхідно витратити час на читання відповідей ШІ, необхідно мати час перевірку їх достовірності. При цьому необхідно зважати на те, що ШІ надає посилання на конкретні джерела лише за окремим запитом. Однак, наданий ШІ перелік джерел, також потребує перевірки. Бездумне використання технологій ШІ призводить до того, що його функції помилково прирівнюються із функціями пошукових систем. Відповіді ШІ засновуються не на обробленні інформації, що отримана в результаті пошуку, а на обробленні запиту користувача. Відповіді ШІ є семантичними конструктами, а заснованими на аналізі фактів і джерел висновками. Беззастережне застосування ШІ засновується на наївному переконанні, що перевірка джерел на достовірність чи відповідність темі відбувається автоматично, і не належить до сфери відповідальності користувача. Нарешті, таке застосування негативно впливає на формування і вдосконалення авторського стилю. До того, якщо письмовий текст генерується алгоритмом, то текст знеособлюється, у ньому відсутня індивідуальна стилістика у висловлюваннях, хоча ШІ здатні імітувати різні стилі.

Отже, проблему становить не використання ШІ, а загалом беззастережне ставлення до його можливостей, що зрештою негативно впливає на самостійність письмової роботи та унікальність тексту.

Проте за вдумливого та критичного використання ШІ можна зменшити негативні наслідки та скористатися його перевагами. Для цього користувачам необхідно навчитися правильно і коректно застосовувати його можливості:

- 1) Варто виявляти критичне ставлення до отриманої інформації, тобто шукати їхні першоджерела та перевіряти їх.
- 2) Важливо враховувати, що ШІ має власний алгоритм генерації текстів й імітації стилів, який не слід дублювати або наслідувати.
- 3) Не копіювати згенерований текст бездумно.
- 4) Доцільно зосереджуватися на верифікації отриманих результатів та їх переосмисленні.
- 5) Використовувати можливості ШІ для попереднього ознайомлення із темою, пошуку нових ідей, але не застосовувати його можливості для підміни пошуку джерел достовірної інформації.

б) Окремим способом застосування може бути перевірка тексту на дотримання стилістичних та граматичних норм, хоча і тут не варто стовідсотково покладатися на нього.

Таким чином, використання штучного інтелекту може бути допоміжним інструментом, що має застосовуватися свідомо та критично, а свідоме ставлення до його можливостей дозволить зробити це ефективно. Проте слід пам'ятати, що беззастережне чи свідоме ставлення до можливостей ШІ та визначення меж його застосування є результатом вибору самого користувача. Користувачі, що беруть участь в освітньому процесі, здобувачі і викладачі, можуть робити такий вибір на спільних засадах академічної доброчесності.

Строговцева Вікторія,
4-й курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти,
денна форма навчання, спеціальність В12 «Культурологія та музеєзнавство»,
ОП «Культурологія, організація культурно-дозвілєвої діяльності»,
Маріупольський державний університет

ТАНЕЦЬ ЯК ФОРМА НЕВЕРБАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В ТРАДИЦІЙНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

У традиційній культурі українців танець виконував значно ширші функції, ніж розважальні чи естетичні. Він був важливим елементом обрядової практики та засобом невербальної комунікації, через який передавалися соціальні, світоглядні й сакральні смисли. У межах усної культури, де писемна форма передачі знань була обмеженою, рух тіла, ритм і просторові побудови набували особливого значення. Танцювальна дія доповнювала пісню, слово та жест, утворюючи синкретичну форму культурної комунікації.

Дослідження танцю як комунікативного феномену дозволяє глибше зрозуміти механізми функціонування традиційної культури, в якій невербальні коди були не менш важливими, ніж вербальні. Саме тому аналіз танцю в контексті невербальної комунікації є актуальним для сучасної культурології та етнології.

Мета доповіді – аналіз традиційного українського танцю як форми невербальної комунікації, а також виявлення його ролі у трансляції обрядових, соціальних та символічних значень у традиційній культурі.

У традиційній культурі українців танець функціонував як частина цілісної знакової системи, де кожен рух, ритмічний акцент або просторове розташування мали усталене

значення. Танцювальна дія виконувала комунікативну функцію, оскільки була зрозумілою всім членам громади без потреби словесного пояснення. Через танець передавалися колективні уявлення про порядок світу, соціальні ролі та норми поведінки [1; 3].

Особливо виразно комунікативна функція танцю проявлялася в обрядовому контексті. Обрядовий танець був формою колективного звернення до надприродних сил і водночас способом узгодження дій усієї громади. Синхронність рухів, повторюваність танцювальних фігур та колективна участь створювали ефект спільної дії, що посилювало її символічну та магічну значущість [3; 4].

Простір у традиційному танці не був нейтральним. Рух по колу, по лінії або в замкненому просторі мав символічне навантаження та виконував комунікативну функцію. Колові побудови, характерні для багатьох народних танців, створювали сакральний простір, у межах якого відбувалася взаємодія між учасниками обряду. Така просторова організація сприяла формуванню відчуття єдності та спільної відповідальності [2; 4].

У традиційному танці чітко простежується гендерна диференціація рухів, яка також виконувала комунікативну функцію. Жіночі рухи зазвичай характеризувалися плавністю, ритмічною врівноваженістю та замкненістю, що символізувало родючість, збереження та внутрішню гармонію. Чоловічі рухи, навпаки, були більш динамічними й експресивними, відображаючи уявлення про силу, активність і захист. Через танець ці моделі поведінки транслиувалися та закріплювалися в колективній свідомості [1; 4].

Танець у традиційній культурі виконував важливу соціальну функцію, пов'язану з ідентифікацією учасників. За манерою виконання, участю в певних танцях або роллю в обрядовій дії можна було визначити вік, соціальний статус чи сімейний стан людини. Особливо це проявлялося у молодіжних танцях, які слугували формою соціальної та шлюбної комунікації [1; 3].

У сучасних умовах традиційний танець зазнав суттєвих трансформацій, зокрема сценізації та фольклоризації. Проте його комунікативна функція не зникла повністю. Сьогодні танець виступає носієм культурної пам'яті та засобом репрезентації національної ідентичності, зберігаючи основні символічні коди традиційної культури [2].

Отже, традиційний український танець є багатовимірним культурним явищем, у якому невербальна комунікація відіграє ключову роль. Через рух, ритм і просторову організацію танець передавав світоглядні уявлення, соціальні норми та обрядові смисли. Його комунікативна функція сприяла збереженню та трансляції культурної пам'яті в умовах усної традиції. Аналіз танцю як форми невербальної комунікації дозволяє по-новому осмислити його значення в традиційній культурі та актуалізувати цю спадщину в сучасному гуманітарному дискурсі.

Література

1. Бондаренко Г. В. Танець у системі традиційної обрядової культури українців // Народна творчість та етнологія. 2016. №3.
2. Гаврилюк Н. К. Невербальна комунікація в традиційній культурі українців // Народна творчість та етнологія. 2018. №2.
3. Курочкін О. В. Обряд як форма культурної комунікації // Народознавчі зошити. 2015. №4. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2015-4/8.pdf>
4. Курочкін О. В. Символіка руху в народних обрядах українців // Народознавчі зошити. 2014. №6. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2014-6/6.pdf>

Усач Дар'я,

1 курс, перший (бакалаврський) вищої освіти,
денна форма навчання,
ОПП «Культурологія та музеєзнавство,
культурно-дозвіллева діяльність»,
Маріупольський державний університет

ТРАДИЦІЇ ЯК ОСНОВА КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: МЕХАНІЗМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ В УМОВАХ СУЧАСНОСТІ

Проблематика культурної ідентичності є однією з ключових у сучасній гуманітаристиці, оскільки в умовах глобалізації, активних міграційних процесів та культурної уніфікації постає питання збереження унікальності етнокультурних спільнот. У цьому контексті традиції розглядаються як фундаментальний чинник формування та відтворення культурної ідентичності, адже саме вони забезпечують спадкоємність історичного досвіду й підтримують відчуття належності до певної спільноти.

Традиції виступають не лише як набір звичаїв і святкових практик, а як система символів, норм, цінностей і моделей поведінки, що передаються між поколіннями. Завдяки традиціям культура зберігає «зв'язок часів», формуючи колективну пам'ять та соціальну солідарність [2]. Вони закріплюються через обрядовість, фольклор, мову, народне мистецтво, сімейні практики та релігійні ритуали. Через повторюваність і ритуалізацію традиції формують стійкі культурні коди, які дозволяють людині ідентифікувати себе як частину певної культурної спільноти [3].

Водночас традиція не є статичною формою: вона постійно змінюється й адаптується до історичних умов. Це пов'язано з тим, що культурна ідентичність також має динамічний характер, реагуючи на соціальні трансформації. У науковій парадигмі традиція розуміється як процес, у якому відбувається одночасно збереження та переосмислення смислів [1]. Таким чином, традиції виступають не лише інструментом консервації культурної пам'яті, а й механізмом культурного розвитку.

Особливої уваги потребує вплив сучасності на традиційні культурні практики, оскільки в умовах глобальних інформаційних процесів традиція змінює не лише форму свого існування, а й механізми відтворення у суспільстві. Цифровізація, розвиток соціальних мереж та загальна медіалізація культури суттєво трансформують спосіб передавання традицій: значна частина обрядовості та народних практик переходить у медійний формат, а самі традиції набувають нових форм існування – у вигляді візуального контенту, відеофрагментів, символічних “реконструкцій” свят і обрядів [4]. Такий процес можна означити як тенденцію «віртуалізації» традиції, коли культурна практика стає доступною насамперед через екран і цифрову комунікацію, а участь у ній може відбуватися дистанційно – у форматі перегляду, репосту чи коментаря, без прямої присутності в ритуалі.

З одного боку, це спричиняє ризик спрощення традиційної культури та її редукції до поверхової естетики: традиція починає сприйматися як “контент”, що має бути швидким, емоційним і здатним привернути увагу користувача [4]. У цьому випадку ритуал може втратити свою сакральну або глибинно-сміслову основу, замінюючись на зовнішню форму: костюм, пісню, атрибут, фольклорну стилізацію. Однак з іншого боку, цифрові практики відкривають значні можливості для популяризації традицій, їхнього збереження та поширення в середовищі молоді. Соціальні мережі перетворюються на платформу культурної освіти: завдяки медіаконтенту користувачі дізнаються про календарні свята, обряди, народні символи, пісенні й танцювальні традиції, долучаються до культурної пам'яті через нові канали комунікації [4]. Таким чином, традиція здатна не тільки зберігатися, але й відтворюватися в оновлених формах – через цифрову репрезентацію.

Не менш важливим є те, що цифровізація сприяє появі нових форм колективності. Якщо в традиційному суспільстві звичаї та обряди передавалися головно через родину, громаду або локальні практики, то сучасний цифровий простір дозволяє створювати спільноти за інтересами без територіальної прив'язки. Виникають онлайн-об'єднання, що займаються реконструкцією традицій, пошуком регіональних особливостей свят, збереженням фольклору, а також формуванням нового культурного дискурсу навколо традиційності [4]. У такому випадку традиція виступає не лише як культурне надбання минулого, а як інтегративний ресурс сучасного соціального життя.

У кризових історичних умовах, зокрема під час війни, традиції набувають додаткового значення як потужний чинник культурної стійкості. У періоди загроз і руйнації культурного середовища традиційні практики активізуються й виступають як форма символічного самоутвердження та захисту культурної ідентичності [3]. Традиція стає способом самоідентифікації – не лише через знання про минуле, а й через практичне “проживання” культури у щоденності. Збереження традицій у таких умовах набуває функції символічного спротиву: звернення до мови, обрядів, народної творчості та календарної культури перетворюється на знак утвердження власної культурної автономії [3].

Крім того, актуалізація традицій у кризовий період виконує важливу психотерапевтичну функцію. Повернення до звичних культурних практик (святкування, спів, родинні ритуали, народна символіка) створює відчуття стабільності та спадкоємності, допомагає пережити травматичний досвід і зберегти внутрішню опору [2]. Через традиції людина підтримує контакт із колективною пам’яттю, а отже – із культурними сенсами, що структурують буття й дають можливість відчувати неперервність історії навіть за умов радикальних суспільних змін [2]. Саме тому традиції в умовах війни стають не лише культурним феноменом, а й інструментом соціальної інтеграції та психологічного виживання.

Отже, традиції виступають основою культурної ідентичності, виконуючи такі функції:

- збереження культурної пам’яті та спадкоємності поколінь;
- формування системи символічних кодів спільноти;
- підтримки соціальної єдності та духовної стійкості;
- адаптації культури до нових умов через трансформацію традицій та оновлення каналів їхнього передавання [1; 2; 3].

У перспективі культурологічних досліджень традиції доцільно розглядати не тільки як елемент минулого, що вимагає охорони, а як активний культуротворчий механізм, здатний трансформуватися, інтегрувати сучасні комунікаційні практики та формувати ідентичність у сучасному суспільстві. Традиція в цьому контексті постає не як застигла форма, а як “живий” ресурс культури, що підтримує стійкість спільноти, забезпечує зв’язок поколінь та сприяє утвердженню національної самосвідомості.

Література

Гобсбаум Е., Рейнджер Т. Винайдення традиції. Київ: Ніка-Центр, 2005. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hobsbawm_Eric/Vstup_vynakhodzhennia_tradytsii.pdf?

Ассман Я. Культурна пам'ять: письмо, пам'ять про минуле і політична ідентичність у високих культурах давнини. Київ: Критика, 2012. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Aleida_Assmann/Prostory_spoHADu.pdf

Сміт Е. Д. Національна ідентичність. Київ: Основи, 1994. URL: <http://litopys.org.ua/smith/smi.htm>

Castells M. The Rise of the Network Society. 2nd ed. Wiley-Blackwell, 2010. URL: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781444310146_A23624249/preview-9781444310146_A23624249.pdf

Уставицька Аліна,
2 курс, перший (бакалаврський) рівень вищої освіти,
денна форма навчання,
освітня програма «Культурологія, культурно-дозвіллева діяльність»
Маріупольський державний університет

МЕМОРІАЛЬНА ЦЕРКВА КАЙЗЕРА ВІЛЬГЕЛЬМА У КУЛЬТУРНІЙ ПАМ'ЯТІ НІМЕЧЧИНИ

Меморіальна церква кайзера Вільгельма є однією з найвідоміших сакральних споруд Берліна та важливим символом історичної пам'яті Берліна ХХ століття. Зведена наприкінці ХІХ століття як імперський меморіал, церква зазнала значних руйнувань під час Другої світової війни, після чого її вежа (єдине, що уціліло) стала нагадуванням про трагічні події минулого. Відмова від повної реконструкції споруди надала їй нового значення – не лише релігійного, а й меморіального.

Питання збереження культурної спадщини є одним із ключових викликів для європейських міст, які пережили масштабні руйнування у ХХ столітті. Зазвичай, після війни суспільство постає перед вибором: відбудувувати знищене «як було» чи залишити сліди трагедії як нагадування для наступних поколінь. Німеччина обрала шлях відповідального ставлення до власної історії, визнаючи, що не всі рани минулого потребують маскування.



Рис. 1. Меморіальна церква (приблизно 1900 р.)

Меморіальна церква кайзера Вільгельма в Берліні стала яскравим прикладом цього підходу, перетворившись із зруйнованого храму на потужний символ культури пам'яті, де історію можна не лише вивчати, а й побачити на власні очі.

Меморіальна церква кайзера Вільгельма була зведена наприкінці XIX століття як частина імперського проєкту Німецької держави. Її будівництво тривало з 1891 по 1895 рік і було присвячене пам'яті кайзера Вільгельма I – символу об'єднання Німеччини та її політичної сили. Архітектура храму в неороманському стилі підкреслювала спадкоємність із середньовічною традицією та водночас демонструвала амбіції нової імперії.

Церква належала до євангелічної (лютеранської) конфесії та виконувала не лише релігійну, а й репрезентативну функцію; вона була простором офіційних церемоній, державних подій і водночас сакральним символом єдності нації. На цьому етапі споруда уособлювала ідею величі та стабільності, не маючи ще того меморіального навантаження, яке вона набуде згодом.

Під час Другої світової війни Берлін зазнав масштабних бомбардувань, що кардинально змінило вигляд міста. У 1943 році Меморіальна церква кайзера Вільгельма була майже повністю знищена – руйнування храму стало частиною загальної катастрофи, спричиненої війною, і водночас наочним свідченням того, до чого призводять агресія та ідеологічний радикалізм.

Збережена частина вежі, що залишилася серед руїн, набула нового значення: вона перестала бути лише архітектурним елементом і перетворилася на матеріальний доказ історичної трагедії. Саме з цього моменту церква почала функціонувати не лише як релігійний об'єкт, а як простір пам'яті.

Після війни перед німецьким суспільством постало складне питання відбудови зруйнованих міст. Так, у випадку Меморіальної церкви кайзера Вільгельма було ухвалено принципове рішення не відновлювати її повністю, такий підхід суперечив традиційному прагненню повернути «втрачену красу», проте мав глибоке моральне підґрунтя.

Збереження зруйнованої вежі стало актом відповідальності перед історією – німці свідомо залишили



Рис. 2. Меморіальна церква кайзера Вільгельма в Берлінському окрузі Шарлоттенбург. 2004

сліди війни в міському просторі, щоб трагедія не перетворилася на абстрактну сторінку підручника. Руїни виконують функцію нагадування, що історію неможливо «переписати» за допомогою нових фасадів.

Поруч із зруйнованою вежею у 1960-х роках було зведено сучасний церковний ансамбль зі скла та бетону. Його архітектура різко контрастує зі старою спорудою, проте саме цей контраст створює сильний символічний ефект – нове не витісняє старе, а співіснує з ним, демонструючи можливість розвитку без забуття.

Цей архітектурний діалог відображає ключову ідею німецької культури пам'яті: сучасність не повинна знищувати сліди минулого, навіть якщо вони болючі. Навпаки, присутність руїн у живому міському середовищі формує критичне ставлення до історії та запобігає її ідеалізації.

Сьогодні Меморіальна церква кайзера Вільгельма виконує роль відкритого меморіалу, доступного кожному, вона не ізольована від міського життя, а розташована в одному з найжвавіших районів Берліна – саме це робить пам'ять не урочисто-дистанційною, а повсякденною та особистою. Люди, які відвідують церкву або просто проходять повз неї, мають справу з історією без посередників. Вони бачать реальні сліди руйнувань, а не відтворені копії. Такий досвід формує глибше розуміння минулого та сприяє усвідомленню цінності миру.

Меморіальна церква Кайзера Вільгельма є прикладом того, як у Німеччині осмислюють і зберігають культурну та історичну спадщину. Її зруйнована вежа не сприймається як недолік або архітектурна втрата, а навпаки – як свідомо збережений елемент міського простору, що дозволяє безпосередньо зіткнутися з історією. Таким чином, пам'ятка перестає бути лише об'єктом минулого і стає активним учасником сучасного культурного діалогу.

Отже, відмова від повної реконструкції церкви відображає принципову позицію німецького суспільства – історію не слід переписувати або «оновлювати» до зручного вигляду. Збережені руїни виконують роль матеріального свідчення війни, яке неможливо ігнорувати або прикрасити. Людина, яка бачить пошкоджену вежу на одному з найжвавіших перехресть Берліна, не читає про війну – вона бачить наслідки на власні очі.

Особливу роль відіграє контраст між старою зруйнованою церквою та сучасним архітектурним ансамблем поруч, який доповнює його, демонструючи, що розвиток можливий лише за умови усвідомлення історичного досвіду та прийняття відповідальності за нього.

Література

Меморіальна церква кайзера Вільгельма – MashaPasha путівники – Екскурсії містами світу. URL: <https://ua.mashapasha.com/europe/berlin/kayzer/>

Черкашина Марія,

І курс, другий (освітньо-професійний) рівень вищої освіти, денна форма навчання,

ОП «Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади»»

Маріупольський державний університет

«ЧЕРЕПАШНИК»: АВТОРСЬКА РЕФЛЕКСІЯ ПЕРФОРМАНСУ

Для того щоб розповісти про власний досвід і роботу «Черепашник», для мене, як авторки, важливим є саме поняття перформансу. Без його окреслення неможливо точно передати характер цієї роботи, оскільки вона не є ані об'єктом, ані подією, яку можна описати постфактум без втрати сенсу. У цьому контексті перформанс виступає не формою, а способом мислення й виробництва значення через дію, присутність і час.

Розуміння перформансу формується у межах перформативного повороту, розпочатого в лінгвістиці ХХ століття, коли мова була переосмислена як дія, здатна не лише описувати реальність, а й безпосередньо її створювати. Вирішальним тут є внесок Джона Л. Остіна, який увів поняття перформативних висловлювань, що не констатують факт, а здійснюють дію у моменті проголошення [3, с. 5]. Класичним прикладом перформативних висловлювань є фраза: «Я оголошую вас чоловіком і дружиною». Її значення полягає не в описі події, а у тому, що сама подія відбувається завдяки мовленнєвому акту, за наявності відповідного контексту, інституційної легітимації та виконавця. У цьому сенсі перформатив – одиничний акт, *дія*, що має наслідок у реальності. Водночас важливо розрізняти перформатив і перформативність. Якщо перформатив стосується конкретного мовленнєвого чи дійового акту, то перформативність описує ширшу властивість практик, ідентичностей або соціальних процесів відтворюватися через повторювані дії та жести.

Питання про те, «чи існує перформативність», радше не онтологічне, а аналітичне. Вона не є окремим об'єктом, а радше режимом дії та способом опису того, як значення і реальність конструюються через виконання. Саме з цього розрізнення, перформативу і перформативності, стає можливим говорити про перформанс як художню практику, що працює не лише з результатом, а з самим актом здійснення. Згодом ця логіка виходить за межі мовних актів і переноситься у фізичний вимір, де тілесна дія починає функціонувати як

самостійне висловлювання. У цьому сенсі перформанс є практикою, в якій тіло перестає бути репрезентацією й стає місцем події.

Виникнення перформансу пов'язане з кризою репрезентації у мистецтві ХХ століття, коли сталі форми дедалі більше сприймалися як недостатні для вираження безпосереднього досвіду. Ця криза була спричинена радикальними соціальними, політичними та технологічними зрушеннями – світові війни, травматичний досвід масового насильства, стрімкий розвиток медіа та переосмислення ролі суб'єкта в культурі.

Мистецтво ХХ століття дедалі гостріше усвідомлювало розрив між знаком і реальністю, між образом і прожитим досвідом, що підривало довіру до репрезентації як універсального інструменту пізнання. Радикальні художні практики, зокрема віденський акціонізм, закріпили це розуміння перформансу як граничної дії, у якій тіло художника стає полем напруги, вразливості та втрати контролю. Важливим є те, що перформанс у таких практиках не прагне до естетичного завершення або повторюваності, а існує як одноразовий жест, прив'язаний до конкретного моменту та простору.

Логічним продовженням цього теоретичного поля стає мій власний досвід входження у перформанс як художню практику. До цього моменту перформанс для мене існував, передусім, як аналітична та контекстуальна рамка – сукупність ідей про дію, присутність і тілесність у мистецтві. Перехід від теоретичного осмислення до безпосереднього виконання став можливим завдяки першому практичному досвіду перформансу, який відбувся у межах стипендії Антонена Арто – 2025 р.

Стипендія Антонена Арто спрямована на підтримку мисткинь і митців, у сфері перформативного та театрального мистецтва, які перебувають на етапі професійного становлення та працюють в Україні [2]. Її фокус, на незалежному секторі та створенні умов для експерименту без гарантії «успіху», формує безпечний простір для ризику – ключової характеристики перформансу як мистецької форми. Саме ця відкритість до невизначеного результату й можливості помилки виявилися принципово важливими для мого першого досвіду.

Стипендія Антонена Арто, у цьому контексті, була не просто фінансовою чи організаційною підтримкою, а умовою можливості самого цього досвіду [1]. Вона створила простір, у якому експеримент не потребував негайної легітимації через успіх, видимість або ринкову доцільність. Для мене – це означало право на пробу, сумнів і ризик – ті складові, без яких перформанс, як практика, не може існувати. Саме завдяки цій підтримці я змогла дозволити собі працювати з крихким, ще не усталеним матеріалом і зосередитися на процесі,

а не на очікуваному результаті. Важливо також наголосити на ширшому контексті існування такої стипендії.

В умовах, коли незалежні мисткині й митці в Україні практично не мають сталої державної підтримки, подібні ініціативи стають не доповненням, а базовою інфраструктурою виживання. Можливість працювати автономно, не підлаштовуючись під інституційні вимоги або комерційні формати, безпосередньо пов'язана з існуванням таких стипендіальних програм. Принципово важливою умовою стипендії був її чітко артикульований фокус на Південь України як окремий культурний та політичний контекст.

Звернення до цього регіону не розглядалося як тематичне тло, а було однією з базових концептуальних вимог програми. Запропоновані перформативні роботи мали безпосередньо працювати з південними областями України та проблематизувати їхню видимість у сучасному мистецькому дискурсі. Таким чином, Південь поставав не як географічна категорія, а як простір напружених історичних, культурних і символічних нашарувань.

Такий програмний фокус є особливо значущим у світлі тривалої маргіналізації Півдня в українській культурній репрезентації. Регіон систематично опинявся або поза увагою, або у межах колоніально зумовлених інтерпретацій, у яких домінували російські імперські наративи. Такі інтерпретації витісняли складну багатокультурну історію Півдня, що формувалася під впливом грецьких, османських, кримськотатарських, козацьких та інших традицій. Саме тому, вимога працювати з Півднем фактично означала запрошення до критичного перегляду усталених уявлень і міфів, пов'язаних із цим регіоном. Для мене як мисткині, що народилася у Миколаєві та сформувалася в Одесі, ця вимога не була зовнішнім обмеженням, а збіглася з особистим територіальним досвідом. В умовах війни та загрози фізичного й символічного знищення Півдня така програмна установка набуває особливої ваги. Йдеться не лише про підтримку окремих художніх проєктів, а про формування поля, у якому культура Півдня може бути артикульована як жива, багатшарова й актуальна. У межах цієї концептуальної рамки мною та командою був реалізований перформанс «Черепашник», що працює з південним контекстом через тілесне дослідження матеріалу та простору.

Робота була побудована як взаємодія простору та тіла з матеріалом. Проєкт «Черепашник» досліджує відчуття приналежності до міста, куди мисткиня переїхала з Миколаєва, і одночасно працює з територією Півдня як культурним та символічним контекстом. Центральним матеріалом роботи є черепашник — будівельний матеріал, отриманий із залишків морських істот, що формує фізичну основу міста. У межах перформансу матеріал був винесений з вулиці до музею та інтегрований у простір як суб'єкт на рівних із мисткинею. Ця переміщена «присутність» черепашника змінювала статус

матеріалу: він переставав бути лише будівельним елементом, а ставав активним учасником дослідження простору.

Перформанс побудований як тілесний танець із матеріалом і простором. Танцювальні рухи не є декоративними або хореографічно оформленими, а функціонують як робота над простором, де місце художниці обмежене або відсутнє. Танцювальна структура включала конкретні взаємодії з черепашником: його переміщення у просторі, формування фігур і композицій, що підкреслювали взаємозалежність тіла та матеріалу. Мета цього процесу — показати нерухомість і водночас вразливість Півдня: камінь, як метафора регіону, відображає стабільність, яка водночас знаходиться під загрозою, і потребує постійного осмислення та підтримки.

Акустичний супровід перформансу створив Ілля Харченко; він, на основі голосових та звукових матеріалів, наданих художницею, конструював музичну композицію. Структура звуку включала деконструкцію голосових тембрів та ритмів, частково використовуючи мотиви пісні Чорного моря як фрагмент, що вбудовувався в ширшу композицію. Звуковий простір підкреслював ритмічну та структурну організацію руху тіла і матеріалу, створюючи додатковий контекст для взаємодії та спостереження.

Концептуально робота звертається до питання умов виникнення міфу та культурного знання:

Відсутність тілесної присутності у власному середовищі призводить до втрати просторової орієнтації, права діяти та здатності визнавати «своє».

Перформанс демонструє, як суб'єкт і матеріал спільно формують просторовий та символічний досвід, і досліджує умови, за яких культурний шар Півдня стає видимим і дієвим.

Танцювальні взаємодії у поєднанні з черепашником створюють «спільний танець» — процес, у якому нерухоме стає потенційно активним, а простір, що здавалося обмеженим, включає можливість артикуляції присутності.

Література

1. Стипендія імені Антонена Арто. Admin. (21.10.2025). *Відібрані концепції Південної едичії 2025*. URL: <https://artaudfellowship-ukraine.org/vidibrani-koncepcii-pivdennoi-edicii-2025/> (дата звернення: 05.12.2025).
2. Стипендія імені Антонена Арто. (09.05.2025). *Історія стипендії Антонена Арто*. URL: <https://artaudfellowship-ukraine.org/istoriya/> (дата звернення: 05.12.2025).
3. Остін Дж. (2001). *Як діяти за допомогою слів* [переклад з англ. А. Олійника]. Київ: Порт-Рояль. 192 с.

4. «Черепашник» Марії Черкашиної (19.12.2025). *Стипендія імені Антонена Арто*
URL: <https://artaudfellowship-ukraine.org/work/marija-cherkashina/> дата звернення: 05.12.2025).

Щирук Дарія,
1 курс, перший (бакалаврський) вищої освіти,
денна форма навчання,
ОПП «Культурологія та музеєзнавство,
культурно-дозвіллева діяльність»,
Маріупольський державний університет

ФЕСТИВАЛЬНА КУЛЬТУРА ШЕПЕТІВКИ ЯК ФОРМА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЛОКАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ

Фестивальна культура малих міст України у ХХІ столітті набуває особливого значення як механізм соціокультурної комунікації, підтримки нематеріальної спадщини та зміцнення локальної ідентичності. У цьому контексті Шепетівка демонструє приклад міста, де фестивалі та культурні події функціонують як практики згуртування громади, трансляції традицій та формування культурного іміджу регіону. Актуальність дослідження фестивальної культури Шепетівки посилюється умовами воєнного часу, коли культура стає способом збереження стійкості спільноти, підтримки колективної пам'яті й протидії культурній ерозії [2].

Фестивальна культура Шепетівки формується на перетині кількох чинників: діяльності місцевих культурних інституцій (зокрема, Міського будинку культури), розвитку аматорського мистецтва, підтримки традиційних жанрів (вокал, танець, фольклор), а також орієнтації на календарно-обрядові форми святкування [3]. Важливим елементом фестивального простору є регулярність та повторюваність заходів, що переводить окремі культурні події у статус традиції.

Одним із показових прикладів є фестиваль колядок та щедрівок «Різдвяна зірочка», який у Шепетівці позиціонується як традиційний міський культурний захід і має сталі ознаки спільнотної культурної практики: участь локальних колективів, збереження обрядового репертуару, трансляція різдвяної символіки та підтримка міжпоколінневого зв'язку. Фестиваль виступає не лише мистецькою подією, а й інструментом актуалізації нематеріальної культурної спадщини та ритуального календаря громади [1].

Фестивалі у Шепетівці також реалізують функцію презентації творчого потенціалу міста. Зокрема, діяльність місцевих колективів (театральних, вокальних і танцювальних) є основою культурної подієвості й формує сталі мистецькі практики, що підкріплюють репутацію міста як активного культурного осередку [9]. Визнання і участь колективів у зовнішніх фестивалях і конкурсах підсилює ефект культурної репрезентації Шепетівки на ширшому рівні, створюючи символічний «культурний капітал» громади [8].

Окремо слід наголосити, що фестивальна культура малих міст — це не лише розвага, а й складний механізм творення соціальної солідарності. Під час локальних фестивалів формуються горизонтальні зв'язки між учасниками, активізується волонтерська підтримка, розширюються комунікативні ресурси громади. Участь у фестивалях сприймається як спосіб «бути частиною міста» та долучитися до колективних смислів.

Важливою характеристикою сучасної фестивальної культури Шепетівки є її медіалізація. Інформаційні ресурси міста, локальні ЗМІ та соціальні платформи стають середовищем репрезентації культурних подій, перетворюючи фестиваль на медійний продукт, який виходить за межі фізичного простору. Саме завдяки публікаціям, фотоматеріалам, анонсам і постподієвим оглядам фестивалі набувають ефекту «тривалої присутності» в комунікативному полі громади [3]. Це підсилює культурну видимість локальних ініціатив та сприяє включенню фестивальних практик у ширший контекст регіональної культурної політики.

Фестивальна культура також виконує роль адаптаційного механізму у кризові періоди. Досвід пандемії COVID-19 показав, що культурні інституції Шепетівки шукали способи підтримки культурної активності навіть за умов обмежень, демонструючи гнучкість і здатність до трансформації форм роботи [7]. У період війни подієвість набуває додаткових смислів: культура стає маркером стійкості й способом емоційної стабілізації громади.

Таким чином, фестивальна культура Шепетівки постає як багатофункціональне явище, що поєднує:

- збереження традицій (календарно-обрядові практики);
- репрезентацію локальної ідентичності;
- розвиток аматорського мистецтва та культурного капіталу;
- медіалізацію подієвості;
- підтримку соціальної згуртованості у кризових умовах [1; 3; 7].

Таким чином, фестивалі у Шепетівці формують локальний культурний простір як середовище, у якому традиція та сучасність взаємодіють, творячи сталі культурні практики та забезпечуючи відтворення культурної пам'яті громади.

Література

1. «Різдвяна зірочка» засяяла у Шепетівці: відбувся традиційний фестиваль колядок та щедрівок // shepetivka.com.ua. 26.12.2025. [Електронний ресурс].
2. Фестивальний напрям «Культура діС»: регіональні презентації традицій і спадщини // Львівська ОВА. 14.06.2025.
3. Офіційний сайт Шепетівського міського будинку культури: події, фестивалі, культурні заходи. URL: <http://shepet-mbk.com.ua/>
4. Фестивалі – тематична сторінка публікацій // Сайт міста Шепетівка.
5. Культура в Шепетівці під час пандемії: трансформація роботи закладів культури // denzadnem.com.ua. 08.11.2020.

Дебют:

Збірник тез доповідей студентів історичного факультету МДУ за
результатами участі у Декаді студентської науки 2026

У збірнику публікуються праці українською, англійською,
італійською, німецькою, новогрецькою мовами.

Комп'ютерна верстка: Ольга ХРОНЕНКО