

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
кафедра культурології та міжкультурних комунікацій

*На правах рукопису*

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на здобуття освітнього ступеня магістр

на тему:

**ВПЛИВ МЕДІАКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ НА ФОРМУВАННЯ  
НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ**

Виконала студентка II курсу

групи МКР 31-22

Спеціальності 034 Культурологія

Маринич Олександра Дмитрівна

Керівник:

доктор мистецтвознавства,

Кравченко Анастасія Ігорівна

Рецензент:

доктор культурології, професор

Герчанівська Поліна Евальдівна

Допустити до захисту

Протокол засідання кафедри

від «\_\_» \_\_\_\_ 20\_\_ р. № \_\_\_\_

Завідувач кафедри, доктор історичних наук

Карпов Віктор Васильович

---

Київ-2023

## АНОТАЦІЯ

**Маринич О.Д. Вплив медіакультурного простору на формування національно-культурної ідентичності українців.** – Кваліфікаційна наукова робота на правах рукопису. Висувається на здобуття освітнього ступеня магістр за спеціальністю 034 – Культурологія. – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2023.

Кваліфікаційна наукова робота присвячена осмисленню впливу аудіовізуального сегменту медіакультури на процеси формування та збереження національно-культурної ідентичності українців на матеріалах дослідження творів сучасного українського кінематографу та популярної музики. Згідно заявленої мети у роботі аналізуються наукові праці, що торкаються інтердисциплінарних аспектів осмислення питань медіакультури, аудіовізуальної культури та низки інших дотичних явищ і дефініцій. Охарактеризовано різні наукові підходи тлумачення понять «ментальність», «менталітет» та «національна ідентичність». Висвітлено провідні архетипи і риси української ментальності та здійснено огляд основних історичних подій минулого і сучасності, що вплинули на трансформацію української національної ідентичності. Особлива увага приділена окресленню аудіовізуальних практик сучасної медіакультури України, зокрема, аналізу змістової специфіки українського кінематографу («Соловей співає. Доки голос має», «Хто ми? Психологія українців», «Мавка. Лісова пісня», «Довбуш») та популярної музики і відеокліпів (Jerry Heil, alyona alyona, Артем Пивоваров, Тіна Кароль та ін.) щодо визначення їх впливу на формування національно-культурної ідентичності українців в умовах війни.

*Ключові слова:* медіакультура, аудіовізуальна культура, культурні практики, національно-культурна ідентичність, національний менталітет, український кінематограф, українська популярна музика.

## SUMMARY

**Marynych O.D. The influence of media and cultural space on the formation of national and cultural identity of Ukrainians.** Qualification scientific work on the rights of the manuscript. Candidate for Master's degree in Cultural Studies, Speciality 034 – Cultural Studies. – National Academy of Culture and Arts Management, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2023.

The qualification research work is dedicated to understanding the influence of the audiovisual segment of media culture on the processes of formation and preservation of the national and cultural identity of Ukrainians based on the materials of the study of works of contemporary Ukrainian cinema and popular music. In accordance with the stated goal, the study analyses scholarly works that deal with interdisciplinary aspects of understanding media culture, audiovisual culture, and a number of other related phenomena and definitions. Different scientific approaches to the interpretation of the concepts of "mentality", "mindset" and "national identity" are described. The author highlights the leading archetypes and features of the Ukrainian mentality and reviews the main historical events of the past and present that have influenced the transformation of the Ukrainian national identity. Particular attention is paid to the audiovisual practices of contemporary media culture in Ukraine, in particular, to the analysis of the content specifics of Ukrainian cinema («Solovey spivaye. Doky holos maye», «Khto my? Psykhoanaliz ukrayintsiv», «Mavka. Lisova pisnya», «Dovbush») and popular music and video clips (Jerry Heil, alyona alyona, Artem Pyvovarov, Tina Karol, etc.) to determine their impact on the formation of the national and cultural identity of Ukrainians in the conditions of war.

*Keywords:* media culture, audiovisual culture, cultural practices, national and cultural identity, national mentality, Ukrainian cinema, Ukrainian popular music.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>5</b>
<b>РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕДІАКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ.....</b>	<b>8</b>
1.1. Медіакультура: інтердисциплінарні аспекти теоретичного осмислення.....	8
1.2. Аудіовізуальні практики медіакультури в наукових студіях.....	20
<b>РОЗДІЛ ІІ. СУЧАСНІСТЬ КРИЗЬ ПРИЗМУ ІСТОРІЇ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....</b>	<b>36</b>
2.1. Національно-культурна ідентичність українців в історичному дискурсі....	36
2.2. Культурна ідентичність: формування національної свідомості в умовах війни.....	48
<b>РОЗДІЛ ІІІ. УКРАЇНСЬКА НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ПРАКТИКАХ МЕДІАКУЛЬТУРИ.....</b>	<b>58</b>
3.1. Український кінематограф: концепти національно-культурного світогляду.....	58
3.2. Українська музика як складова національно-культурної ідентичності: автентичність та інноваційність.....	69
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>78</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>80</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Національно-культурна ідентичність є невід’ємною складовою існування будь-якої людської спільноти та маркером виявлення її національної, громадянської та культурної суб’єктності. З огляду на російсько-українську війну питання національно-культурної ідентичності є вельми важливим для нашого суспільства. Треба відмітити наявність тенденцій ціннісних та ментальних трансформацій, які відбуваються в Україні та, загалом, у світі, що безперечно впливає на всі сфери нашого життя, у т.ч. і культуру. Остання завжди мала провідне значення як потужний фактор суспільного розвитку, що відображає особливості соціокультурного буття.

Зі стрімкою еволюцією нових технологій з’явилась особлива форма культури – «медіакультура» – це тип культури інформаційного суспільства, опосередкований існуванням аудіовізуального, екранного середовища (кіно, телебачення, відео, системи мультимедіа), що відображає та, одночасно, впливає на усі сфери життя суспільства і, нерідко, виступає посередником між соціумом і владою. Можна простежити як в медіакультурному просторі виникають різноманітні ідеї й транслуються культурно-мистецькі змісти, які підживлюють традиції, реактуалізують цінності або закладають нові сенси, що спрямовують українське суспільство до усвідомлення його культурно-історичного коріння та формують національну свідомість його представників.

Відтак, актуальність нашого дослідження зумовлена тим, що Україна як держава зараз переживає складні часи війни. Можна припустити, що у світі відбувається певний історичний злам. На наших очах постає зовсім «нова» нація з цілком оновленим світоглядом, що формується під впливом багатьох різних факторів і подій, які спричиняють зміни ментально-обумовленого мислення людей. Відображення цих трансформацій можна побачити у медіакультурному просторі, в якому споживачі культурно-мистецької інформації перебувають щодня. Крім того, варто підкреслити амбівалентність зазначених процесів, адже медіакультурний простір не лише віддзеркалює, але й одночасно має безпосередній вплив на формування і посилення відчуття

національно-культурної ідентичності кожного українця, що потребує усебічного дослідження з позицій культурології.

**Мета і завдання дослідження.** *Мета дослідження* – осмислення впливу медіакультури на процеси формування та збереження національно-культурної ідентичності українців.

Згідно заявленої мети дослідження передбачено вирішення наступних завдань:

- з'ясувати стан культурологічної розробки проблематики за темою дослідження в сучасній гуманітаристиці;
- окреслити сутність понять «медіакультура», «аудіовізуальна культура» та розглянути специфіку аудіовізуальних практик як складових медіакультури;
- охарактеризувати поняття «менталітет», «ментальність», «національно-культурна ідентичність» та висвітлити особливості національно-культурної ідентичності українців;
- дослідити вплив аудіовізуальних практик медіакультури – кінематографу та популярної музики і відеокліпів на формування української національно-культурної ідентичності в умовах війни.

**Об'єкт дослідження** – національно-культурна ідентичність українців у медіакультурному дискурсі.

**Предмет дослідження** – роль аудіовізуальних практик медіакультури у процесах формування та збереження української національно-культурної ідентичності.

**Практичне значення одержаних результатів.** Результати роботи можуть бути використані у розробці програм, курсів, спецсеминарів, при укладанні посібників у процесі висвітлення культурологічної проблематики з питань соціокультурної діяльності, теорії та арт-практик креативності, культурології ментальності, соціології та аксіософії культури, специфіки національного культурного продукту та ін.

**Апробація результатів та публікації.** Основні положення та результати дослідження були апробовані шляхом участі в 3-х всеукраїнських конференціях, зокрема:

1. Всеукраїнській науково-практичній конференції «Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи», тема доповіді: «Вплив кінематографу на свідомість глядача» (Київ, 18 травня 2023 р.);
2. XV Всеукраїнській науково-практичній конференції «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології», тема доповіді: «Роль медіакультури у формуванні національної картини світу» (Київ, 19 жовтня 2023 р.);
3. VII Всеукраїнській науковій конференції молодих вчених, аспірантів та магістрантів «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір», тема доповіді: «Медіакультура в інтердисциплінарних аспектах наукового осмислення» (Київ, 2 листопада 2023 р.).

Публікації за темою роботи:

1. Маринич О.Д. Вплив кінематографу на свідомість глядача. *Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 18 травня 2023 р.). Київ : НАКККіМ, 2023. С. 115–117. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/5136>
2. Маринич О. Д. Медіакультура в інтердисциплінарних аспектах наукового осмислення. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство* : матеріали IV Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. (Київ, 09 листопада 2023 р.). Київ : НАКККіМ, 2023. С. 59–61. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/5183>

# РОЗДІЛ I

## ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### МЕДІАКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ

#### 1.1. Медіакультура: інтердисциплінарні аспекти теоретичного осмислення

Закономірним наслідком інформаційної революції та розвитку технологій стала поява і розвиток медійної культури в сучасному суспільстві. У ХХ столітті телебачення заявило про себе як потужний комунікативний засіб, що поєднав інформаційну силу слова і зображення, можливості візуальних, аудіальних та аудіовізуальних текстів, – тобто, тих нових текстів, які сьогодні ми називаємо медійними. Пізніше, мультимедіа та Інтернет стали домінуючими засобами комунікації та інформаційної взаємодії. Зокрема, Інтернет, дав можливість не тільки споживати інформацію, але й обмінюватися вмістом, що раніше було неможливо. Враховуючи міжконтинентальні та транснаціональні масштаби розбудови Інтернет-мережі, сучасна медійна культура стала повсюдно доступною, а її міжнародний вплив поширився на різні країни та культури, сприяючи культурному обміну та поглиблюючи глобалізаційні тенденції.

Глобальний розвиток цифрових медіа, який проникає у різні сфери сучасного життя, призводить до усвідомлення вагомості суспільної ролі медіакультури та її вагомості значення у процесах формування ціннісних орієнтирів людини, зокрема, у ході споживання культурної продукції у аудіовізуальному форматі. Враховуючи повсюдну технологізацію та медіатизацію (в т.ч. і культурних практик) у науковій літературі нерідко можна зустріти такі міркування, що у ХХІ столітті «гаджети утворюють фальшиву, псевдоживу віртуальну реальність, що підсилює авторитет гри над іншими видами соціальної та культурної діяльності» [27, с. 56].



Відтак, ми бачимо, що інтенсивність динаміки соціокультурних змін наштовхує вчених на думку, що існує тенденція поступового поглинання медіакультурою традиційних форм культури. Фактично, сьогодні неможливо чітко відокремити культурний простір за критеріями його «автономності» або «приналежності» до медіакультури. Через те, що ми говоримо не тільки про інформаційні та комунікативні технології в медіа та появу нових гібридних форматів творів мистецтва, але і про спосіб життя сучасної людини, її мислення, норми спілкування, естетичні уподобання тощо.

Тому виникає необхідність осмислення поняття «медіакультура» і визначити його категоріальні межі на матеріалах аналізу наявної історіографії з цієї проблематики.

Відомо, що медіакультура або медійна культура включає різноманітні медійні формати, інноваційні практики культури та мистецькі жанри. Це обумовлює необхідність застосування інтердисциплінарного підходу при пошуку адекватних наукових інтерпретацій цієї дефініції, яка утворилася як поєднання двох понять «медіа» та «культура». Зважаючи на це, ми не можемо оминати аналіз поняття «медіа», оскільки саме його тлумачення може задавати той чи інший вектор розумінню медіакультури, в цілому.

Так, Л. Лазарева в своєму дослідженні визначає, що «*media*» (з лат. «*media*», «*medium*» – засіб, посередник) – це дефініція, яка виникла у ХХ столітті та початково була введена для означення феноменів т.зв. «масової культури» та відповідного типу комунікації («*mass media*», «*mass culture*», «*mass communication*») [див.: 37]. Тому очікувано, що у енциклопедичних виданнях визначення поняття «медіа» часто вказують саме на технологічний бік інновацій в соціумі і культурі ХХ–ХХІ століття, які пов'язані із мас-медіа та відповідними пристроями творення та трансляції інформації, у т.ч. і культурної.

Приміром, у Великій українській енциклопедії зазначено, що медіа – це «технічні засоби створення, запису, копіювання, тиражування, зберігання, розповсюдження, сприйняття інформації і її обміну між суб'єктом (агентством, автором) і об'єктом (масовою аудиторією, адресатом)» [див.: 44]. Натомість,

автори Merriam-Webster Dictionary виходять за межі теорії соціальних комунікацій, надаючи також і культурологічні інтерпретації цієї дефініції. З цієї точки зору, медіа – це не тільки «канал або система комунікації, інформації або розваг» [див.: 85], або «щось (наприклад, магнітний диск), на якому може зберігатися інформація» [див.: там само], але й «спосіб художнього вираження або комунікації» та «матеріальні або технічні засоби художнього вираження (наприклад, фарби та полотно, скульптурний камінь, літературна або музична форма)» [див.: там само].

З цього, можемо зробити висновок, що тлумачення поняття «медіа» поступово еволюціонує та набуває тих чи інших виразних акцентів у міждисциплінарній площині його використання з позицій різних наук. Зокрема, з точки зору розгляду проблем культури набуває більш ширших інтерпретацій на стику культурології та теорії комунікації, фактично, позначаючи всі засоби, способи і канали художнього вираження, що здатні нести інформацію (смысл) як у просторі академічної, так і дигітальної культури.

Щодо поняття «*медіакультура*», то воно характеризує особливий тип культури інформаційного суспільства і, так само, володіє певною гнучкістю у своїх соціологічних, комунікативних, семіотичних, культурологічних, філософських, мистецтвознавчих експлікаціях.

Так, приміром, І. Покулита та М. Колотило у своїй роботі стверджують, що «медіакультура – система інформаційно-комунікативної діяльності суспільства через структуру цифрових медіа (цифрові технології, технічні присторої, програмне забезпечення тощо), яка формує відповідні до способів соціальної взаємодії смислові, ціннісні та нормативні критерії, специфічні аудіовізуальну мову комунікації та семіосферу (знаково-символічну організацію передачі інформації), і змістовно трансформує онтологічні характеристики реальності (час, простір, ідентичність суб'єкта діяльності)» [61, с. 42].

Лисинюк М. В. у своєму дослідженні акцентує увагу на тому, що медійна культура є соціокультурним феноменом і її можна трактувати як в широкому розумінні, так і у вузькому. На думку автора, у широкому – «це соціальне середовище, яке комунікує та взаємодіє через символічний обмін між різними підсистемами суспільства» [39, с. 41]. А у вузькому значенні, медійна культура тлумачиться автором як механізм культурної діяльності, що реалізується в когнітивному акті, використовує медіальні та символічні форми для реалізації внутрішніх образних уявлень. Відтак, ці репрезентації відображають об'єкти зовнішнього світу на чуттєвому рівні та формують контексти, в яких окремі елементи стають частинами цілісної системи. Цей механізм знаходить форму порядку в процесі ментального розуміння та інтерпретації буття і сприяє формуванню «сполучної тканини» суспільства [там само].

У цитованому вище визначенні нашу увагу привернув системний підхід у розгляді структурних компонентів медіакультури. Для розуміння масштабу та специфіки медійної культури нижче наводимо кілька ключових положень, на які спирається концепція М.В. Лисинюк:

- домінування медійної культури, як основного засобу комунікації в інформаційному суспільстві (формування соціокультурних уявлень за допомогою генерування різноманітних образів традиційними та електронними ЗМІ);
- універсальність медійної культури (поєднання народної, масової і елітарної культур та їх різновидів у відображенні генези суспільного світосприйняття на різних етапах розвитку);
- інструментальність медійної культури (використовується як для маніпуляцій суспільною свідомістю, так і для світоглядного зростання людини, її залученню до наукових, культурних та творчих форм діяльності).
- специфічність медійної культури як засобу сприйняття і трансляції дійсності за допомогою різноманітних знакових кодів для найбільш адекватного відображення реальності [див.: 39].

Крім того, М. Лисинюк наголошує на тому, що важливо розрізнити медійну культуру від аудіовізуальної культури, оскільки остання з точки зору системного погляду є однією з її складових та характеризується своєю унікальною специфікою. Аудіовізуальна культура обмежується сферою культури, пов'язаною із зображенням і звуком, наприклад, такими як кіно, телебачення, відео та системи мультимедіа. Натомість, медійна культура, зі свого боку, є більш широким поняттям, яке охоплює різні інформаційно-комунікативні засоби, включаючи друковані, візуальні, аудіальні та аудіовізуальні формати та сучасні текстові ресурси.

Зазначені наукові міркування є вкрай важливими для нашого дослідження, адже упродовж розробки проблематики впливу медіакультурного простору на формування національно-культурної ідентичності українців, ми надалі будемо зосереджувати увагу саме на ролі аудіовізуальних практик медіакультури у цих процесах.

У зв'язку з цим, для нашої роботи є релевантним і студіювання особливостей функціонування медіакультури, оскільки всі вони проєктуються і на аудіовізуальну культуру як одну з її структурних складових. До основних функцій медіакультури М. Лисинюк відносить наступні:

- інформативна (джерело накопичення, множення і трансляції інформації);
- комунікативна (тісно пов'язана з попередньою, забезпечує обмін інформацією в різних контекстах);
- нормативна, або ідеологічна (впливає на процес соціалізації особистості, засвоєння соціальних норм, цінностей, досвіду, знань та ідеалів, притаманних певному суспільству у певний час);
- релаксаційна, або розважальна (пов'язана з потребою відпочинку і релаксації за допомогою широкого спектру засобів: від комп'ютерних ігор до інтерактивних програм ТБ);

- креативна (засвоєння нових знань людиною з різноманітних інформаційних джерел та їх використання для перетворення світу й довкілля);
- інтеграційна (єднання і згуртованість суспільства, збереження основних суспільних цінностей і зв'язку між поколіннями);
- посередницька (встановлення і підтримка зв'язку між суспільними структурами) [див.: там само].

В продовження аналізу історіографії за проблемами дослідження, звернемо увагу на наступні тлумачення поняття медіакультура, що розширюють горизонти розуміння його сутності з точки зору різних напрямів гуманітаристики.

Соціально-психологічні аспекти масмедійної культури особистості розглянуті дослідницею О. Баришполець. Крізь призму соціально-психологічного підходу, дослідниця розрізняє загальну, комунікативну та інформаційну культуру особистості [див.: 46].

*Загальну культуру* характеризує, насамперед, рівень освіченості особистості (знання в різних галузях, вплив досвіду попередніх поколінь і сучасників, рівень засвоєнням моральних, етичних і правових норм суспільства, рівень володіння спадщиною народу тощо).

*Комунікативну культуру* особистості, що формується на ґрунті загальної культури, характеризує здатність людини до ефективного спілкування та взаєморозуміння (рівень інтелекту, обізнаності й наявності накопичених знань в різних галузях, життєвого досвіду тощо).

*Інформаційну культуру*, як один із ключових компонентів загальної культури суспільства, що охоплює усі аспекти інформаційної та комунікативної діяльності людства (визначає нашу здатність адаптуватися до різноманітних інформаційних середовищ, сприймати, осмислювати та відбирати інформацію згідно наших потреб) [див.: там само].

Таким чином, інформаційна культура постає:

- складною структурою, що знаходить відображення в знакових системах, нових технологіях, наділяється певним сенсом, значенням, творчим потенціалом;
- комплексною системою, що сприяє передачі цінностей і значень від покоління до покоління, слугує регулятором інформаційно-духовного простору та ефективним інструментом культуротворчої діяльності в ньому.

Також варто зазначити, що інформаційна культура складається з певних складових елементів, які взаємопов'язані один з одним. Дослідники до них відносять: інформаційний світогляд та інформаційний менталітет, інформаційні установки і потреби, інтелектуальний потенціал, а також інформаційно-орієнтаційну діяльність і т.д.

Дослідниця виокремлює такі складові сучасної інформаційної культури:

- *Інтелектуальний потенціал* як систему інтелектуальних здібностей особистості (здатність до творчого мислення, вивчення, активної діяльності та взаємодії з іншими).
- *Інформаційний світогляд* як комплекс уявлень про інформаційну сферу суспільства, процес формування та її функціонування (особистісні переконання, загальноприйняті стереотипи, норми та ідеї, які визначають спосіб сприйняття, усвідомлення, розуміння й оцінювання навколишнього світу та свого місця в ньому як суб'єкта пізнання та практики).
- *Інформаційний менталітет* як комплекс засобів для практичної здатності особистості розуміти багатоманітність та складність глобального інформаційного процесу (духовних, соціальних, психологічних, емоційних, комунікативних, геополітичних, етнічних та інших засобів спілкування).
- *Інформаційно-орієнтаційна діяльність*, що являє собою динамічну систему взаємодії людини з інформаційним середовищем (сприяє розвитку інформаційної культури, накопиченню інформаційного потенціалу тощо) [див.: там само].

З огляду на тему нашої кваліфікаційної роботи, що безпосередньо стосується взаємодії людини з аудіовізуальними творами або продукцією, які циркулюють в медіакультурному просторі та впливають у той чи інший спосіб на соціальний інтелект, ментальність, світогляд індивідів, нас зацікавило наступне твердження О. Барішполец.

На її думку, найвужчим поняттям є медіакультура як сукупність потреб, цінностей, знань, умінь, навичок та інших соціальних характеристик особистості, що формуються і розвиваються в процесі взаємодії з медіа, зокрема через різні засоби отримання соціальної інформації. Суть механізму взаємодії чотирьох типів культури полягає у взаємному розвитку та збагаченні. Їхню ієрархію найкраще візуалізувати у вигляді концентричних кіл, які переходять одне в одне як складові. Тож, «медіакультура особистості входить до складу інформаційної культури, яка своєю чергою є часткою комунікативної культури, а та складовою загальної культури особи» [46, с. 70].

Подібний вектор тлумачення поняття медіакультура, в багатьох аспектах, підтримується й авторами Великої української енциклопедії, де зазначається, що «медіакультура – культура сприймання і виробництва соціальними групами та соціумом у цілому сукупності інформаційно-комунікаційних засобів, що функціонують у суспільстві, знакових систем, технологій комунікації, пошуку, збирання, виробництва і передавання інформації. На особистісному рівні медіакультура означає здатність людини ефективно взаємодіяти з мас-медіа, адекватно поводитися в інформаційному середовищі, здійснювати ціннісно-вольову рефлексивну регуляцію інформаційної поведінки» [див.: 45].

Тому не дивно, що з огляду на цей ракурс розуміння медіакультури, відносно нещодавно поряд з дефініцією «медіакультура» з'явилися й такі нові терміни, як «медіаграмотність» та «медіаосвіченість».

Останні є особливо релевантними для сучасного суспільства, коли роль інформації є надзвичайно важливою. Крім того, поява цих термінів вказує на нові, необхідні навички та якості для окремої людини та суспільства в цілому, що дозволяють ефективно функціонувати в умовах інформаційного

суспільства. Адже, основний акцент тут ніби зміщується до розуміння значення мас-медіа, що розглядаються як інструменти масової соціалізації, а також всієї інформації, яку вони несуть. Остання може бути спрямована як на підвищення культурного рівня (включаючи політичний, економічний, загальний тощо) серед широких мас споживачів, або навпаки – привести до їх деградації (приміром, у випадку маніпулювання масовою свідомістю через засоби масової інформації, а також твори аудіовізуальної культури, зокрема, кіно, відеокліпи, що містять елементи пропаганди).

У своєму дослідженні О. Баришполець виокремлює не тільки медіакультуру особистості, але й *медіакультуру суспільства*. На її думку, медіакультуру суспільства слід розглядати не просто як суму медіакультур окремих особистостей, а багаторівневий комплекс, кожна складова якого має власне значення.

Отже, суспільна медіакультура є комплексом інформаційно-комунікаційних засобів, які діють в суспільстві, включає систему символів, культуру пошуку, накопичення, створення та поширення інформації, а також спосіб сприйняття цієї інформації. Тобто, з одного боку, в контексті особистості медіакультура визначається як здатність людини адекватно поводитися в інформаційному просторі та ефективно взаємодіяти з медійними джерелами інформації. З іншого боку, в суспільному аспекті медіакультура передбачає, що всі учасники медіапроцесу розуміють та дотримуються норм, пов'язаних із функціонуванням засобів масової комунікації в суспільстві та поведінкою людей в інформаційному середовищі [див.: 46].

Спочатку ми розглянемо *медіакультуру особистості*. Автор визначає її «як комплекс настановлень (установок) щодо характеру інформаційного продукту, отриманого від мас-медіа, як систему інформаційних потреб, орієнтацій, знань, умінь, навичок користування засобами мас-медіа та інших соціальних характеристик особистості, сформованих і розвинених у процесі соціалізації» [46, с. 72].

До особливостей генези медіакультури особистості автор відносить:



- її формування з появою перших ЗМІ і розвиток разом із змінами в системі мас-медіа;
- постійне введення нових методів передачі інформації;
- підвищення можливостей використовувати ці засоби та адаптуватися до їх особливостей.

До основних суб'єктних чинників, що сприяли розвитку медіакультури особистості, відносяться:

- соціальні потреби у доступі до нових знань та їх осмисленні, використанні як втілення цих потреб;
- зростання освітнього рівня членів спільнот для засвоєння потрібної інформації з мас медійних засобів.

Таким чином, з вищенаведеного аналізу генези медіакультури, можна виснувати, що формування медіакультури особистості відбувається через міцний зв'язок особистості з процесами соціалізації, розвитком духовності, загальної культури та освіченості.

Розуміння змістового наповнення понять згадуваних вище складових медіакультури особистості – медіаобізнаність, медіаграмотність та медіаосвіченість є важливим для дослідження в наступних підрозділах нашої роботи комунікативних чинників впливу мас-медіа на формування ідентичності.

Згідно систематизації О. Баришполець, *медіаобізнаність* визначається як знання медіа, їхньої історії та особливостей, а також усвідомлення соціальних потреб, що пов'язані з ними. Вона також включає в себе розуміння переваг і можливих негативних наслідків, до яких може призвести використання медіа людьми [46, с. 75]. Як одна з важливих характеристик медіакультурної особистості, медіаобізнаність сприяє здатності людини ефективно орієнтуватися в насиченому інформаційному середовищі, знаходити необхідні джерела інформації, а також вміло користуватися ними.

*Медіаграмотність* передбачає насамперед «здатність людини розрізняти основну та вторинну інформацію, повністю розуміти її зміст, виділяти суттєве,

бачити “підтекст” і правильно інтерпретувати його» [там само], що передбачає певний комплекс навичок дозрізнення та інтерпретації у особистості в наступних аспектах:

- розуміння, що медіа відтворюють певні ідеї, подають інформацію та новини, пропонуючи певну точку зору на ті чи інші події зі сторони їхніх творців;
- розуміння впливу використання спеціальних технологій для емоційної реакції у глядачів і потреби усвідомлювати наміри авторів того чи іншого медіатексту;

Відтак, медіаграмотність, на думку дослідниці передбачає пошук альтернативних джерел інформації та розваг, щоб не піддаватися деструктивним впливам та маніпуляціям через телебачення, уміння критично мислити та сприймати інформацію.

Отже, медіаграмотні люди стають достатньо активними учасниками суспільства і складають більш свідому його частину.

На відміну від терміну «медіаграмотність», «*медіаосвіченість*» визначається як здатність людини сприймати, оцінювати, створювати та аналізувати медіатексти. Вона також включає розуміння політичного контексту та соціокультурного значення медіа, а також систем кодування та презентації, які використовують медіа для передачі інформації. Загалом, медіаграмотність охоплює більше аспектів, які дозволяють людям краще розуміти медіа та взаємодіяти з ними [46, с. 76–77].

Таким чином, про людину, яка володіє наведеними здатностями вже можна говорити як про особистість, що відчуває «громадянську відповідальність і володіє високим рівнем медіакультури», оскільки вона стає «активним учасником медіадіалогу між виробниками та споживачами медіа, а також може сприяти створенню нових елементів медіакультури у сучасному суспільстві» [46, с. 76–77].

Повертаючись до розгляду *медіакультури суспільства* зауважимо, що тут автор стверджує, що термін «медіакультура» має також і широке суспільне

значення, окрім особистісного. Вона зазначає, що медіакультура – це «сукупність інформаційних комунікативних засобів, створених людством у процесі історичного розвитку; це також комплекс матеріальних та інтелектуальних цінностей у сфері медіа, система їх виробництва і функціонування, що історично склалася. Медіакультура це також знакова система зі своєю "мовою", кодами передання реалій дійсності. Медіакультура охоплює культуру передання інформації, як загальносупільну властивість, і культуру її сприйняття, тобто вона є одночасно показником рівня розвитку особистості, здатної сприймати, аналізувати, оцінювати медіатекст, займатися медіаторчістю і ін.» [46, с. 77].

Відтак, ми бачимо, що аналіз фактів, соціальних явищ і процесів не обмежується лише окремою особистістю, а виходить у ширші ареали. Шляхом синтезу набутих знань про суспільство люди включаються у процеси взаємодії, які є частиною і, водночас, основою інформаційного простору, який розглядається як середовище формування соціально-психологічних явищ культури.

Отже, медіакультура – це важливий феномен соціокультурного простору, який є невід’ємною частиною культурно-комунікаційної системи. Цій культурі властиве використання медійних продуктів, які торкаються будь-якої сфери життєдіяльності, а також інтеграція різних сенсорних вражень людини, що безпосередньо впливає на формування світогляду та визначає тип мислення. Такий вплив на суспільні процеси може бути як позитивним, так і негативним.

В наступному підрозділі ми детальніше розглянемо поняття «аудіовізуальної культури», проаналізуємо аудіовізуальну комунікацію шляхом осмислення розвитку радіомовлення, кінематографа, телебачення та інтернету як її складових. А також розглянемо новітні медіатехнології та їх вплив на культуру сучасного інформаційного суспільства.

## 1.2. Аудіовізуальні практики медіакультури в наукових студіях

Як зазначають науковці, «*культурна практика* – це предметно-практична діяльність людини/людей, пов'язана зі створенням або поширенням культурних продуктів» [31, с. 398]. З огляду на це, інтеграція практик аудіовізуальної культури у всьому розмаїтті своїх мистецьких напрямків у соціокультурне буття кожної людини, є «одним із найпоширеніших явищ у сучасному суспільстві, з якими люди взаємодіють майже на усіх етапах свого життя» [22, с. 77].

Поняття «*аудіовізуальної культури*» є досить новим в сучасному гуманітарному дискурсі. Його культурологічне тлумачення можна охарактеризувати значною різноманітністю, що формується в межах використання таких відомих і широковживаних у мистецтвознавчому дискурсі понять, як: «аудіовізуальне мистецтво», «екранне мистецтво», «екранна культура».

Починаючи з другої половини ХХ століття візуальна сфера вбирала в себе декілька різних підтипів пластичного мислення, таких як традиційне зображення, фотографія та кінематограф. Зазначені підтипи пластичного мислення виражались у відповідних структурах візуального походження – образотворчій, фотомистецькій, кінематографічній. Образотворче мистецтво виникло з самого початку життя людства, а фото та кіномистецтво з'явилися вже в епоху модернізму.

Згодом розвиток інформаційного середовища культури та удосконалення технічних можливостей сприяло появі телебачення і, відповідно, т.зв. екранного мистецтва та телевізійних жанрів. Відтак, розширення меж у сприйнятті функцій екранного інструментарію відтворення реальності (навколишньої дійсності або художнього її відображення) уможливило подальші дискусії у сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва культурно-мистецького наповнення.

У кінці минулого століття через стрімкий розвиток інформаційних технологій аудіовізуальна сфера потребувала наукового переосмислення у визначенні своїх меж, які виявилися достатньо умовними через швидкий «приріст» явищ та творчих продуктів, що пропонують культурні і креативні індустрії сучасному споживачу. Саме тому, приміром, З. Алфьорова у своїй праці зазначає, що «базовими для визначення узагальнюючих кордонів цієї сфери залишились параметри: візуальний та аудіальний. Сьогодні аудіовізуальне мистецтво не має чітких меж, є гібридним та процесуальним, мінливим та трансгресуючим одночасно» [1, с. 214–215].

Цілком погоджуючись з цією думкою, додамо, що аудіовізуальне мистецтво є більш вузьким поняттям, ніж аудіовізуальна культура, оскільки є одним з її сегментів.

Відтак, у нашому дослідженні ми будемо оперувати дефініцією «аудіовізуальна культура», яка є унікальним середовищем, що поєднує візуальні та звукові елементи з метою створення й передачі певних повідомлень. До цього відноситься виробництво, поширення та застосування різноманітних медіаформ та видів мистецтва, серед яких згадаємо кіно, радіо, телебачення, відеокліпи, фотографію тощо.

Д. Сучков в своїй роботі «Аудіовізуальна культура участі: роль соціальних медіа» зазначає, що зі стрімким розвитком Інтернету аудіовізуальна культура стає ключовим аспектом сучасного буття. Вона відіграє суттєву роль в обміні інформацією, впливає на форми взаємодії в медіасередовищі, впливає на світогляд, культурні стереотипи та соціальні норми. Крім того, аудіовізуальна культура визначає поведінкові моделі та цінності, допомагає підтримувати емоційні зв'язки у спілкуванні [74, с. 76], і ми цілком підтримуємо його твердження.

Тож далі пропонуємо розглянути форми *аудіовізуальної комунікації*. Вважається, що аудіовізуальна форма взаємодії, яка відповідає сучасному уявленню про медіаінформаційну систему, розвинулася протягом останнього століття як метод представлення та сприйняття контенту, внаслідок еволюції

ЗМІ ХХ століття. [61, с. 65]. Тому, в даному підрозділі ми аналізуємо розвиток аудіовізуальної комунікації через такі медіанапрями та форми культури, як кінематограф, радіомовлення, телебачення та телефонний зв'язок, які мали значний вплив на трансформацію інформаційного суспільства.

Так, основою розвитку екранної комунікації став перший «німий» *кінематограф*, який в подальшому лише вдосконалювався. Правильно обраний ракурс, чітке фокусування на деталях, створення розмитого фону певних зображень та використання зуму в кадрі є складовими мови кіно, і водночас є комунікативними засобами візуальної культури. Важливо наголосити, що на початковому етапі розвитку кінематографу, і візуального мистецтва загалом, технічні можливості були зовсім не такими потужними та різноманітними в порівнянні з сьогоденням. Таким чином, ми навели приклади початкового смислового ресурсу екранної мови зображення. В свою чергу, нові перспективи вже включають в себе такі аспекти, як звук, колір, а також сучасні стереосистеми 3-D і 4-D зображень та інші подібні інновації.

Якщо розглядати «німу» кінострічку, то, не враховуючи музичний супровід, її аудіосфера є вторинною і не має значного смислового навантаження. Репліки персонажів, перебіг подій та сюжет загалом виражаються через міміку та жести акторів або ж через текстовий супровід. Таким чином, саме візуально-тактильна тілесність формує комунікативний тип мови кінематографу, якщо розглядати її з семантичної точки зору.

І. К. Покулита, М. О. Колотило у своїй роботі наголошують, що завдяки технічному прогресу звук став важливою складовою поряд із візуальним образом. Такі фактори, як ритм, тембр, мова, де важливу роль відіграє слово «за кадром», у поєднанні з музичним вираженням набувають надзвичайно важливого смислового значення. Ці елементи складають звуковий зміст аудіовізуальної мови кіно [61, с. 68]. Відтак, вказані засоби аудіовізуальної комунікації сприяли поширенню «нової» медіакультури того часу та залученню широкої аудиторії кінематографу.

Звертаючись до історії *радіомовлення* зазначимо, що його виникнення припадає на кінець XIX століття, коли у наслідку проведення різних досліджень і наукових відкриттів, виник цей засіб комунікації. І. К. Покулита та М. О. Колотило у своїй спільній праці «Медіапрактики у соціальній роботі» зазначають, що «радіомовлення – спосіб соціальної комунікації як масового інформаційного забезпечення єдиним контентом усього суспільства» [61, с. 69].

В кожному місті та селі, в кожній домівці та квартирі можна було почути голос радіо. Завдяки радіомовленню люди дізнавались останні новини, а також слухали різні радіопрограми. В певні години грала класична або популярна музика. Звук радіо супроводжував щоденне життя кожної людини, а також здобув важливе соціально-орієнтовне значення в культурній сфері.

Можна підсумувати, що радіомовлення стало першим засобом масової комунікації, що проник в особистий аудіальний простір людини. І через це вона мала змогу відчувати себе в центрі усіх важливих соціально-політичних та культурно-мистецьких подій, перебуваючи насправді на їх периферії, приміром, готуючи при цьому вечерю на кухні або займаючись іншими буденними справами.

Однак, маємо зазначити, що з плином часу, у ході культурно-історичного розвитку і технологічного вдосконалення засобів комунікації, радіо втратило своє попереднє значення у зв'язку із появою телебачення, оскільки аудіовізуальний контент останнього виявився більш атрактивним через свою спрямованість на трансляцію репрезентованих матеріалів одночасно в двох семіотичних системах – візуальній та аудіальній, що відповідно розширило межі міжчуттєвого сприйняття адресата.

Якщо розглядати *телебачення* в рамках сучасних форм аудіовізуальної комунікації, то важливо відзначити, що протягом XX століття телевізійне мовлення було соціокультурною рушійною силою, що направляла суспільство в майбутнє. Екран телевізора та його аудіовізуальне наповнення з постійним оновленням контенту та формату телепрограм, а також новий якісний рівень трансляційної акустичної системи відображали максимальну глибину

сприйняття і створювали можливості як для віддзеркалення соціокультурної реальності, так і для формування тих чи інших уявлень про соціальну дійсність. Тому, безсумнівно, треба погодитися з думкою Олександра Безручка, який у своєму дослідженні зазначає, що телебачення, особливо на регіональному рівні, має значний вплив на формування громадської думки і, таким чином, відіграє важливу роль у державотворенні [2, с. 14].

Аналізуючи наявні визначення поняття «телебачення», звернемося до робіт З. Гоян, який детально дослідив історіографію цього питання та відзначив, що більшість спеціалізованих джерел містять схожі визначення терміну «телебачення». Ці визначення охоплюють широкий спектр: від загальних, що стосуються здатності передавати звуки та зображення, до специфічних, які розглядають телебачення з технічного (як спосіб передачі зображень об'єктів зі звуком за допомогою електричних та електронних засобів зв'язку), професійного (як аудіовізуальний засіб комунікації) та соціального аспектів. Останні постулюють, що телебачення розвивається не лише як галузь науки і техніки, а й культури [10, с. 48].

Відтак, у зв'язку з технічним прогресом достатньо швидко телебачення стало домінуючим комунікативним каналом масового мовлення, що був присутній практично в кожній родині. Різниця полягала тільки в рівні технологічної досконалості телевізора або ж його застарілості, а також у виборі пріоритетних каналів, враховуючи склад сім'ї, спосіб життя та інші фактори, цільові вектори, соціокультурні потреби.

Усі вищезазначені аспекти були важливими, тому що, на противагу радіо, телебачення формувало інформаційний простір та об'єднувало соціум, і в той же час впливало на життя людей, які адаптували свій розпорядок дня відповідно до телепрограми. Приміром, багато сімей свої вільні від роботи вечори чи вихідні дні прилаштовували під розклад програм телебачення.

Проте, слід зауважити, що і радіо, і телебачення (так само як і кіно) зосередили увагу не тільки на комунікативному сприйнятті, але водночас і заповнили інформаційним вмістом майже всі сфери соціального простору, який



є різноманітним за якісними показниками та ціннісними характеристиками. Зважаючи на це, важливо наголосити не тільки на комунікативних аспектах, але й на тих функціях, що згадувалися в підрозділі 1.1. і є релевантними для зазначених культурних практик, а саме – інформативну, комунікативну, ідеологічну, розважальну, креативну, інтеграційну, посередницьку функції.

Крім того, автори І. К. Покулита, М. О. Колотило у своєму дослідженні щодо телебачення відзначають ще таку річ, що «феномен "співрозмовника" по той бік екрану ментально підготував інтернет-комунікацію, зокрема в аспекті розвитку соціальних мереж та тактильно-екранну культуру інформаційного пошуку (смартфон), яку ми спостерігаємо і здійснюємо у повсякденності сьогодні» [61, с. 71].

Переходячи до аналізу специфіки *телефонного зв'язку* варто наголосити на тому, що він є одним з важливих комунікативних каналів, який значно розширив технічні можливості, ареали соціальних зв'язків і взаємодії у суспільстві та у історичному контексті свого розвитку, і постав як вдосконалена версія телеграфу. Крім того, звертаючись до історії розвитку телефонного зв'язку треба відмітити, що на початкових етапах залишалися деякі труднощі у реалізації міжрегіональних розмов та технічні обмеження для встановлення глобальної комунікативної телефонної мережі, які однак у ході еволюції технологій були подолані.

Якщо брати до уваги контент, то телефонний зв'язок як засіб соціальних контактів задовольняв ряд потреб становлення та розвитку інформаційної мобільності соціуму. Тому, поява телефонного апарату як засобу комунікації створила умови для приватної міжособистісної взаємодії шляхом безпосереднього двостороннього голосового зв'язку та спілкування в режимі реального часу. Відтак, технологія телефонної комунікації (порівняно, приміром, з телеграфом) одразу продемонструвала значні переваги для споживачів, що безпосередньо вплинули на життя кожної людини.

Так, телефонний зв'язок забезпечив у багатьох випадках зручний дистанційний формат міжособистісної комунікації щодо різних питань

життєдіяльності, наприклад: підтримку родинних та дружніх зв'язків, швидкий обмін інформацією з метою вирішення різних особистих і робочих питань. Соціальне значення телефонної комунікації особливо увиразнювалося також і завдяки появі функцій безкоштовного виклику служб порятунку (зокрема, поліції, швидкої допомоги, пожежної служби та інших), яку надавали телефони загального користування. Крім того, зазначимо про існування практики встановлення «без черги» телефонних номерів для приватного використання в будинках осіб, що відносилися до т.зв. «вразливої категорії населення». Тобто, це ті люди, які, внаслідок різних фізичних обмежень, особливо гостро потребували зовнішнього зв'язку з родичами або соціальними службами задля термінової допомоги у невідкладних ситуаціях.

Тож, завдяки збільшенню кількості абонентів та розширенню ареалів використання телефонної комунікації на державному, корпоративному, приватному рівнях. Це, безсумнівно, сприяло зростанню соціального захисту, так і рівня мобільності населення.

Важливо зазначити, що подальше вдосконалення телефонної комунікації (поява мобільних телефонів, смартфонів), комп'ютерних технологій та *інтернету* обумовило появу нових тенденцій. А саме, мова йде про етапне формування культури мережевих інформаційних взаємодій, що повністю реалізувалося завдяки технічним досягненням на межі ХХ–ХХІ століть, де інтернет-комунікація виступила у ролі соціального зв'язку глобалізованого суспільства [61, с. 72].

З огляду на це, виникла необхідність появи нових дефініцій для опису нових форм комунікативної взаємодії, що сформувалися у лоні т.зв. «нових медіа». Ця узагальнююча дефініція використовується як позначення для різних форм електронної комунікації, що послуговуються комп'ютерними технологіями [77, с. 269]. Так, приміром, Cambridge Dictionary надає два визначення дефініції «нові медіа». Одне з яких, концентрує увагу на новітніх інструментах комунікації, і відтак, нові медіа тлумачаться як «сучасні способи обміну інформацією або надання розваг, наприклад, інтернет або смартфони»

[див.: 86]. Натомість, друге визначення у фокус наукового осмислення ставить саме творчий продукт та результат цієї комунікації, постулюючи, що нові медіа – це «продукти та послуги, які надають інформацію або розваги за допомогою комп'ютерів або Інтернету, а не традиційними методами, такими як телебачення та газети» [див.: там само].

Тому, посилаючись на ці визначення можна наголосити, що в широкому розумінні, від часу своєї появи і до сьогодні «нові медіа» були і залишаються однією із комунікаційних форм у сфері практичної діяльності суспільства, в цілому, та кожної людини, зокрема. Якщо ж говорити про розбудову інформаційного суспільства, то варто вказати, що «нові медіа» є ключовим поняттям та основою його функціонування.

Таким чином, ми логічно залучаємо до орбіти наших наукових інтересів осмислення такого явища як *медіакомунікація*, що переважно тлумачиться як соціальний процес створення практичних платформ для організації суспільних відносин (в т.ч. і у сфері культури). При цьому, нові медіа у комунікативних процесах виступають як практична сфера діяльності суспільства і є основою для розвитку інформаційного суспільства та цифрових практик культури.

Останні у деяких наукових роботах називають «медіапрактиками». У своєму дослідженні І. К. Покулита, М. О. Колотило стверджують, що *медіапрактика* – це «досвід смислових, сюжетних, контекстуальних стереоскопічних (-фонічних) та технічних варіантів організації діяльності на основі “нових медіа”» [61, с. 102]. Іншими словами, медіапрактики – це специфічний досвід, що виникає в інформаційно-комунікаційних потоках і постійно масштабує медіапростір за рахунок примноження і популяризації соціокультурних форм медіадіяльності [там само].

З огляду на нові способи комунікативної взаємодії, актуальним для сучасної культурно-історичної ситуації є поняття *«медіатекст»*. Дослідники, які проводили аналіз медіатекстів, відмічають їх семіотичне розмаїття та постійне впровадження інновацій, які стосуються як техніко-конструктивного, так і креативного компоненту структурно-сміслового наповнення. За приклад

можна обрати журналістський лонгрід – це довгий текст для читання із захоплюючим аудіовізуальним контентом. Також спостерігається використання цифрового оснащення, наприклад, подкастів – спеціальних файлів аудіоконтенту, що поширюються через соціальні мережі і які можна прослухати будь-коли та де завгодно, з метою позитивного та корисного проведення вільного часу. Окрім того, відбувається іграїзація навчальних, художніх та інших сфер діяльності.

Таким чином, важливо відзначити суттєвий вплив інтернет-технологій на розвиток усіх сфер життєдіяльності людини. Відбуваються певні трансформації також і в культурному середовищі, перебіг яких привертає увагу до одного з ключових зсувів культурно-історичної парадигми. Остання, окрім яскраво вираженої домінанти візуальності, включає в себе певні видозміни у характеристиці поведінки та дій людини. Якщо раніше поведінка середньостатистичної людини описувалася через концепт консумеризму (тобто вказувала на перевагу культури споживання), то наразі ситуація поволі трансформується, що засвідчує наявність і поширеність соціальних та культурно-мистецьких запитів іншого типу – в межах новітньої концепції *культури участі* (або культури співучасті).

Так, приміром, Д. Сучков у своїй роботі аналізує вищезазначені питання та зауважує, що «культура участі – це парадигма, яка свідчить про активне та усвідомлене включення людей у різні сфери суспільного життя, їхню участь у вирішенні важливих питань, а також здатність та готовність до співпраці, обміну думками та ідеями» [74, с. 77]. Мова йде не про пасивне спостереження, а про активну участь в різних подіях і процесах, які відбуваються в житті суспільства. Це, зі свого боку, призводить до створення відкритого комунікативного середовища, де можна вільно обмінюватися ідеями, ділитися своїми думками й знаннями.

Тобто, культура участі визначається як добровільна співпраця, кооперація на засадах самоорганізації, завдяки якій можна дійти спільного рішення та подолати проблеми. Кожен учасник у межах даної культури має рівні

можливості та права, незалежно від соціального або фінансового стану, етнічної приналежності, статі чи віку та інше. З огляду на це, сьогодні основними характеристиками культури участі є відкритість та свобода слова, різноманітність та рівність, співпраця і діалог, толерантність та інклюзія, активність та інтерактивність [там само, с. 77–78].

Поглиблює ці роздуми дослідження І. Гурової, яка акцентує увагу не на соціальних, а на культурологічних аспектах цієї проблематики та розглядає культуру співучасті як партисипативу, – тобто таку, де різні культурні практики орієнтовані на взаємодію об'єктів і суб'єктів з метою створення чогось нового. Зокрема, авторкою «під культурою співучасті розуміються самоорганізовані спільноти фанатів у середовищі нових медіа, основними ознаками яких є: поява в епоху нових медіа, творче переосмислення продуктів культурних індустрій, презентація простору аматорського виробництва, колективний характер діяльності, заняття творчістю для власного розвитку і задоволення» [13, с. 172].

Зважаючи на це, можна констатувати, що на сучасному етапі притаманні культурі співучасті ознаки та функції знаходять свою найширшу реалізацію у середовищі соціальних медіа, які на думку Т. Уварової є одним з культурних «медіатрендів» сучасності [див.: 77]. З цією думкою важко не погодитися, адже натепер майже кожен у нашому середовищі використовує соціальні медіа, які характеризуються високою атрактивністю. Їх інструментарій дозволяє генерувати та поширювати нову інформацію, а також надає можливість створювати власні спільноти – т.зв. віртуальний простір, де будь-яка людина може вільно висловлюватися та самовиражатися.

Приміром, сьогодні практики культури співучасті представлені в соціальних мережах у різних формах (різні блоги, форуми і т.ін.). До них можна зарахувати громадські обговорення, які з традиційного формату своєї реалізації переходять на онлайн-платформи, а саме, на різні спеціалізовані сайти або у соціальні мережі. Щодо останніх, тут кожен учасник може приміряти різні активні і пасивні ролі та, з мінімальними навичками роботи у Інтернет-

середовищі, виступати або креатором контенту (наприклад, щодо культурних подій, он-лайн опитувань громадської думки), або ставати учасником тієї чи іншої спільноти та споживачем інформації (зокрема, і соціокультурного змісту). Тому в останніх культурологічних дослідженнях соціальні медіа розглядаються як форма онлайн-комунікації, де люди мають велику гнучкість у виборі та зміні своєї позиції діючи пасивно або активно [77, с. 269–170].

Відтак, соціальні медіа можна назвати своєрідним «пристроєм», що дозволяє користувачам самостійно налагоджувати комунікативну взаємодію як із контентом, так і з іншими учасниками Інтернет-спільнот. І саме ці опції соціальних медіа, зокрема, використовуються субкультурами для створення окремих локусів у спільному віртуальному просторі, де у спілкуванні згідно певних інтересів панує взаємна згода та порозуміння щодо тлумачення тих чи інших висловлювань, ідей, культурно-мистецьких явищ та процесів.

В продовження цих роздумів щодо специфіки медіакультурного простору XXI століття також можна відмітити високий ступінь інтерактивності аудіовізуальної культури. Саме така якість взаємодії з контентом активно вивчається культурологами, оскільки аудиторія глядачів може впливати на розвиток сюжету та його фінал (наприклад, фільми, анімація), а деякі аудіовізуальні елементи можуть ставати основою для своєрідної інтернет-творчості – появи т.зв. демотиваторів, мемів, коміксів, що презентуються на широкий загал [74, с. 78].

Цікаво, що у ході процесів культуротворення у цифровому середовищі народжуються такі аудіовізуальні композиції або об'єкти, що можна класифікувати як належні до постфольклорної творчості. Так, приміром, специфіку Інтернет-мемів як медіа-жанру постфольклору досліджує Ж. Денисюк. Науковиця констатує, що мему, «презентовані як вербальним, так і графічно-візуальним та креолізованим текстом» [18, с. 33–34], здебільшого створюються в соціальних мережах та спільнотах інтернет-користувачів на основі суспільно значущої інформації, подій та явищ, які стають предметом медіа-інтересу [див.: там само].

Для нас це спостереження є особливо важливим, адже сьогодні телебачення (в т.ч. інші засоби масової інформації) часто використовує популярний контент соціальних мереж, зокрема і постфольклор. Останній, на думку В. Вощенко, є складовою масової культури, яка сьогодні має значний вплив на розвиток суспільної та індивідуальної свідомості [7, с. 61].

Аналізуючи інші аудіовізуальні практики медіакультури не можна обійти увагою також і дигітальні технології арт-блокчейну та, відповідно, появу крипто-арту (NFT). Як вказує А. Кравченко, що досліджує проблематику арт-блокчейну, зазначені новітні медіатехнології охоплюють сегменти не тільки масової, але й елітарної культури – музейні практики, аукціонну та галерейну діяльність, шоу-бізнес, фешн-індустрію, дизайн, нові медіа [33, с. 164]. Йдеться, про блокчейнізацію шедеврів образотворчого мистецтва минулих століть (у т.ч. і творів відомих українських художників), що сприяє як розвитку нового економічного середовища культури, так і створює прецеденти розповсюдження у просторі медіакультури національних наративів.

Не можна також оминати увагою експериментальну творчість нейромережі за допомогою інструментарію штучного інтелекту. На думку культурологів, сьогодні «мистецтво, що використовує штучний інтелект, перебуває на піку популярності, б'є рекорди на аукціонах і викликає запеклі дискусії в мистецькому середовищі про природу творчого початку» [5, с. 28]. Ці дискусії підхоплюють й представники української філософської школи, зокрема В. Сіверс, який осмислює аксіологічні засади взаємодії людини зі штучним інтелектом у контексті побудови футуристичних візій культури майбутнього [див.: 88]. Оскільки, як відомо, технології штучного інтелекту мають не тільки значний креативний потенціал (так само, як і культурно-просвітницький в окремих випадках), але й можуть нести і певні загрози суспільству. Зокрема, досліджуючи аудіовізуальні роботи (фотографії, картини, музичні треки, відеоролики), генеровані штучним інтелектом, маємо наголосити про ризики формування у реципієнтів культурної пам'яті про ті суспільні явища, «історичні» події, поведінкові моделі, людські образи, яких ніколи не існувало

в реальності. Тому, сучасні науковці наголошують на тому, що сьогодні в умовах зростаючого інформаційного перевантаження важливо розвивати здатність критично мислити і розуміти зміст наративів, які пропонують медіа, що допомагає знизити рівень автоматичного сприйняття інформації [17, с. 130].

Як ми бачимо, згідно результатів проведеного аналізу, сьогодні виникають нові техніко-конструктивні можливості та художньо-змістові орієнтації в еволюції медіакультури, особливо в її аудіовізуальному сегменті, завдяки технологіям доповненої (AR, MR) і віртуальної (VR) реальності. Відтак, на думку багатьох вчених, «ми є свідками чергової стадії наближення трансформаційного переходу від RR (“real reality”) до метавсесвіту VR (“virtual reality”)» [32, с. 42].

Перебіг цих трансформацій в медіакультурі (так само, як і у багатьох інших сферах життєдіяльності людства) дозволяє науковцям розгортати широкі філософсько-культурологічні дискусії про «симулятивний характер соціокультурного розвитку суспільства» [66, с. 177], що охоплює такі процеси, як злиття громадського та приватного, розмиття межі між реальністю та віртуальним, вплив дигітальних образів на культуру, мистецтво і суспільне життя [там само]. Адже у XXI столітті люди мають можливість цілком поринути у віртуальний світ, творити власні історії, наративізувати (візуалізувати) чужі історії та усіяко взаємодіяти з аудіовізуальними елементами у розмаїтих, незвичайних формах. До цього додамо і можливість створювати за допомоги медіатехнологій різноманітні аудіовізуальні твори, такі як музику, фільми та мультфільми. При цьому, для подібної аматорської або професійної творчості сьогодні використовуються як безкоштовні програми і сервіси, так і акумулюються фінансові ресурси за допомогою проєктів краудсорсингу (краудфандингу), що організовуються певними спільнотами або окремими стартаперами.

З огляду на ці тенденції, ми можемо вказати на те, що наразі культура участі передбачає активність користувачів, які можуть і не бути фахівцями з того чи іншого питання. Звісно, що експерти залишаються на своїх місцях,



проте вони ніби втрачають своє виключне право на публічне висловлювання. Адже у XXI столітті традиційна модель роботи редакторів новин та директорів відповідних агенцій, які визначають, що варте уваги, а що ні – стала застарілою і вже не є безальтернативною, зважаючи на розвиток комунікації у кіберпросторі. Відтак, в сучасному медіакультурному просторі спостерігаємо підвищення значення користувачів-споживачів, що не тільки «голосують» своїм інтересом (приміром, лайками у соціальних мережах) за ті чи інші соціокультурні явища або продукти, чим сприяють появі медіатрендів, але й нерідко стають їх творцями.

Крім того, у контексті вищезазначеного спостерігаються й інші цікаві тенденції в культурному середовищі медіакомунікації. Оскільки створення контенту у XXI столітті ніби остаточно втрачає концепт авторства і стає результатом спільної творчості (згадаємо тут постструктуралістські роботи Умберто Еко та його інтерпретацію текстів у призмі ідеї про «смерть автора» та «відкритий твір» [див.: 68]). Сама можливість залишити коментар під постом чи статтею в соціальній мережі чи на якомусь пабліку автоматично змінює роль читача на її співавтора. Тому, ми цілком погоджуємося з думкою Д. Сучкова, який зазначає, що культура участі, що продукує різноманітний контент, стає середовищем, яке об'єднує різних людей, що виступають у ролі розповсюджувачів, споживачів, критиків, авторів і співавторів контенту. У такий спосіб, соціальні медіа «пасивних споживачів інформації та масової культури перетворюють на їхніх активних творців і продюсерів, дедалі більше підкреслюючи, що ці ролі вже не обов'язково відрізняються» [74, с. 79].

Завдяки розвитку медіатехнологій, які стали доступними широкому колу людей, стало легше створювати та розповсюджувати аудіовізуальний контент. З появою різноманітних безкоштовних соціальних медіа, програмних інструментів і платформ, таких як Інстаграм, Фейсбук, YouTube, NVIDIA GauGAN чи ArtBreeder не тільки у професіоналів (блокчейн-митців, AI-дизайнерів тощо), але й у пересічних користувачів з'явилася можливість

створювати та публікувати свої власні відеоісторії, фотографії, відеоролики, блоги, музичні кліпи та обмінюватися ними з іншими користувачами.

Відтак, сьогодні очевидними є тенденції модифікації художньо-естетичних та конструктивних принципів творчої діяльності, зокрема, на це вказує О. Ландяк у своїй роботі, аналізуючи пострадянський та західний мистецтвознавчий дискурс. Дослідниця відзначає, що «“audiovisual art” – це найновітніші сучасні арт-практики, що акумулюють та комбінаторно переробляють не тільки будь-який можливий візуальний матеріал, а й обов’язково аудіальний» [38, с. 221], тобто, основною рисою сучасного аудіовізуального мистецтва є його трансгресивна природа, яка виразно виявляється на перетині видових та жанрових меж у поєднанні з цифровою онтологічною специфікою.

У підсумку, спираючись на аналіз наявних у культурологічному дискурсі досліджень та результати нашого власного осмислення характерних особливостей аудіовізуальної культури, маємо вказати на виразні тенденції набуття нею ознак т.зв. культури участі, зокрема, під впливом соціальних мереж. Тож, сучасна аудіовізуальна культура надає можливість кожному користувачеві бути в ролі виробника власного контенту, перетворюючи його з пасивного споживача на активного творця. Таким чином, сучасний користувач соціальних медіа не обмежується лише споживанням контенту, а виступає ретранслятором нових соціокультурних сенсів.

З огляду на виникнення нових видів і форм аудіовізуальної комунікації, маємо зазначити їх особливий вплив на людину, її соціальний інтелект, естетичні принципи сприйняття соціокультурної інформації та, в цілому, її мислення і т.зв. медіалітет, що тлумачиться як сукупність характеристик (у т. ч. емоційних, інтелектуальних, соціокультурних тощо), які проявляються в медіаповедінці груп та індивідів [34, с. 226]. Як постулюють українські дослідники «сучасне медіатизоване середовище особливо інтенсивно впливає на менталітет людини» [див.: там само], що може впливати як на появу відчуття розгубленості, так і напрацьовувати навички критичного мислення і

поміркованого споживання інформації, у т.ч. і соціокультурного змісту [див.: там само]. Саме цей аспект – трансформаційний вплив аудіовізуальних практик медіакультурного простору на ментально-обумовлене мислення людини, зокрема, на безпосередньо пов'язані із категорією ментальності процеси формування національно-культурної ідентичності українців є предметом нашого дослідження.

Враховуючи те, що сьогодні у науковому світі не ставиться під сумнів теза про те, що «епоха онлайн-комунікацій впливає на конструювання персональної та колективної ідентичності» [27, с. 56] у наступному розділі нами будуть розглянуті питання, що торкаються проблем національно-культурної ідентичності українців як в історичному, так і сучасному вимірах.

## РОЗДІЛ II

# СУЧАСНІСТЬ КРИЗЬ ПРИЗМУ ІСТОРІЇ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

### 2.1. Національно-культурна ідентичність українців в історичному дискурсі

Питання формування національно-культурної ідентичності з усією гостротою актуалізувалось під час кризових періодів розвитку кожного суспільства, коли виникала потреба вибору адекватних моделей для його подальшого розвитку. Історія засвідчує, що саме у ці періоди перед національними спільнотами поставала необхідність формулювання чітких позицій громадянської та культурної самоідентифікації, що нерідко супроводжувались своєрідним культурним оновленням. Саме такі періоди ставали поворотними точками суспільного розвитку в цілому, та особистості зокрема, відбувалися суттєві зміни у різних сферах життя, розпочинались пошуки «нової» ідентичності для цілих країн і народів. Сьогодні українське суспільство стоїть перед небаченими в новітній історії молодій державі викликами і загрозами. Цілком очевидно, що складний шлях до колективної ідентичності соціуму в Україні зазнає відчутних впливів і видозмін в умовах російсько-української війни, а відтак підвищується актуальність та наукова доцільність дослідження цих впливів на формування національно-культурної ідентичності українців.

Студіюючи проблематику національно-культурної ідентичності українців в історичному дискурсі, ми не можемо обійти увагою аналіз дотичних до нашої теми понять. Тому, для початку пропонуємо розглянути та проаналізувати наступні дефініції, що є релевантними для теми нашої роботи, а саме: «менталітет», «ментальність», «національний менталітет», «ідентичність» та «національна ідентичність». Їх розуміння буде важливим для осмислення сучасних трансформацій ментально-обумовленого мислення українців, ролі медіакультурного простору у процесах формування і збереження національно-

культурної ідентичності українців у ХХІ столітті, що буде розглядатися пізніше.

Зараз ми живемо у часи, коли сучасний світ охоплений процесом соціокультурної глобалізації, під впливом якої опинилися майже всі сфери життя і творчості. З одного боку, такі глобальні процеси сприяють зближенню різних культур руйнуючи географічні, політичні та інші кордони, щоб створити спільний духовний простір для діалогу. З іншого боку, відбувається неухильне знецінення культурної ідентичності країн, охоплених глобалізацією (особливо периферійних, що не володіють високим статусом культурної метрополії глобального масштабу, про що зазначено у дослідженнях Б. Сюті) [див.: 75]. Ключем до вирішення цієї проблеми, а отже культурного порозуміння, є набуття певної «користі» із різноманітності культур, зберігаючи при цьому власну культурну ідентичність і, водночас, опановуючи культури і мови інших народів.

З огляду на це, ми можемо спостерігати активність різних етносів щодо посилення трансляції своїх національних відмінностей в багатьох країнах світу. Представники різних народів наполегливо прагнуть до ідентифікації власних унікальних особливостей культури та наголошують на її етнічній самобутності. У цьому контексті не є виключенням і Україна.

Протягом років незалежності вітчизняні наукові установи та університетські центри активно розробляють українознавчу проблематику, зокрема, активно досліджують питання національної психології. Це зумовлено необхідністю розуміння можливостей, вроджених якостей українців та унікальних рис національної ментальності з метою розбудови міцної держави та її розгалужених інституцій, які відповідають сучасним викликам.

Аналізуючи поняття «менталітет» маємо вказати, що французькі історики Л. Флевр та М. Блок були першими, які ввели термін «менталітет» («mentalite») і використовували його для позначення колективної психології суспільства в розрізі того чи іншого цивілізаційного періоду. Вчені вважали, що ця дефініція

не має адекватного еквівалента в інших мовах, адже при перекладі набуває відмінного значення.

Разом з тим, до наукового обігу ввелось і поняття «ментальність», що використовується поряд з поняттям «менталітет» і часто набуває синонімічного значення. Однак, у сучасних дослідженнях домінує думка, що ці поняття розрізняються за своєю специфікою.

Так, І.В. Данилюк та В.В. Гресько у своїй спільній праці зазначають, що «менталітет – інтегральна ціннісна характеристика соціальної спільноти; сформована система елементів духовного життя і світосприймання, яка зумовлює відповідні стереотипи поведінки, діяльності, способу життя групи; включає сукупність ціннісних, символічних, свідомих чи підсвідомих відчуттів, уявлень, настроїв, поглядів, світобачення» [14, с. 71]. Натомість, «ментальність – важливий етнопсихологічний феномен, який виступає інтегральною етнопсихологічною ознакою особистості, народу, нації» [там само: с. 72].

В. Храмова в збірнику досліджень щодо особливостей світогляду нашого народу «Українська душа» дає таке визначення даній категорії: «ментальність – це спільне “психологічне оснащення” представників певної культури, що дає змогу хаотичний потік різноманітних вражень інтегрувати свідомістю у певне світобачення. Воно й визначає, врешті-решт, поведінку людини, соціальної групи, суспільства...» [78, с. 4]. У цьому визначенні, на нашу думку, ключовим словом є «світобачення», тобто, ментальність у широкому сенсі розуміється як національна картина світу того чи іншого народу.

Дещо інші позиції акцентуються у роботі В.В. Гресько:

- ментальність нації визначається психічним складом, який включає в себе національний характер, національну свідомість (як повсякденну, так і ідейно-теоретичну) та етнічне підсвідоме;
- Україна, яка є історичною нацією, володіє унікальною ментальною структурою, яка є її унікальною особливістю. Ця структура відображає складну взаємодію та глибокий взаємозв'язок різних соціальних явищ;

- «специфіка ментальної структури описується такими термінами, як національна (етнічна) психологія, національна вдача, національний характер, самоврядні потенції української ментальності, соціопсихічні складники українського національного характеру» [11, с. 45].

Як бачимо, у цьому визначенні наголошується на розумінні менталітету нації як своєрідного «національного характеру». Відтак, очевидно, що порівняно з тлумаченням поняття «ментальність», термін «менталітет» постулює відмінну у деяких аспектах специфіку щодо явищ психологічної природи.

У більшості етнокультурних дослідженнях, пов'язаних з проблемами національної ідентичності, визначальними чинниками формування ментальності певних народів є природно-географічний, культурний (культурне оточення, культурне сусідство) та загальноісторичний. Кожен з тою чи іншою мірою впливає на перебіг суспільних подій, поведінку та колективну свідомість спільнот. З огляду на це, у наукових працях зазначається, що «ментальність містить генетичний код народу, допомагає зрозуміти особливості культурно-історичного розвитку, суспільної моралі. На її основі виникає відчуття національної ідентичності» [11, с. 45].

Останнє твердження є особливо важливим для нашої роботи, тому ми маємо підкреслити, що категорії «національна ідентичність», «ментальність» та «менталітет» є взаємопов'язаними у наукових студіях.

Також ми погоджуємося з думкою, яку висувають І. В. Данилюк та В. В. Гресько, що «мислення – це пізнання світу, а менталітет – це манера мислення, його склад, його особливості, його своєрідність» [14, с. 71]. Відтак, вчені, які вивчають різні трансформації, що відбуваються в менталітеті українців у розрізі культурно-історичних епох, наголошують на необхідності глибокого дослідження архетипів. Оскільки вважається, що архетипи – це певний фундамент національно-культурної ідентичності, на якому формується культура, свідомість та цінності. Культурні архетипи розглядаються як опора для нашого колективного несвідомого, що безперервно, від найдавніших часів

до сучасності, відтворюються у міфах, мистецтві та їх символах, ідеологічних системах тощо.

У дослідженні О. Гордійчука, який детально проаналізував специфіку національного характеру українців, стереотипи поведінки, емоційно-чуттєві реакції, до домінуючих архетипів української ментальності віднесено архетипи Матері, Землі, Долі, Бідності, а також архетипи Рівності, Обрядовості, домінування минулого над майбутнім та архетип едукативності (шанобливе ставлення до навчання та науки) [8, с. 17–18].

Спираючись на ці думки видається, що базовими цінностями для українців є свобода, земля, оселя, рід та родина, територія, праця. Саме тому наш народ вирізняється глибинним емоційним зв'язком з рідним краєм, хазяйновитістю, турботою про родину та дітей, гостинністю, працьовитістю, надмірною волелюбністю, наполегливістю та хоробрістю у справах захисту Батьківщини, а також розвинутою духовністю та релігійністю. Відтак, згідно міркувань науковців, беззаперечним є те, що менталітет завжди був визначальним чинником у формуванні культури, а отже ці поняття тісно взаємопов'язані між собою.

Тому, підсумовуючи результати проведеного термінологічного аналізу, маємо зазначити, що «менталітет» – це категорія, яка позначає специфіку особливості національного характеру; виражає спільні потреби, прагнення, певний світогляд, властивий представникам того чи іншого етнокультурного соціуму або регіону, спільноти, народу, нації. Разом з тим, «ментальність» можна охарактеризувати як світоглядну категорію, що відповідає за національну картину світу. Через дослідження ментальності ми можемо пізнати життєве ставлення людей до навколишнього світу та соціальних аспектів буття, що створює відмінності у світогляді та розділяє країни. Різна ментальність – це різний набір базових цінностей, з яких формується уявлення про одвічні поняття «добра» і «зла».

Повертаючись до національної ідентичності, варто сказати, що ментальність та ідентичність – взаємозалежні категорії. Вважається, що



національна ідентичність виступає як об'єктивація ментальності. Поняття «ідентичність» маркується як таке, що позначає певні переконання, що ґрунтуються на співвідношенні з раніше усвідомленими образами, моделями. Далі у рамках проблематики нашої кваліфікаційної роботи необхідним є детальне ознайомлення з цим терміном та специфікою його використання.

Насамперед маємо вказати, що тема національної ідентичності привертала увагу багатьох вчених. Відомо, що своєрідні культурні антитези, такі як: «ми – вони», «свій – чужий» існували ще здавна.

Відповідно до дослідження Т. С. Воропаєвої та Н. М. Авер'янової, термін «ідентичність» був вперше вжитий Вільямом Джеймсом (William James), американським психологом і філософом. Він відзначав такі риси ідентичності, як боротьба за визнання власного і чужого, тотожність і відповідність між особистістю та суспільством [6, с. 201].

Пізніше розвиток наукової думки привів до виникнення концепції ідентичності у роботах Зигмунда Фрейда, яка розглядалася як взаємозв'язок «частини» і «цілого» в соціальному житті.

У 1940–1950-х американський психолог Ерік Хомбургер Еріксон розширив ареали використання у науковому обігу поняття «ідентичність». Зокрема, цей вчений вивчав етнічну ідентичність крізь призму історичних умов її формування та розвитку.

Наступним згадаємо британського науковця Ентоні Дейвіда Сміта, який досліджував нації та націоналізм, довів наявність спадкоємності між сучасними націями і етнічними спільнотами. Вчений наголошує на тому, що сучасні нації виникли саме тоді, коли повністю сформовані етноси змогли прийняти концепцію політичного суверенітету [див.: 89].

Останній аспект осмислення поняття «ідентичність» розвиває у своїх працях Г. Палій, відзначаючи, що «обумовлена політико-соціальним й культурним контекстом, національна ідентичність виявляється через ідентифікацію, яка, в свою чергу, залежить від свідомого вибору спільноти та окремої особи і керується суб'єктивними ідентитетами, як от: усвідомлення

спільного минулого чи історичної долі, національна свідомість і національний характер, спільні цінності, властиві даній спільноті тощо» [11, с. 94].

Крім того, багато дослідників звертали увагу на питання ідентичності серед поневолених народів Радянського Союзу. Україна, на жаль, теж входить до їх числа.

Так, у своїй роботі про феномен «радянської людини» Ю. Каганов виділяє ключові історичні періоди та події, які суттєво вплинули на українську ідентичність. Серед них вказуються: козацький період, Українська національно-демократична революція 1917–1921 рр., Голодомор 1932–1933 рр., масові репресії 1930-х рр., український визвольний рух під час Другої світової війни та інші. Особлива увага приділяється епосі сталінізму в рамках радянського періоду [див.: 26].

Зазначена проблематика є вкрай важливою, з точки зору усвідомлення характеру трансформацій національно-культурної ідентичності українців під дією культурних травм у той чи інший історичний період. Наприклад, В. Борисенко у своїй роботі вказує, що дискусії про проблеми ідентичності «можна починати від невідомого автора “Історії русів” XVIII ст., де асимілятивні процеси вже далися взнаки і протиріччя між двома народами були суттєвими» [3, с. 10]. Відтак, як стверджується у цьому дослідженні, кривди заподіяні москалями глибоко закарбувалися у нашій історії.

Спираючись на ці та інші відомості (зокрема такі, що протягом довгого часу зберігалися в архівах під грифом «таємно»), ми можемо простежити як протягом багатьох століть знищувалася українська ідентичність шляхом злочинних методів депортації, ув'язнення, голоду і насильства, дискримінації різної природи, навмисного затоплення сіл задля розселення українців на віддалених територіях Росії тощо. При цьому, важливо відмітити, що незважаючи на усі знуцання, продовжувалася пропаганда «дружби народів», «старшого брата», де уся українська культура зазнавала приниження в рамках нав'язаної концепції меншовартості. Росія «приписувала» собі здобутки відомих митців, письменників і поетів, які насправді були вихідцями з України.

Тому не дивно, що і до сьогодні триває процес переосмислення українських культурних надбань з метою надання їм гідного місця у світовій історії.

Так, період радянського союзу у нашій історії відзначився особливою жорстокістю щодо українців та української культури. Наприклад, згадаємо період з 1930–1931 роки, коли терор проти українців розпочався з особливою силою – голод, політичні репресії, утиски у сфері культури. Щодо останнього дослідники стверджують, що «треба не забувати, що згубну політику щодо дестабілізації в Україні, відігравали й досі відіграють численні організації меншин “руського міра” та їх представники у політичних партіях і медійних засобах. Це безумовно сприяло загостренню міжетнічних відносин, протистоянню до титульного етносу» [3, с. 11].

Інша дослідниця – Р. Демчук в своїй праці звертає увагу на специфіку національної ментальності та української культури радянської доби. Авторка пише, що «за часів СРСР, унаслідок руйнування національного довкілля та під впливом ідеологічних установок, які експлуатували образ зовнішнього та внутрішнього ворога, агресивно формувалась т. зв. радянська ментальність, згодом позначена жаргонним терміном "совок". На габітус "радянська людина", зрозуміло, вплинуло масове та тривале насилля над особистістю, що призвело до метаморфоз свідомості» [16, с. 30].

Тут йдеться про те, що була створена «нова спільнота», ізольований тоталітарний соціум, який пропагував міф про «єдиний народ», об'єднаний міжнаціональною мовою – російською. На цьому тлі, почали утворюватися стереотипи, які стосувалися нібито провінційності українців та їх відсталості. Задля цього використовувалася семантична протилежність між «новим» і «старим» устроєм, між «сучасним» і «відсталим». Наприклад, українське село, де панувала українська мова та побутова культура, порівнювалося із русифікованими містами (звичайно, не на користь першого). Зазначені тенденції можна простежити досліджуючи періодику тих років або зразки радянського кінематографу.

Як пишуть науковці, «спочатку селянство номінували на злочинців, аби згодом виморити голодом. Радянський кінематограф створював або негативні образи українців (куркулів, бандерівців, поліцаїв), або кумедні (селюків – "хохлів")» [16, с. 31]. У протигагу радянському підходу до теми українства, російська історія була представлена як така, що обіцяє нові звершення, перемоги та великий прогрес. В той час як історичні факти про Національно-визвольну боротьбу українців або Голодомор – приховувалися або піддавалися фальсифікації. Сфери науки, освіти та культури були просякнуті пропагандою та були націлені на приховане приниження народів, які не належали до росіян. У такий спосіб, створювалася ілюзія величі могутньої імперії, що сприяло переходу людей до російського мовно-культурного середовища і, зрештою, впливало на їх самоідентифікацію.

У цьому контексті цікавим є питання релігійної ментальності радянської людини, вивченням якої займався О. Кузь. У своїй роботі автор пише, що «без щирої віри значної частини населення в необхідність і близькість “великого будівництва” (соціалізму), у партію як “керівну й спрямовуючу силу” радянського суспільства, особисто в “товариша Йосипа Віссаріоновича Сталіна” або “великого Леніна” тощо – без щирої віри величезних мас радянських людей у ці ідеї й цих особистостей історія СРСР не знала б численних фактів – як життєстверджувальних, так і трагічних, до абсурду жахливих» [35, с. 513]. Тобто, ідея комунізму поступово впровадилася в суспільне життя більшості людей і стала дієвою матеріальною силою. Звичайно, що цьому сприяли більшовики та частково революційне насильство. Попри це, радянська ідеологія вселяла віру у безтурботне майбутнє та надавала уявну підтримку тим, хто мав скрутне положення та проживав в умовах, де був відсутній мінімальний комфорт. Отже, склалася принципова засада життя радянської людини: існувати не лише для задоволення власних потреб та сучасних проблем, але й для будівництва «світлого майбуття», для завдання прийдешнього дня, який повинен бути величним і прекрасним. Цей підхід, в якому самовідчуження людей пов'язане з вірою в «світле майбутнє», має

схожість із релігійними концепціями [див.: так само]. Суспільство, яке спочатку визнало себе атеїстичним, створило свою власну «релігію».

Визнаючи значний вплив такої релігійної концепції на світогляд радянського народу, автор виділяє дві проблеми:

- відчуття «світлого майбуття» є несправжнім, ілюзорним;
- специфіка фанатичного світосприйняття, характерна для епохи СРСР, проявлялася в тому, що при вигляді єдності, монолітності і згуртованості всіх «віруючих» в межах народу, все, що перебувало поза цим об'єднаним колективом, розглядалося як чуже, «не своє», і навіть вважалося шкідливим і небезпечним [35, с. 519].

Зрозуміло, що така концепція призводила до уявлення про ворожий та небезпечний зовнішній світ, де для збереження «нашого добра» від зазіхань «зовнішнього зла», потрібно просто заховатися, відмежуватися від нього або агресивно протистояти.

З огляду на таку специфіку радянської ідеології, Л. Нагорна в своєму дослідженні відзначає, що у СРСР поняття «національний» ставало все більше розмитим. У політичному вимірі воно використовувалося лише в контексті «національні республіки», хоча фактично ці «республіки» були не національними, а територіальними утвореннями [50, с. 15]. Використання слова «національний» почало активно використовуватися тільки після занепаду СРСР.

Досліджуючи період незалежності України, Г. Палій відзначає, що внаслідок асиміляційної політики та швидкого розвитку в пострадянському суспільстві України, не відбулося ефективного формування цілісної національної ідентичності. Довготривала залежність багатьох поколінь українців від іноземних держав та масова денационалізація етнічних українців виявилися основними причинами слабкої інтенсивності процесів формування національної ідентичності [11, с. 95]. Оскільки Українська держава не одне покоління існувала в межах цих двох крайностей, дослідниця виокремлює два важливих процеси, які заважають становленню національної ідентичності

українців. По-перше, це знищення, нівелювання етноісторичної ідентичності. По-друге – її пошук та відродження.

На нашу думку, це можна назвати боротьбою за національне виживання, яка продовжується і зараз.

Аналогічного бачення проблеми дотримується Л. Пономаренко у своїй роботі, аналізуючи ментальність українського суспільства і її вплив на різні процеси. Так, репресивна радянська машина суттєво розрідила ряди української інтелігенції. Еміграція призвела до втрат серед активних і працездатних верств населення. Антиукраїнська внутрішня політика призвела до того, що українське суспільство розпочало втрачати свою національну ідентичність [62, с. 275].

Збереження української культурної ідентичності сьогодні передбачає створення загальної національної ідентичності, яка була б спільною для всіх громадян, що повністю відповідає громадянській та політичній концепції держави [57, с. 96]. При цьому важливо, що формування загальнонаціональної ідентичності не передбачає утиск національних меншин, які проживають в Україні. Мова йде не про те, щоб румуни, болгари чи угорці почали вважати себе етнічними українцями. Ми говоримо про те, що для цілісності України як національної держави надзвичайно важливо, щоб усі етнічні групи вважали цей край своєю Батьківщиною.

До загроз і викликів процесу становлення цілісного українського політичного і громадянського суспільства дослідники відносять наступні:

- слабкий дотепер зв'язок національної ідентичності на рівні титульної нації та серед національних меншин, що продовжує становити загрозу національній безпеці, особливо під час війни;
- унаслідок примусової асиміляції – мовної, культурної, етнічної тощо, значна частина громадян довгий час обирали «російсько-радянську» ідентичність, наприклад, через долучення до відповідних зразків культурної продукції;
- конфліктність між українською та «російсько-радянською» ідентичностями найрізкіше проявляється в питаннях мовнокультурних

орієнтацій, політичних та геополітичних уподобань і так далі. Це особливо характерне для етнічних росіян, які проживають в Україні [там само: с. 99].

Вказані обставини та чинники були визначальними у нещодавньому минулому і не можуть зникнути водночас. Тому зазначені проблеми потребують подальшого наукового опрацювання, оскільки є важливими не лише під час війни, й суттєво значимими для розбудови демократичної України у повоєнний час.

Таким чином, у результаті проведеного аналізу можемо підсумувати, що менталітет виявляється у всіх аспектах життя та є одним із ключових факторів у поясненні унікальної патерної поведінки етносу, нації. Він є вираженням групової свідомості та грає головну роль для єдності суспільства. Досліджуючи та аналізуючи різноманітні особливості менталітету, можна охарактеризувати світогляд як народу, так і особистості зокрема. При цьому поняття менталітету, ментальності та національно-культурної ідентичності є тісно пов'язаними.

В сучасній Україні тільки починають створюватися сприятливі умови для формування національно-культурної ідентичності в суспільстві. Г. Палій наводить дві основні проблеми: по-перше, державна влада глибоко недооцінює значення даного явища; по-друге, в Україні ще досі є політичні сили, які підтримують збереження «постколоніального» стану та невизначення ідентичностей [57, с. 99]. Проте очевидно, що відновлення, забезпечення цілісності держави та зміцнення державного суверенітету, формування та становлення національного українського суспільства, визначення системи культурних та геополітичних координат – є основою української державності. Тому, розробка та впровадження адекватної та ефективної політики, зокрема, культурної, є необхідним для подолання тих кризових явищ, які існують на даний момент в Україні.

## **2.2. Культурна ідентичність: формування національної свідомості в умовах війни**

Як ми з'ясували в попередньому підрозділі нашого дослідження, культурна ідентичність є багатовимірним поняттям та динамічною системою, яка включає визначення особистості у різних сферах, таких як релігія, освіта, наука, особливості комунікації та інше. Національна ідентичність, з іншого боку, визначається усвідомленням індивідом своєї національної, громадянської, соціальної та культурної приналежності.

Однак повномасштабна агресія Російської Федерації проти України і воєнний стан суттєво проблематизував усталені культурологічні практики аналізу структурних і культурних параметрів соціального простору, оскільки війна гранично загострила безліч питань як щодо національної, так і щодо культурної ідентичності. Зокрема, як стверджують дослідники, соціокультурна самоідентифікація української спільноти сьогодні стоїть перед подвійним викликом. З одного боку, відбувається процес кристалізації ідентичності громадян всередині меж нашої країни, а з іншого – спостерігаємо пошук демаркаційних ліній для трансформації (і збереження) ідентичності тих, хто був змушений залишити Україну [див.: 82].

Аналіз актуальних проблем, зроблений на основі низки новітніх розробок дав змогу дослідникам С. Яремчук, В. Дияк, і К. Тушко підкреслити важливість ціннісних аспектів процесу формування ідентичності в умовах війни. Як вони пишуть, насправді, саме у сфері культури відбуваються найзапекліші дискусії стосовно меж припустимого та неприпустимого, бажаного та небажаного. Тут конфлікти набувають особливої гостроти, оскільки вони охоплюють не лише політичні, але й релігійні, мовні, науково-освітні та мистецькі контексти. Ідентичність у цьому контексті розглядається, в першу чергу, як система цінностей, і сучасна ідентичність українців формується, зокрема, через аксіологічні вектори [див.: там само].

Ми погоджуємось з думкою авторів цих досліджень насамперед в тому, що саме труднощі за умов воєнного часу неодмінно впливають на усталені



системи цінностей індивіда і світогляд спільнот. Відповідно, й науковці змушені значно розширювати інструментарій спостереження за тими формами соціальної реальності, що не відповідають формалізованій класифікації, а посилаються на особливі контексти, до яких безумовно слід зарахувати воєнний стан і тимчасову окупацію агресором значних територій незалежної України. Разом з тим, саме в цих екстремальних умовах сьогодні виразно фіксуються стійкість та рухливість усталених соціальних і культурних порядків, зокрема більш випукло виявляються певні закономірності як впливів чинників непорушності та множинності вимірів національної культурної ідентичності, так і чинників її видозмін в умовах війни.

Згідно завдань нашого дослідження у цьому підрозділі на основі аналізу соціально-філософських, культурологічних, соціально-психологічних, соціологічних теоретичних джерел, матеріалів прикладних соціологічних досліджень, здійснених після 24 лютого 2022 року, а також матеріалів вітчизняних і зарубіжних ЗМІ нами будуть розглянуті ті ключові цінності і мотиви, що пояснюють унікальну поведінку української політичної нації в умовах загрози, а також виступають чинниками формування національно-культурної ідентичності як вираження форми групової свідомості, що забезпечує єдність і згуртованість суспільства в надзвичайно складних умовах збройного спротиву агресору.

У зазначеному вище контексті, відмітимо встановлену дослідником Н. Костенко з опорою на типологічну класифікацію ідентичностей Е. Еріксона [83] наявність у значної частини українців розмитої, або т.зв. «неоплаченої» чи «відстроченої» ідентичності до повномасштабної агресії Росії в 2022 році.

На думку автора, еволюція цього прошарку пояснюється наступними чинниками:

- так, вказані типи ідентичностей, здебільшого, є характерними для молоді, яка перебуває у пошуках себе або копіює шаблони інших, що іноді може бути названо «неоплаченою ідентичністю». Молодь, знаходячись на етапі

- самоідентифікації, часто експериментує з різними аспектами свого життя та приймає різні ролі спробуючи зрозуміти себе та свої власні цінності;
- війна виявила певну інфантильність деяких прошарків українського суспільства, які лише зараз проходять процес переходу до «досягнутої ідентичності». Цей перехід включає усвідомлення власних цінностей і визначення шляхів їх реалізації;
  - повномасштабне вторгнення недвозначно продемонструвало, що відкладання ціннісного вибору стало неможливим. Сам факт громадянства перетворився на екзистенційний досвід людей, і ціннісне резюме ідентичності стало очевидним [30].

Протидією такому розмиванню меж у полі масмедійної комунікації дослідник С. Лефорт вбачав «поширення інформації для всіх, що зображує себе як безперервний діалог і таким чином опановує розривом між самим собою і Іншим, знаходячи місце розриву в своєму просторі» [84, с. 58–89]. У цьому контексті сучасний польський мислитель, есеїст і поет Кшиштоф Чижевський, досліджуючи нещодавні війни на Балканах вважає, що важливо враховувати, як вони впливають на характер і особливості ідентичності. Війна, на його погляд, виділяє контури ворога і підсилює границі ідентичності. Переможці формують політичні карти відповідно до своїх власних переконань, оволодіваючи територіями, де пролита кров, тим самим зміцнюючи їх. Він також зазначає, що диктатор, який утримує владу війною, не обов'язково використовує фізичне поневолення, але може залучати нас до релятивізації зла. Цей релятивізм може впливати на наше моральне ставлення і допомагати в розмиванні меж і границь [див.: 79].

Сучасна українська публіцистика також засвідчує, що процес формування ідентичності, прискорюється в періоди криз і воєнних дій. Однак, приміром, В. Портніков вказує на те, що, незважаючи на сучасні реалії, багато етнічних українців зараз продовжують спілкуватися між собою російською мовою і ще самостійно не прийшли до класичної культурної самоідентифікації. Проте, він підкреслює, що ключовим є вираз «поки що», оскільки в майбутньому

можливий перехід до такої культурної самоідентифікації, включаючи використання української мови та спільне усвідомлення історії та перспектив державного та цивілізаційного розвитку. Автор стверджує, що ніщо не сполучає людей так, як перспектива загальної загибелі, можливість національної поразки чи спільної перемоги. Важливо врахувати, що такі процеси не обмежуються лише етнічними українцями, але також спостерігаються серед представників інших національних меншин в Україні, зокрема серед етнічних росіян [64].

Така точка зору вказує на те, що сучасний конфлікт є не лише бойовим протистоянням за інтереси чи потреби, але й справжньою «екзистенціальною і світоглядною війною» [28, с.125]. Адже головною метою Росії у цьому конфлікті є зміна ідентичності українських громадян [73, с. 178]. Це підкреслює глибину і важливість цього конфлікту, оскільки він визначається не лише територіальними аспектами, але й визначенням культурної та ідентичності нації.

Загалом, сучасний соціально-філософський і культурологічний аналіз проблеми виходить з того, що на російсько-українській війні відбувається зіткнення різних систем цінностей. Деякі дослідники вказують, що українській системі цінностей властиве неоліберальне забарвлення. Ця система цінностей використовує елементи постмодернізму, стратегії постколоніального опору і адаптує це все для подолання культурних травм, частково звільняючись від колоніального комплексу меншовартості [див.: 56, с. 317–326]. Дослідниця Н. Отрешко також зазначає, що ідеологічне протистояння з російським світом – один з головних викликів для майбутньої України, тому процес розгляду вже сформованих символічних систем в ідеологічному контексті та раціональна самокритика відносно власних основ дозволяють ідеологічному дискурсу адаптуватися до змін соціального простору, враховуючи потреби представників різних соціальних і культурних ідентичностей. За думкою автора, це особливо важливо для формування нової ідеології України в післявоєнний період та для створення нового образу країни у світовому співтоваристві [див.: там само].

Як свідчить аналіз наукових джерел, здійснений у підрозділі 2.1 нашого дослідження, нещодавно вчені визнали наявність гострої кризи ідентичності в українському суспільстві. Ця криза супроводжувалась конфліктом між комуністичною, ліберальною та націоналістичною ідеологіями, а також протистоянням українського та російського націоналізму [див.: 51].

В попередньому підрозділі роботи нами також було встановлено, що саме колективна ідентичність відіграла вирішальну роль у формуванні ідентичності українців, яка тривалий час була нечіткою, множинною, відкладеною тощо. Це сталося через те, що динамічний процес узгодження цінностей, орієнтацій, переконань, уявлень та цілей національної спільноти зіткнувся із негативним медійно-гуманітарним супроводом при поясненні національно-визвольної боротьби українського народу. Викладання історії України покладалося на підкреслення фактів постійної знедоленості «простого народу» або тривалих століть бездержавності українського народу [див.: 67].

Тому тлумачення і трактування ціннісних аспектів суспільних інтенцій в контексті воєнних українських реалій у нашій роботі буде неповним без звернення до даних соціології щодо видозмін в світосприйнятті широких верств української спільноти. У цьому контексті симптоматично, що до основних і ключових характеристик українського суспільства з початком російського повномасштабного воєнного вторгнення, дослідники відносять насамперед такі особистісні і групові якості як хоробрість, стійкість та солідарність [25, с. 25].

З розглянутих матеріалів дослідження можна зробити висновок щодо впливу війни на ціннісні пріоритети українців. Повномасштабна війна стала ключовою подією в новітній історії України, де країна сьогодні визначає своє право на існування, тому «війна інтенсифікувала процес національної самовизначеності, стимулювала готовність українців до спротиву агресії й захисту незалежності України» [23, с. 329].

У контексті вищезазначеного, дослідник В. Бурлачук зауважує наступні проблемні аспекти масмедійного впливу війни на формування національно-культурної ідентичності:

– сучасна війна, на відміну від попередніх, які мали певні політичні цілі (завойовування або домінування), позбавлена ідеологічного обґрунтування, вона не має іншої мети, крім доказу свого існування;

– дискурс війни намагається виправдати сам себе через встановлення протиставлення до іншості, проте стикається з тим, що іншість має тенденцію «вислизати». Не можна вести війну із самим собою. Ворогом повинен бути «Інший». Його відмінність повинна бути визнана та легітимована;

– ідеологічна нерозрізненість вимагає від масмедіа пошуку іншої ідентичності, яка б легітимувала воєнні дії. Однак, коли ця відмінність зводиться до національної відмінності, де українці ведуть війну з росіянами, вона не може знайти собі стійку основу, оскільки розмивається різними обставинами (наприклад, наявністю в українській армії російськомовних вояків, великої кількості загиблих російськомовних громадян в окупованих українських містах тощо).

Отже, вказує дослідник, масмедійний дискурс війни неспроможний достатньо вичерпно обґрунтувати самого себе, оскільки відмінність, на яку він може опертися, зникає [4, с. 60–61].

Однак, як можемо констатувати з матеріалів соціально-психологічних та соціологічних теоретичних джерел, тенденції змін різних вимірів ідентичності населення України особливо починає виявлятися під час воєнної агресії. Оскільки спільна ідентичність – це ознака того, наскільки соціально гомогенним є суспільство [40, с. 274].

Дані низки новітніх емпіричних досліджень підтверджують, що українська громада об'єдналася і сформувала спільну національну ідентичність, побудовану навколо таких ключових елементів, як:

- супротив ворогові;
- волонтерська діяльність, жертвність та взаємопоміч;
- національна мова, традиції і символи;
- згуртованість суспільства у ставленні до визначальних векторів державної політики в умовах війни;

– позитивне сприйняття ролі та значення багатьох історичних постатей, які ще нещодавно мали суперечливе сприйняття в українському суспільстві тощо.

Так, С. Дембіцький в своїх дослідженнях підкреслює, що громадянська ідентичність, яка є основою національної ідентичності, зросла майже у два рази – з 45,6% до 84,6%, зробивши тим самим інші види ідентичності у територіальному (регіональному) та політичному контексті маргінальними. Цьому посприяла повномасштабна агресія Російської Федерації проти України наприкінці лютого 2022 року, спричинивши нові революційні зміни у ставленні до громадянської ідентичності. На сьогоднішній день факт належності до держави та її території перетворився на екзистенційний досвід для багатьох людей, статус громадянства став ключовим. До кінця 2022 року частка тих, хто вважає себе насамперед громадянами України, різко зросла до 85% порівняно з попереднім дев'ятиріччям з 2014 року, коли ця частка коливалася в межах 57–64% [див.: 15].

Отже, дослідники підкреслюють, що українці, можливо вперше, змогли подолати конфлікти та сформувати спільну колективну національну ідентичність без суттєвих регіональних розбіжностей [40, с. 291]. Це відбулося завдяки тому, що сучасна колективна ідентичність українців орієнтована на європейські цінності та спрямована у майбутнє, як зазначають науковці [див.: 67]. Цю думку також підтримує П. Горінов, що у своїй роботі констатує, що спільна мета захисту українських земель об'єднала різні етнокультурні, мовні та релігійні групи людей, а відтак, окремі ідентичності органічно взаємопов'язуються і комплексно виявляються в українському соціумі як новітній євроорієнтований феномен [див.: 9].

Узагальнюючи висновки розглянутих вище праць, ми також поділяємо думку П. Горінова про те, що формування національно-культурної ідентичності в умовах війни є складним динамічним процесом, який включає в себе і перебіг, і результат усвідомлення українцями сутнісних рис своєї нації, її базових культурних цінностей, зокрема, прагнення до національного

самовизначення, відстоювання функціонування помісної церкви, беззаперечного права на застосування і розвиток національної мови в усіх галузях тощо [див.: там само].

Важливим аспектом підвищення впливу сучасних вітчизняних масмедіа у ствердженні зазначених пріоритетів є розуміння проблем у зовнішньокультурних контекстах українського спротиву агресору. Як слушно зауважила Оксана Забужко в інтерв'ю «Радіо Свобода» від 24 серпня 2023 року, український спротив – це «щоденний плебісцит у ситуації загроженості незалежності. Це плебісцит із захисту, вибір кожного захищати країну і те, як ми оцей український колективний вибір зробили всією нацією, як він потряс ціле людство, яке було абсолютно до цього неготове» [див.: 54].

Не менш актуально відобразив сьогоденний суспільний запит відомий український есеїст В. Портников: «... всім нам потрібно навчитися жити. Жити у війні. Адаптуватися до такого життя. Жити у горі – і жити у радості. Будувати плани – хай і не на довгу дистанцію. Навчитися цінувати кожний прожитий день. Не боятися позитивних емоцій. Не боятися розвиватися» [див.: 63].

Отже, спираючись на аналіз праць наведених вище вітчизняних і зарубіжних дослідників на даному етапі нашого дослідження можемо зробити наступні висновки:

– війна спричинила колосальний вплив на масову свідомість, унаслідок чого спостерігається прискорене формування консолідованої колективної ідентичності українців;

– соціологічні опитування засвідчують небувале моральне піднесення та громадянську зрілість українців, що доповнюється відчутним зниженням регіональних відмінностей в ставленні до історичних та геополітичних орієнтацій [див.: 67];

– постулюється необхідність аналізу конструювання української культурної ідентичності засобами масмедіа в умовах війни (всередині країни та за кордоном);

– стає очевидним, що національно-культурна самоідентифікація зумовлюється насамперед культурним вибором, а не етнічною приналежністю [29, с. 291].

Разом з тим треба відмітити, що тривалий негативний історичний досвід примусової і насильницької інтеграції культур радянського періоду потребує цілком обґрунтованих наступних засторог:

– важливо уникнути фрагментації суспільства і спроб поділу на Своїх і Чужих на ґрунті етнокультурних, мовних, конфесійних тощо відмінностей у сучасному українському суспільстві;

– для збереження української ідентичності наших громадян, що тимчасово вимушено перебувають за кордоном, важливо зберегти дієвий зв'язок з рідною культурою, разом з тим уникаючи «геттоїзації» у межах власної культурної спільноти та спрямовуючи комунікацію до рівноправного міжкультурного діалогу;

– на нинішньому етапі свого розвитку Україна, перебуваючи у стані війни, чітко маркує ідентичність своєї національної культури завдяки остаточному розмежуванню українського і російського народу.

Завершуючи підрозділ, наголосимо ще на одній надзвичайно важливій обставині, пов'язаній з розглядом проблем і чинників формування української національно-культурної ідентичності засобами масмедіа в умовах війни, яка потребує окремого деталізованого вивчення, оскільки її наслідки, на думку дослідників, прогнозовано стосуються також далекосяжних і віддалених, поки що, повоєнних перспектив розбудови України. Йдеться про те, що усвідомлення специфіки української національно-культурної ідентичності нарешті «розкрилося» і вийшло за межі інтелігенції, громадських активістів як пасіонарної еліти, стаючи явищем широкого народного руху [див.: 82].

Останнє означає, що саме так сучасний український соціокультурний простір як місце реалізації потенціалу українських мас-медіа в справі зміцнення національно-культурної ідентичності спільноти принципово відрізняється від тоталітарного. Тому ми вважаємо, що саме завдяки національній системі



цінностей Україна зможе гідно пройти через всі випробування війною в не менш складний повоєнний період і сформувати відповідні викликам часу національно-культурні ідентифікаційні характеристики української спільноти.

Надзвичайно важлива роль у цьому складному процесі відводиться аудіовізуальним практикам вітчизняної медіакультури, покликаним згуртувати націю для досягнення перемоги над агресором та поступального розвитку української держави і громадянського демократичного суспільства у найближчому майбутньому.

Тому, в наступному розділі будуть детальніше розглянуті актуальні практичні аспекти формування української національно-культурної ідентичності, зокрема:

- концептуальний характер українського кінематографу як чинник впливу на національно-культурний світогляд спільноти;
- автентичність й інноваційність української популярної музики як складова формування національно-культурної ідентичності.

### РОЗДІЛ III

## УКРАЇНСЬКА НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ В АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ПРАКТИКАХ МЕДІАКУЛЬТУРИ

### 3.1. Український кінематограф: концепти національно-культурного світогляду

Як ми встановили у Другому розділі нашої роботи, ідентичність, насамперед національна, формується під впливом процесів культурації, що розуміється як долучення особи до символічного простору культури через традиції, вірування, мистецтво й історію. Крім того, важливу роль відіграє і явище соціалізації, що допомагає засвоїти правила поведінки, знання та загальноприйняті норми і цінності, що сповідує той чи інший соціум. Таким чином, національно-культурна ідентичність формується, здебільшого, за рахунок перебування в певному соціокультурному просторі та постійної комунікації у дотичності до суспільних процесів, культурно-історичних традицій, культурних практик, зокрема, і споживання культурно-мистецької інформації аксіологічного змісту з творів образотворчого, музичного та кіномистецтва.

Звертаючись до процесів збереження національно-культурної ідентичності, ми також не можемо оминати увагою поняття «*національно-культурної пам'яті*», яке професорка О. Овчарук розглядає з позиції не стільки споживача, скільки творця культурних цінностей. Це відкриває можливості інтерпретації національно-культурної пам'яті «як знаково-символічного утворення, що акумулює значущі для національної культури цінності, ідеали, норми та інші культурні характеристики, може створюватися, зберігатися та транслюватися творчою особистістю через створювані нею тексти, що набувають значення “місць пам'яті”» [52, с. 28]. Тобто, йдеться про твори мистецтва, які передають як спадок від попередніх майбутнім

поколінням, які несуть у собі важливі символи та смисли універсального духовного значення у певній художній формі [там само].

З огляду на це, матеріалами емпіричного аналізу в Третньому розділі нашої роботи стануть твори сучасної аудіовізуальної культури України – кінематографу (у т.ч. анімації) та вокальної естради (у т.ч. відеокліпи), з підкресленням ролі їх безпосередніх творців – акторів, режисерів, співаків.

Аналіз культурологічних і мистецтвознавчих праць про роль українського кінематографу для суспільної свідомості і його вплив на національну самосвідомість українців [21; 42; 49; 68; 65] засвідчує, що кіно є одним із головних інструментів формування ідеології у державі, а також установок та смислів про історію нації. Таким чином, серед інших практик аудіовізуальної культури, кінематограф може розглядатися як чи не найважливіша ланка збереження національно-культурної ідентичності. Кінофільми програмують людей на певні ідеологічні патерни – закладають основу їх світосприйняття, життєвого світогляду, цінностей, уявлень тощо.

Вказані вище роботи є ґрунтовними дослідженнями феномену вітчизняного кінематографу. Як зазначає в своїй праці Л. Епик, «між суспільством та світом кіно існує постійний зв'язок», «цей зв'язок здатен передавати наші почуття, звичаї і традиції, звички, занурювати людину у світ її ілюзій», і що «кіноіндустрія здатна охоплювати майже всі сфери суспільної свідомості» [21, с. 35].

О. Кузьменко в дослідженні «Кіно як інструмент формування національної ідентичності» наводить дані новітніх соціологічних досліджень, згідно яких до числа найбільш значимих і впливових носіїв суспільних моральних цінностей більшість опитаних відносять сім'ю, школу та церкву, а також такі види мистецтва, як кіно і літературу. Тому ми цілком погоджуємося з твердженням автора, що «це достойний аргумент того, що кіно залишається одним із інструментів культурно-мистецького виховання та зберігання цінностей» [див.: 36].

Разом з тим, більшість дослідників вказують на донедавню відсутність належного підходу держави до створення якісної української кінопродукції та повне «засмічення» російським кіно та серіалами українських телеканалів. І це, в свою чергу, призвело до «розмитості», несформованої ідентичності в українців. Також це вплинуло на формування політичних поглядів на користь Росії у певної частини українського соціуму, що лише сприяло нашому роз'єднанню. Тому вчені сьогодні дотримуються одностайної думки, що справжній сучасний та якісний український кінопродукт має бути не тільки конкурентоспроможним, але й в культурному сенсі впливати на світогляд людини, формувати та розвивати національну свідомість, мати патріотичне спрямування для виховання сильної нації. Це стає особливо важливим в умовах російської агресії.

Виходячи із завдань нашого дослідження, в даному підрозділі на основі історичного та культурологічного методів із застосуванням порівняльного аналізу низки творів сучасного українського кінематографу ми спробуємо розкрити його вплив на становлення та розвиток національної свідомості українців, виявити ідеологічний та ціннісний вплив сучасного українського кіно на українське суспільство.

Пропонуємо до розгляду аналіз документальних і художніх фільмів, які, на нашу думку, можуть вплинути на збереження та розвиток національно-культурної ідентичності і трансформацію світогляду як дорослих, так і дітей.

### **«Соловей співає. Доки голос має»**

Так, у 2019 році на екрани вийшов документальний фільм, який піднімає проблему мовного питання в Україні та розвіює сім міфів про українську мову, що часто артикулювалися в минулому і які досі, подекуди, транслюються в нашому інформаційному просторі. Цей фільм-дослідження створений за підтримки громадської організації «Всесвітній день вишиванки».

Леся Воронюк, яка є автором ідеї, сценарію та продюсером цієї документальної стрічки на пресконференції в Укрінформі зауважила, що члени знімальної групи поставили перед собою завдання змістити акценти, а саме

мовне питання перенести з політичної сфери у культурно-просвітницьку площину, шляхом наголосу на важливій аспектах, зокрема, через спростування неправдивих відомостей та переосмислення, поширених у вузьких колах інтелігенції, інформації [див.: 20].

Характеризуючи цю документальну стрічку, важливо відмітити, що ідея для фільму з'явилася з початком війни на сході України у 2014 році. Авторів надихнула історія українського солдата, який втратив зір під час бою і більше не міг розпізнати, де знаходяться українські, а де ворожі війська. Почувши, що до нього хтось наближається, солдат був готовий померти, висмикнувши чеку гранати. Однак він почув, як незнайомці заговорили рідною мовою – «Свої» [див.: 72].

Відтак, автори фільму глибоко досліджували причини та наслідки ситуації, яка склалася довкола української мови. Завданням було знайти відповідь на питання: «Чому українці цураються своєї мови, чому виникає внутрішній спротив та відторгнення від того, що здавалось би природнім?».

Наприклад, у стрічці є епізод про українців, що виїхали до Ізраїлю. Вони вчать іврит, адже без мови просто не зможуть жити в цій державі. Між ними виникає суперечка, з якої стає зрозуміло, наскільки сильно проникли у свідомість нав'язані Росією міфи. Незважаючи на те, що ці українці висловили переконання, що знання мови країни, до якої людина приїхала є важливим, у випадку з Україною, в їхньому розумінні, подібна ситуація не працює у зворотній спосіб.

Леся Воронюк після одного з показів фільму розповіла, що це кіно було створено, щоби ще раз наголосити аудиторії – *мова, насправді, має значення*. Тому кінострічка покликана переконати суспільство не вступати у непотрібні суперечки, не впадати в емоції, а реагувати виважено, почувши подібні міфи. Сьогодні будь-якому громадянину очевидно, де б він не народився, що рідна мова усієї України – українська. І саме після перегляду цього фільму можна переосмислити деякі чутливі моменти, і до своїх патріотичних переконань додати ще 5–6 аргументів [див.: 72].

Так, у цій кінострічці руйнуються 7 найпоширеніших міфів, зокрема, про те, що українська мова – це мова села, що Київ ніколи не говорив українською, що явища примусового зросійщення не існувало. І, звичайно, найрозповсюдженіші з них – це «какая різниця», «мова не на часі», «захист російськомовного населення» та проблема суржика. Протягом перегляду фільму виявляється, що в Києві вже в XI столітті розмовляли староукраїнською, а в часи Радянського Союзу прізвища змінювались «Запорожець – Запорожцев», «Калибаба – Калібабін». Крім того, наводяться думки членів суспільства, приміром, білоруської активістки, яка проживає в Києві і каже про те, що «знищити самоідентифікацію – мета Кремля», адже у такий самий спосіб Росія знищила Білорусію.

Зазначені міфи століттями намагались вбити в голови українцям, аби вони стали частиною їх світобачення і, на жаль, Росії це вдавалось. Зараз, коли ми живемо у стані гібридної війни і піддаємось впливу величезної кількості інформації, особливо важливо дивитись такі документальні кінострічки, адже ворог зазіхає не тільки на території, але й на нашу свідомість і національно-культурну ідентичність також.

### **«Хто ми? Психоданаліз українців»**

«Хто ми? Психоданаліз українців» – це документальний проєкт спрямований на те, щоб поглибити знання з історії нашої країни, дізнатись невідомі факти та сформувати нове сприйняття минулого свого народу. Його впевнено можна назвати «колективним сеансом психотерапії», адже після перегляду кожен зможе зрозуміти, що вплинуло на його сучасну ідентичність.

Примітно, що Олександр Ткачук, який виступив сценаристом, режисером і продюсером цієї кінострічки, зараз служить у складі підрозділу на Сході України. У інтерв'ю від 3 лютого 2023 року, коли його запитали щодо цільової аудиторії фільму (прем'єра якого відбулася на початку 2022 року в Краматорську), він відповів: «розумію, що аудиторія мого фільму – доволі вузька. Тому побоювався, що, можливо, мої меседжі щодо важливості ідентифікації себе як українців не будуть зрозумілими, але були повні зали

глядачів в усіх містах. Тоді саме говорили, що буде велика війна. Люди приходили, часто плакали й розповідали свої історії, бо радянська, російська та кремлівська влади нищили українців впродовж ХХ століття й роблять це зараз. Цим фільмом я хотів донести ідею, що важливо знати свою історію. Зараз спостерігаю через ЗМІ, що прокинулась свідомість. Лиш жалкую про те, якою ціною це сталося. Лише після такої явної агресії, після жертв та руйнувань» [див.: 55].

Відтак, у цій стрічці досліджується те, що визначає підсвідомість народу, який пережив, напевно, найбільшу кількість психологічних і культурних травм у ХХ столітті в Європі. Перша і Друга світова війна, трагічні часи Голодомору, розстріляне відродження, нескінченні репресії, суворий режим тоталітаризму, що тривав десятиліттями, катастрофа на Чорнобильській АЕС, нелегкі 90-ті роки. Всі ці події залишили глибокий відбиток у свідомості українців, що спричинило колективну психотравму. Вона передавалась від батьків до дітей, що відбувається і дотепер. Через усі ці чинники нам складно здійснити перехід на новий рівень суспільного та державного розвитку, адже ця травма наразі є частиною нашої ментальності, нашого світогляду, нашого мислення, навіть стосовно повсякденних речей в культурі побуту.

На нашу думку, для майбутнього України подібної концепції документальні фільми є дуже важливими, адже вони спрямовані на збереження та подальший розвиток української національно-культурної ідентичності в суспільстві на основі розкриття культурно-історичних фактів, які висвітлюються та подаються у доступній для адекватного сприйняття формі.

### **«Мавка. Лісова пісня»**

«Мавка. Лісова пісня» вважається найдорожчим та найуспішнішим анімаційним фільмом українського виробництва за часів Незалежності. Сценаристом цього проєкту виступив Ярослав Войцешек, а режисерами – Олег Маламуж та Олександра Рубан.

Цей мультиплікаційний фільм створений за мотивами драми-феєрії «Лісова пісня», яку написала видатна українська письменниця – Леся Українка.

У стрічці використовуються яскраві образи слов'янської міфології, які дозволяють поринути в незвичайний казковий світ. З огляду на анімаційну природу, фільм є зрозумілим для іноземного глядача. При цьому особливо значущим є те, що він транслює українські культурні коди, відображаючи українську автентичність, що досі було незнайомим для іноземного аудиторії та світової анімаційної кіноіндустрії, в цілому. В центрі сюжету, який привертає увагу та захоплює як дорослих, так і дітей, – історія кохання Мавки (Душа і Берегиня лісу) та Лукаша (людина, талановитий музикант), що розвивається на протигагу обов'язку захистити свій рідний Ліс (дім).

У 2014 році з'явилася ідея фільму, а у 2017 році почали його виробництво. «Мавка. Лісова пісня» вийшла на екрани у березні 2023 року. Продюсер фільму Анна Єлісеєва зазначає, що історія, яку розповідає «Мавка», здобула позитивний відгук у глядачів по всьому світу. Адже вона несе у собі повідомлення про надію і нагадує, що сила добра завжди перемагає зло, а сила любові переважає ненависть [див.: 12].

Особливою місією проекту є популяризація української культури в світі. Починаючи від традицій, ритуалів, музики до візуального мистецтва тощо. Вишиті костюми для персонажів, прикрашені елементами національної символіки та природними мотивами, розробила українська дизайнерка одягу Ольга Навроцька. Це розглядається як один із способів візуального вираження краси і автентики розмаїтої культурної спадщини України. Оскільки наші предки носили вишиті сорочки не лише під час свят, але і на щодень, дарували їх у придане. Вишиванки були важливим елементом звичаєвої культури, їх дарували як виявлення пошани і любові, вони також слугували оберегом, символізуючи побажання плідного врожаю, здоров'я та злагоди. Сьогодні вишита сорочка стала символом національної приналежності, виражає силу, свободу та нескореність. Це своєрідна оболонка, яка охороняє наше серце, наповнене сумом і, одночасно, любов'ю, – як зазначають автори проекту [див.: там само].



З початком повномасштабного вторгнення цей фільм набув зовсім нових сенсів. Кінопродюсерка Ірина Костюк у своєму інтерв'ю Радіо Свобода від 3 червня 2023 року зазначає, що її вразила сцена, у якій Мавка, яка вражає ніжністю, романтичністю і закоханістю, готова покласти своє життя заради захисту свого світу від загрози. Зараз, у воєнний час, глядачі у цій сцені вбачають новий смисл. Він полягає в захисті своєї землі від вторгнення чужинців і, навіть люди, що мають чуттєву душу, готові стати на оборону своєї Батьківщини і будь-що відстояти свою свободу [див.: 81].

У фільмі відображений весь колорит України: неймовірні пейзажі, народні танці та музика, традиційне вбрання. Саме такі анімаційні стрічки прищеплюють цінності народу, любов і повагу до рідного краю в підростаючого покоління, закладають розуміння «хто ж вони є насправді – українці» та впливають на розвиток національно-культурної ідентичності змалку.

Також акцент у фільмі ставиться на привернення уваги до екологічних проблем, таких як зникнення великої кількості представників флори та фауни, що входять до Червоної книги України. Через це у Магічному лісі ми бачимо тварин (чорний лелека, зубр, рись) і рослини, які на межі щезнення [див.: 41].

В анімаційному фільмі ви можете побачити рідні Карпати, село Вилкове та Буцький каньйон, адже екстер'єри створені на справжніх українських географічних локаціях та в культурних, туристичних комплексах. Українські музиканти та виконавці (Марія Квітка, DakhaBrakha, Олег Скрипка, Христина Соловій, Артем Пивоваров, Олег «Фагот» Михайлюта, Ніна Матвієнко та Михайло Хома) спеціально працювали над створенням унікального музичного супроводу та саундтреками, які поєднують фольклорні українські мелодії в сучасних аранжуваннях [див.: 71]. І, звичайно, що у фільмі не обійшлося без відомої цитати Лесі Українки з твору «Лісова пісня»: «Ні, я жива, я буду вічно жити, я в серці маю те, що не вмирає», яка сьогодні, в умовах війни, набула особливого символізму та значення.

## «Довбуш»

Ще задовго до виходу фільма на великі екрани фраза «То є мої гори. Я тут газда!» заповонила серця багатьох українців. Фільм «Довбуш» – наймасштабніша та найкасовіша кінострічка, одна з найдорожчих в історії українського кіно, робота над якою тривала 10 років. Це історія життя найвідомішого опришківського ватажка Прикарпаття у XVIII ст., найславетнішого героя українських легенд – Олекси Довбуша. Режисер та автор ідеї фільму – Олесь Санін. Він є справжній митцем, який має широкі знання з української історії та культурної спадщини. Зокрема, О. Санін вміє грати на різних традиційних музичних інструментах, починаючи від бандури і закінчуючи лірою, та є активним учасником Київського кобзарського цеху. Тому його розповідь про Довбуша сприймається як цікаве і непідробне занурення у давні пласти української історії та культури [див.: 19].

В інтерв'ю Суспільне.Культура від 20 липня 2023 року режисер каже: «Для мене Довбуш — це такий персонаж, який не хотів бути ніяким опришком і не хотів ніякої слави. Просто обставини змусили його брати життя у свої руки й боротися за свободу, за свою землю, за свій народ. Він хотів простого людського щастя, як і всі ми» [див.: 70].

Фільм вирізняється неймовірною роботою операторів, художників-постановників, роботою художнього та костюмерного департаментів та надзвичайною грою акторів. Головні ролі зіграли – Сергій Стрельников, Олексій Гнатковський і Даша Плахтій. На зйомки також були запрошені польські актори, оскільки в кіно зображена спільна історія українських та польських земель.

Цікаво, що режисер фільму Олесь Санін відвів окрему роль для брата Олекси Довбуша – Івана Довбуша. Ось, що про це він каже: «Ще мене надзвичайно зацікавила історія його брата, яку обходили більшість письменників. Його брат опришок Іван був справжньою грозою, його всі боялися і називали "різник". У краківському музеї є цікавий експонат — ніж Довбуша. Це ніж, на якому надряпані імена всіх, кого він вбив. Потім цей ніж

заповіли церкві, щоб із нього можна було прочитати імена в заупокійній молитві. Так от історично доведено, що це був ніж не Олекси Довбуша, а його брата Івана. Про Олексу і його брата писав єврейський письменник, нобелівський лауреат з літератури Шмуель Йосеф Агнон, який отримав премію за серію оповідань» [див.: там само].

Саме Івану Довбушу належить фраза, яка стала крилатою ще до виходу стрічки: «То є мої гори, я тут газда. І хто прийде мені в хату і буде правити, як я маю жити, вихаркає свої печінки».

В інтерв'ю Суспільне.Новини від 7 вересня 2023 року Олексій Гнатковський, який зіграв роль Івана Довбуша, розповідає про сенси, які уся команда заклала в стрічку: «Це був 2018 рік. І ми робили це кіно для України, яка перемогла вже у війні, бо війна з 2014 року» [див.: 80]. Тобто, йдеться про те, що цьому фільму надавалося велике значення, адже він транслював ідеї, що перегукувалися з подіями початку війни 2014 року і були адресовані до нації, яка вже перемогла. Однак повномасштабне вторгнення Російської Федерації 2022 року стимулювало до переосмислення змістів кінострічки, які стали сприйматися гостріше. Через це, спочатку було прийнято рішення випустити фільм у прокат після остаточної перемоги і закінчення війни, однак потім продюсери і знімальна група змінили свою думку, адже побачили, що суспільство України згуртувалося і сама візія перемоги знайшла ментальне утвердження в народі. Відтак, сенси кінострічки «Довбуш» реактуалізувалися та, на думку її творців, є такими, що відбивають нинішній стан суспільної свідомості українців – нації вільної країни, що продовжує боротьбу. Тож, цю кінокартину вперше показали на наших екранах до дня Незалежності України [див.: там само].

Особливістю фільму є гуцульська говірка, яка звучить від початку і до його кінця, що надає ще більшої автентичності та реалістичності. У ньому піднімаються проблеми нерівності тогочасного суспільства, нещасного кохання, ворогування між братами, дружби та боротьби проти тодішньої влади за рідну землю.

Саме тому, за словами Олексія Гнатковського, це кіно «стає одним із велетів, титанів, на якому стоїть національна культура» [див.: там само]. І ми цілком погоджуємося з його міркуваннями, адже ця кінострічка надає нам усім можливість поглянути на себе, немов, у дзеркало, і побачити своє реальне відображення – без викривлень і, одночасно, – без зайвих прикрас. Актор в інтерв'ю наголошує, що українці мають побачити красу і мужність народу, а не перебувати в омані нав'язаних конструктів меншовартості. Оскільки українська нація – це нація достойних людей, які заслуговують на повагу та визнання [див.: 80].

Отже, проаналізувавши українські сучасні документальні та художні фільми, ми розуміємо, який великий вплив все-таки має медіакультурний простір, в якому ми перебуваємо. В умовах війни мова мистецтва – це мова надії, яка дозволяє отримати й осмислити нові знання про нас самих, побачити себе зі сторони, пізнати внутрішню споконвічну силу народу та знайти в ньому свою міцну опору – тримати стрій та впевнено рухатися далі, до перемоги.

Наведений аналіз дає змогу зробити наступні висновки:

- якісний сучасний український кінопродукт є добре ідеологічно підкованим, і це, відповідно, впливає на формування та розвиток національної свідомості та змінює світобачення;
- українські стрічки стають невід'ємною частиною патріотичного виховання і поглибленого вивчення історії України;
- сучасні документальні та художні українські фільми спрямовані не тільки на самоствердження унікального українського кінопродукту, а також закладають ідеологічну основу для розвитку національної свідомості молоді;
- українські документальні та героїко-патріотичні стрічки є значним аргументом у протистоянні російській пропаганді. Вони стимулюють людей вивчати українську мову та історію України, допомагають виробити власну життєву позицію, зрозуміти своє місце не тільки в своєму житті, а й у житті суспільства, держави. Після перегляду таких

фільмів з'являється бажання жити і працювати задля процвітання Батьківщини. Саме такі якості і формують національно-культурну ідентичність та свідомість людини.

### **3.2. Українська музика як складова національно-культурної ідентичності: автентичність та інноваційність**

Теоретичні засади розуміння культурного впливу феномену музики на людину ґрунтуються на осмисленні питань природної здатності людини до сприйняття музики та специфіки розвитку музичної культури особистості. Останнє ґрунтується на людській здатності до багатомірного переживання музичного твору завдяки набутому емоційному, інтелектуальному, соціальному, естетичному та культурному досвіду.

Дослідниця О. Мельниченко виокремлює важливі наступні функції музичного мистецтва: психологічну (музика має вплив на розумову діяльність, продуктивність та виникнення творчих ідей, а також стимулює та викликає різні почуття); аксіологічну (музика збагачує духовний світ людини, відображає загальні цінності минулого та сучасного у її свідомості, допомагає синтезувати досвід усього людства), естетичну (музичне мистецтво єднає інтелектуальну та емоційну сферу людини) [див.: 47]. Багатовікова музична культура українського народу на практиці підтверджує, наскільки засоби культурного впливу цього виду мистецтва на особистість є дієвими, оскільки формують і розвивають найважливіші людські якості. Саме тому на виховному потенціалі музичного мистецтва акцентували увагу в своїх роботах багато зарубіжних і вітчизняних дослідників [там само].

Вказане вище сьогодні для українців актуальне, як ніколи, адже від самого початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну відбувалося багато різних перепитій, за якими важко було розгледіти бодай щось хороше. Але, виявилось, коли цілий народ переживає колективне страждання і біль, то через них можна пізнати свою істинну сутність, природу, як на особистісному

рівні, так і на загальному. Нам здається, що вийти на такий глибокий рівень самопізнання себе окремо та, одночасно, як частину чогось цілого (народу) за звичайних умов дуже складно, майже неможливо. Тому що такі глобальні катастрофи, які, на жаль, трапляються в нашому неідеальному світі, руйнують все несправжнє та підіймають на поверхню те, що було раніше недосяжне або приховане в кожному. І це стосується як позитивних явищ, так і негативних.

Сучасна українська музика відноситься до першого явища, тому що її стрімкий злет, наповнений глибинними сенсами, з відображенням української душі та її віковими цінностями, перевершив усе і всіх.

Тож пропонуємо познайомитися ближче, можливо, з уже відомими сучасними українськими виконавцями, які відкрили для себе новий шлях своєї подальшої творчості.

Українська співачка, авторка пісень **Джеррі Хейл** (Jerry Heil) та реперка **Альона Альона** (alyona alyona) об'єднали свої спільні зусилля і видали міні-альбом **«Dai Boh»** влітку, 26 серпня 2022 року. До нього входить чотири народні пісні в сучасному аранжуванні, яке вдихнуло в них нове життя. Особливістю альбому є колаборація з іноземними музикантами, які виконують українську пісню польською, німецькою та литовською. Треки супроводжують прекрасні відеороботи, в яких знизу пишеться текст пісні та їх іноземний переклад. Це зумовлено тим, що виконавиці захотіли інтегрувати українську пісню в міжкультурний простір, аби світ побачив геніальну українську культуру, наші цінності та почув музику. Джеррі Хейл розповідає, що «наша ціль – зробити звучання української музики звичним для європейського слухача» [див.: 60]. Зазначену співачкою мету ми цілком підтримуємо, адже, приміром, латиноамериканська або корейська музика є дуже популярною у світі, а відтак ідея збагатити світову музичну сцену українським звучанням та відкрити нові горизонти для української культури в глобальному масштабі є вельми привабливою. Щодо цього, співачка alyona alyona додає: «в нашому EP [мініальбом] зібрані треки, які передають наші емоції, переживання сьогодення. Це і сум, і радість, і довіра, і вдячність, і сумнів, і страх, і саме головне – це

безмежна віра в нашу перемогу» [див.: там само]. З огляду на це, співпраця з іноземними артистами над альбомом «Dai Boh» ніби засвідчує, що представники творчих кіл Європи так само вірять в українців та їх перемогу, висловлюючи через подібні творчі партнерства свою підтримку.

Пісня «**KUPALA**» вийшла до виходу альбому «Dai Boh» на свято Івана Купала. В основу кліпу ввійшов український фільм, який був знятий 50 років тому на кіностудії Довженка – «Вечір на Івана Купала» за мотивами повісті Миколи Гоголя. Ця пісня ніби знову повернула його до життя та наблизила до теперішнього покоління. Вона об'єднала в собі різні покоління, як і різні природні стихії. Як ми вже згадували вище, пісні цього альбому виконує тріо, але з іноземним виконавцем. Цю красиву українську народну пісню «**KUPALA**» співає німецька співачка українського походження Ела німецькою мовою! Таке явище відбувається вперше в історії української музики. Головна істина пісні говорить нам: «Квітку папороті нащо ти шукаєш в думках-хащах? Її зерна, наче спадщину, посадив у серці прашур. Прийде звір, відкриє пащу — Квітку не давай нізащо! Бережи її і знай, що Зів'яне в руках пропавших».

Трек «**Dai Boh**» вийшов одночасно з однойменним альбомом. В його основу лягла українська народна обрядова пісня «Ой як же було ізпрежди віка». Запрошеною співачкою стала виконавиця Моніка, яка представляла Литву на Євробаченні 2022. У пісні йдеться про початок усього на Землі та рай. Кліп відображає єдність українців, які вимушено виїхали за кордон. І не тільки українців, а й усіх людей з інших країн, які висловили підтримку Україні та надали допомогу. На початку повномасштабної війни, здавалося, що весь світ об'єднався та став на наш захист. І хоч зараз усі без винятку переживають нелегкі часи, наше покоління стало свідками кардинальних змін по всій планеті, які, зрештою, приведуть (повинні привести) людство до світлого, повного любові майбутнього.

В основу пісні «**Viter viie**» лягли буковинські народні наспіви. Вона про глибинні переживання людини, нестерпний біль та віру в найкраще. Тут дівочий дует доповнив польський хіп-хоп та реп виконавець Гедзь (Gedz), який

виконав свою партію польською мовою. В кліпі ми бачимо фрагменти українського художнього фільму «Тигролови» режисера Ростислава Синька, знятий у 1994 році на кіностудії «Укртелефільм».

Головному герою вдалося втекти з потягу, який направлявся до сибірського концтабору, і він переховується в українському поселенні, де знаходить своє кохання. Фрагменти фільму переплітаються разом із трагічними сторінками сучасної української історії за часів Незалежності. «Вітер віє, трава шумить» – пісня про недовговічність життя та фатальні помилки в історії народу, на яких ніхто не вчиться і які продовжують нести людям горе та страждання, замість того, аби просто жити щасливо.

Виконавиці стверджують, що саме трек «**Зозуля**» найбільше припав до душі більшості людей. Можливо через те, що пісня несе в собі життєствердний посыл, а в кліпі ми бачимо нашу сучасність, в якій живемо: зруйновані міста, довгі тривоги та вибухи, але водночас дивовижні неозорі краєвиди нашої землі, відвагу наших воїнів, нескореність українського народу та його нестерпну жагу до свободи. Джинджер Мейн (Ginger Mane) – литовський музикант, доповнив пісню своїм речитативом литовською мовою. «Зозуля кувала, кує та й буде кувати» – можна сказати, що ці слова є певним лозунгом. Тож нехай зозуля кує українцям довгі роки життя в Любові та Щасті на своїй рідній землі.

До дня Української Державності, 15 липня (цю дату ще відназначають Днем хрещення Київської Русі) співачка Джеррі Хейл випустила сольну пісню під назвою «**Благословенна Земля**». Пісня, яка єднає минуле з сучасним, наших пращурів з теперішнім поколінням. Пісня-єднання, де не має часого простору, а все одне-ціле. У композиції закладене глибоке історичне підґрунтя: згадані постаті, які вплинули на розвиток нашої державності, а також відображені сучасні реалії, що мають безпосередній вплив на майбутнє нації.

Співачка пише: «мурахи під час написання та запису сягали шлунку! Від усвідомлення, що кожне слово – правда! Що ми дійсно нація нащадків величних незламних людей, що нам так пощастило успадкувати такої



неймовірної вроди землю, що ми і зараз гідні пам'яті наших пращурів і що наші нащадки пишатимуться нами» [див.: 43].

Трек супроводжує відеокліп, який зняли на малій батьківщині Джеррі Хейл, у селі Велика Бугаївка. Ми можемо спостерігати кадри Діденцевого провалля, яке ще називають «Казковий яр». Співачка зазначає, що ця неймовірної краси місцина знаходиться лише за сорок кілометрів від української столиці, однак є маловідомою широкому загалу. Відтак, виникла ідея додати у кліп візуальні образи Діденцевого провалля, що носить відбиток біографічності та розкриває красу української природи, яку потрібно берегти [див.: 76].

Для артистки було важливо написати саме такий твір, щоб він передавався з покоління в покоління, об'єднував українців у спільному почутті любові до рідної землі.

Джеррі Хейл розповідає: «Такі музичні твори мають створюватися саме для того, щоб карбувати, як на монетах, в пам'яті народу важливі постаті, події – те, що формує для нас національні цінності» [див.: 43].

Великим відкриттям для вітчизняної публіки стала творчість українського артиста **Артема Пивоварова**. Він заснував свій авторський культурний проєкт, який має назву «**Твої вірші, мої ноти**», з метою популяризації української культури через музику. Особливістю цього проєкту є те, що пісні написані на слова з творів таких видатних письменників і поетів, як Павло Тичина, Тарас Шевченко, Леся Українка, Михайло Старицький, Іван Франко, Богдан-Ігор Антонич, Микола Вінграновський та інші. Варто наголосити на тому, що цей проєкт з'явився задовго до початку повномасштабної війни. Наразі альбом налічує 20 композицій.

Як каже Артем Пивоваров, коли він почав занурюватися і досліджувати світ українських поетичних текстів, одразу зрозумів, що цей здобуток творчої спадщини видатних митців неодмінно має увійти у пісенний доробок і стати частиною творчості самого співака. Адже, за його словами, саме поетичне слово, особливо, у поєднанні з музикою має силу здійснювати потужний

трансформаційний вплив на свідомість та ментальність людини, а відтак, сприяти збереженню і формуванню рис національно-культурної ідентичності. Тому, артист поставив собі за мету якнайбільше розповісти українцям, зокрема, молодому поколінню, про твори видатних поетів, що стало культурною місією проекту «Твої вірші, мої ноти». Відтак, «цей альбом є відображенням внутрішнього світу українців. Послухавши його, можна дізнатися більше про українську душу та долю нашого народу», – розповідає Артем [див.: 69 ].

Деякі композиції Артем виконує сам, а деякі – в дуеті з іншими українськими артистами. До запису альбому долучилися: Yarmak, Євген Хмара та Павло Шилько, Лілу45, Олег Скрипка, SHUMEI, NK, Quest Pistols, DOROFEEVA, KALUSH, Маша Єфросиніна, ZLATA OGNEVICH, alyona alyona та Оля Полякова. Кожен новий реліз його пісні супроводжується шаленими переглядами та одразу займає перші місця в усіх українських чартах.

На кожную пісню співак створює дуже атмосферні відеороботи, а їх особливістю є те, що вони зображені в чорно-білих тонах. Ми вважаємо, що такий підхід ніби увіковічує ті сенси, які закладені в цілісній, довершеній композиції, та допомагає поринути у глибину їх сприйняття.

В інтерв'ю Суспільне.Культура від 10 червня 2022 року, Артем Пивоваров дає таку відповідь стосовно питання про ідеї для створення кліпів, що «взагалі весь візуал, який створюється на пісні цього проекту, має дуже простий меседж. Ми намагаємося не відвертати уваги людей від тексту, не занурюємо їх в якусь історію» [див.: 24]. Тут йдеться про те, що будь-який артист у своїх аудіовізуальних роботах може транслювати різноманітні ідеї і занурювати за допомогою відеоряду глядачів у паралельні виміри. Приміром, шляхом вигадування оригінального сюжету (що може, навіть, суперечити вербальному тексту пісні) або застосування неординарних візуальних прийомів, які відволікають на себе увагу. Однак у серії кліпів проекту «Твої вірші, мої ноти», Артем Пивоваров та його команда обрали зовсім іншу стратегію – просту і непереобтяжену «зайвим». Перед глядачами відео постає або звичайна студійна сцена з артистами-інструменталістами, які виконують свої партії, або

ж це може бути атмосферне відео (т.зв. «mood-відео») зі співом на фоні пейзажів української природи у чорно-білій кольоровій гамі. Нічого, за задумом виконавця, не має відволікати глядача/слухача від усвідомлення тих меседжів, які несе вербальний ряд пісень, заснований на творах відомих українських поетів [див.: там само].

Артист виконує свої пісні дуже проникливо, але водночас наповнює їх неймовірною силою голосу та музичних інструментів. На нашу думку, Артем Пивоваров робить величезний внесок в українську національну музичну культуру на покоління вперед.

В кінці листопада артист представив свою нову роботу, яка має назву **«Валторна»**. Він виконує її разом зі своєю командою з проєкту «Голос країни – 13» та хором. Вражаючим є те, що вперше в проєкті «Твої вірші, мої ноти», в основу пісні лягла поезія Ліни Костенко – живої та діючої легенди. «Дану композицію складно назвати треком, цей твір складно вмістити у поняття "пісня" або "трек". "Валторна" – це своєрідна поеторія, що триває шість хвилин і поєднує в собі поезію, сучасне звучання, гармонійне сплетіння голосів вокалістів та церковного хору, етнічні та електронні інструменти і ефектне декламування вірша у фіналі» [див.: 59].

Артем Пивоваров часто експериментує з музичними інструментами та їх звучанням, тому ця композиція – не виняток: у ній звучить старовинна колісна ліра, бандура та синтезатор.

В інтерв'ю співак зазначає: «зараз важливо усвідомлювати, що ми відстоюємо свою айдентику і культуру нашої країни. То для мене надважлива місія. Тому я й створив цей проєкт ще до повномасштабного вторгнення, і зараз він наділений більшим сенсом і силою» [див.: 24].

На нашу думку, такі молоді артисти мають великий вплив на формування української молоді та розвиток їх національно-культурної ідентичності. Приємно бачити, що такі «наповнені сенсами» пісні слухають, і що вони дійсно користуються популярністю серед молодого покоління. Дуже важливо, аби у

воюючій країні в медіакультурному просторі звучали подібні наративи від таких молодих, але пасіонарних і відданих своїй справі та державі людей.

Ми завершимо наш аналіз піснею **«One Nation Under Love»/«Одне серцебиття» Тіни Кароль та Даян Воррен**, яка є її авторкою. Даян Воррен – це американська композиторка, світова легенда, яка за життя отримала такі нагороди: «Оскар», «Золотий Глобус» та «Греммі». Вона написала цю композицію спеціально для Тіни. «Я написала пісню про країну, якій симпатизую, якою захоплююся, яка вимушено бореться за свою свободу. Про країну, яка не є ворогом, а є розумною, ціннісно-орієнтованою, здатною об'єднувати нації, доводячи, що вона є країною-лідером» – ось так висловилась композиторка на підтримку Україні [див.: 48]. На нашу думку, слова Даян Воррен, є підтримуючими і надихаючими, адже їх можна інтерпретувати як вираження віри у стійкість та успіх українців. Крім того, вибір співачки Тіни Кароль для виконання цієї пісні, що транслює вражаюче відчуття віри в перемогу України, також видається дуже обдуманим. Її голос, здатний висловлювати соціальні теми, дійсно може стати могутнім інструментом для передачі потужних повідомлень світові [див.: там само].

Пісня також має українську версію та отримала назву «Одне серцебиття». Відмітимо, значущість контексту пісні, де слова «міцно тримаймо стрій», на думку Тіни Кароль, надають їй особливої сили та значення. Відтак, українська версія тексту пісні, що була створена у співпраці з Андрієм Безкровним, інтерпретується як присвята усім героям війни, що виражає повагу Збройним Силам України та несе патріотичний настрій [див.: 53]. Зйомки відеокліпу відбувалися в Україні і в США на символічних локаціях: Тіна Кароль виконала пісню біля монументу «Україна-мати», а Даян Воррен акомпанувала їй на фоні Статуї Свободи.

Така візуальна концепція підкреслює важливість підтримки та, в цілому, є значущим внеском у музичну культуру, адже виявляє її аксіологічні орієнтації. Відтак, у інтерв'ю *Vogue* Тіна Кароль зізнається, що особисто для неї «це не тільки цікавий творчий експеримент, а й можливість поговорити зі світом та

використати м'який, але помітний вплив культурної дипломатії» [див.: там само], адже ворог продовжує вести пропаганду.

Отже, можемо зробити висновок, що музика здатна впливати та глибоко проникати в свідомість людини, адже вона тісно пов'язана з її емоційною сферою. Процес проникнення в сутність музики та її сенси, які закладені автором, розвивають самосвідомість. Через це людина ніби самопізнає себе, формує своє самосприйняття та одночасно світосприйняття. Тож, підсумовуючи все вищезазначене, ми можемо стверджувати, що сучасні здобутки українського музичного мистецтва, які направлені на популяризацію української мови та культури, на сприйняття та усвідомлення нашого минулого, безперечно сприяють формуванню та розвитку національно-культурної ідентичності й національної самосвідомості особистості.

## ВИСНОВКИ

У Першому розділі кваліфікаційної дипломної роботи ми проаналізували її теоретичні основи, розкрили зміст поняття «медіакультура» з позицій його соціокультурних та семіотичних інтерпретацій, визначили особливості її функціонування, а також окреслили вплив медійних продуктів на культуру інформаційного суспільства, що потребує впровадження медіаосвіти у своєму подальшому розвитку. У ході розгляду специфіки аудіовізуальних практик, які є складовими медіакультури, нами було визначено, що у процесах комунікації під дією соціальних мереж вона набуває ознак культури участі, що безсумнівно позначається на ментально-обумовленому мисленні людини та відчутті національно-культурної ідентичності.

У Другому розділі нами було висвітлено різні наукові підходи до характеристики понять «менталітет», «ментальність», «національно-культурна ідентичність» у їх взаємозв'язках. Ми дійшли висновку, що менталітет є вираженням групової свідомості, що відіграє головну роль у єдності суспільства. Національно-культурна ідентичність у дослідженнях вітчизняних науковців постає як об'єктивація ментальності, що керується суб'єктивним усвідомленням приналежності до спільних культурних орієнтирів, національних традицій, історичного та соціально-політичного контексту.

З огляду на історичні події, які пережив український народ за радянських часів, та отриману колективну психологічну і культурну травму, ми визначили, що тільки зараз починають створюватися сприятливі умови для формування національно-культурної ідентичності в суспільстві. У роботі постулюється необхідність розробки та впровадження адекватної та ефективної культурної політики, з метою подолання тих кризових явищ, які спостерігаються на даний момент в Україні. Зрештою, ми стверджуємо, що національно-орієнтовані за своїм змістом аудіовізуальні практики вітчизняної медіакультури покликані допомогти зміцнити національно-культурну ідентичність, а також згуртувати націю для досягнення перемоги над російським агресором та сприяти

поступальному розвитку української держави і громадянського демократичного суспільства у найближчому майбутньому.

У Третьому практичному розділі дипломної роботи ми досліджували аудіовізуальні практики медіакультури, які безпосередньо впливають на формування і розвиток української національно-культурної ідентичності в умовах російсько-української війни, а саме: твори вітчизняного кінематографу («Соловей співає. Доки голос має», «Хто ми? Психологія українців», «Мавка. Лісова пісня», «Довбуш») та вокальної естради (Jerry Heil, alyona alyona, Артем Пивоваров, Тіна Кароль та ін.).

У результаті проведеного аналізу нами було визначено, що сучасні українські документальні, художні, анімаційні фільми та популярна музика і відеокліпи несуть глибокі культурні та ідеологічні сенси, які обумовлюють трансформацію світогляду та підвищують рівень національної свідомості їх споживачів через долучення до аксіологічних джерел національно-культурної пам'яті.

Українські історичні та героїко-патріотичні фільми транслюють наративи, що стають вагомим аргументом у протистоянні російській пропаганді. Вони стимулюють не тільки інтерес до вивчення мови та історії України, але й заохочують до активної участі в сучасних соціально-політичних та культурних процесах, що надає розуміння сенсу власного життя, свого місця і ролі в житті суспільства та держави. Українська популярна музика і відеокліпи національного спрямування, де поєднуються автентичні коди та технічні інновації, виховують і формують національно свідому особистість, яка є патріотом своєї мови, культури та Батьківщини.

Вважаємо, що перспективи подальших досліджень за темою кваліфікаційної дипломної роботи могли би стосуватися аналізу наявних в сучасній українській спільноті страхів і комплексів, захисних і поведінкових реакцій, що відображаються у продуктах аудіовізуальної культури та можуть слугувати як стимулом, так і гальмом процесів інституалізації у розбудові української державності та утвердження національно-культурної ідентичності.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алфьорова, З. (2020). «Нове» українське кіно в контексті сучасного аудіовізуального мистецтва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво, 3(2), с.213-221.
2. Безручко О., Староста М. Особливості й умови розвитку регіонального аудіовізуального мистецтва та виробництва в Україні. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв*. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво. 2018. № (2). С. 12–21.
3. Борисенко В. Дискусійні проблеми національної ідентичності під час російсько-української війни у XXI столітті. *Етнічна історія європейських народів* : наукове видання, № 68. Київ: 2022. С. 7–13. URL: <http://ethnic.history.univ.kiev.ua/data/2022/68/articles/1.pdf> (дата звернення: 26.10.2023).
4. Бурлачук В. Війна як медійна подія / Є. Головаха, С. Макеев (Ред). Українське суспільство в умовах війни: колективна монографія. Київ: Інститут соціології НАН України, 2022. С. 56–65. URL:<https://i-soc.com.ua/assets/files/monitoring/maket-vijna...2022dlya-tipografiiivse.pdf> (дата звернення: 12.11.2023).
5. Волинець В. Вплив штучного інтелекту на сучасне мистецтво: можливості та виклики. *Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері*, 6(1), 2023. С. 21–31. <https://doi.org/10.31866/2617-796X.6.1.2023.283933> (дата звернення: 15.10.2023).
6. Воропаєва Т. С., Авер'янова Н.М. Колективна ідентичність громадян України як чинник консолідації українського соціуму. *Проблеми та перспективи реалізації та впровадження міждисциплінарних наукових досягнень*. Івано-Франкіськ: 2023. С. 200–205. URL: <file:///C:/Users/Windows10/Downloads/7.pdf> (дата звернення: 09.10.2023).



7. Вощенко В.І. Постфольклор як соціокультурний феномен мережевого суспільства. *Філософські обрії*, № 47. 2023. С. 61–68. <http://doi.org/10.33989/2075-1443.2023.47.282558> (дата звернення: 30.09.2023)
8. Гордійчук О.О. Архетипи української ментальності: соціально-філософський аналіз. *Філософські науки*. Випуск 1 (84). 2018. С. 15–19. URL: <http://philosophy.visnyk.zu.edu.ua/article/view/247190/244484> (дата звернення: 17.10.2023).
9. Горінов П.В. Становлення національної ідентичності українців як основа національної безпеки. URL: [http://lsej.org.ua/10\\_2022/2.pdf](http://lsej.org.ua/10_2022/2.pdf) (дата звернення: 16.11.2023).
10. Гоян В.В. Типові та жанрові особливості інформаційної телепрограми. Київ: Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка, 2001. 48 с.
11. Гресько В.В. Менталітет як основний психологічний чинник збереження та розвитку українського суспільства. *Науковий вісник ХДУ*. Серія: Психологічні науки. Том 1, № 1. 2017. С. 44–48. URL: <https://pj.journal.kspu.edu/index.php/pj/article/view/176/164> (дата звернення: 01.11.2023).
12. Гулій Н. «Ми в серці маємо те, що не вмирає»: «Мавка. Лісова пісня» вирушає в Канни в синьо-жовтих тонах. *24 Кіно*: веб-сайт. 19 травня 2022 р. URL: [https://kino.24tv.ua/mi-sertsy-mayemo-te-shho-ne-vmiraye-mavka-lisova-pisnya-virushaye\\_n1982516](https://kino.24tv.ua/mi-sertsy-mayemo-te-shho-ne-vmiraye-mavka-lisova-pisnya-virushaye_n1982516) (дата звернення: 15.11.2023).
13. Гурова, Інна. Культурні співучасті у нових медіа як феномен сучасного культуротворення. *Culturological Almanac*, 2023. С. 167–173. [10.31392/cult.alm.2023.1.22](https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.1.22).
14. Данилюк І. В., Гресько В.В. Менталітет як провідна етнопсихологічна характеристика. *Вісник Одеського національного університету*. Психологія. 2017. Том 22. Випуск 1 (43). С. 68-78.
15. Дембіцький С. Показники національно-громадянської української ідентичності. URL: <https://www.kiis.com.ua/?lang=ukr&cat=reports&id=1131&page=1> (дата звернення 19.10.2023).

16. Демчук Р. В. Ментальність як ідентифікаційне поняття у матриці української культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. №1. С. 28–33. URL: [https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron1.chtyvo.org.ua%2FDemchuk\\_Ruslana%2FMentalnist\\_iak\\_identyfikatsiine\\_poniattia\\_u\\_matrytsi\\_ukrainskoi\\_kultury.pdf](https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron1.chtyvo.org.ua%2FDemchuk_Ruslana%2FMentalnist_iak_identyfikatsiine_poniattia_u_matrytsi_ukrainskoi_kultury.pdf) (дата звернення: 11.11.2023).
17. Денисюк Ж.З. Вплив інформаційно-комунікативного середовища на аксіосферу суспільства. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. К. : ІДЕЯ ПРИНТ, 2018. № 4. С. 127–131.
18. Денисюк Ж.З. Інтернет-меми як засіб постфольклорної комунікації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, № 2. 2017. С. 29–35.
19. «Довбуш»: що варто знати про один із наймасштабніших фільмів літа. *Vogue: Культура*. 27 серпня 2023 р. URL: <https://vogue.ua/article/culture/kino/dovbush-shcho-vidomo-pro-odin-z-nauchikuvanishih-filmiv-lita-52858.html> (дата звернення: 19.11.2023).
20. Документальний фільм «Соловей співає»: дослідження проблем мовного питання в Україні. *Укрінформ*, від 29.10.2019. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-presshall/2804498-dokumentalnij-film-solovej-spivae-doslidzenna-problem-movnogo-pitanna-v-ukraini.html> (дата звернення: 08.11.2023).
21. Єпик Л. Українське героїчне кіно XXI століття: патріотичний і культурологічний виміри. *Global science and education in the modern realities 2020* : матеріали конференції. 2020. Вип. 1. С. 458–460.
22. Желєзняк С. В. Трансформації сучасної аудіовізуальної культури в контексті наукових гуманітарних концепцій. *Питання культурології*, Вип. 38, 2021. С. 76–84. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245704>
23. Жуленьова О. Вплив війни на ціннісні пріоритети. Українське суспільство в умовах війни: колективна монографія / Є. Головаха,

- С. Макеєв (Ред). Київ: Інститут соціології НАН України, 2022. С. 326–337. URL:<https://i-soc.com.ua/assets/files/monitoring/maket-vijna...2022dlya-tipografiiivse.pdf> (дата звернення: 13.10.2023).
24. Івась К. Артем Пивоваров: «Моя місія – відстоювати культуру нашої країни». *Суспільне. Культура*. 10 червня 2022 р. URL: <https://suspilne.media/culture/248692-artem-pivovarov-moa-misia-vidstouvati-kulturu-nasoi-kraini/> (дата звернення: 11.11.2023).
25. Ідентичність. Патріотизм. Цінності. *Рейтинг. Соціологічна група*. Сімнадцяте загальнонаціональне опитування (17–18 серпня 2022). URL: [https://ratinggroup.ua/research/ukraine/s\\_mnadcyate\\_zagalnonac\\_onalne\\_opituvannya\\_dentichn\\_st\\_patr\\_otizm\\_c\\_nnost\\_17-18\\_serpnja\\_2022.html](https://ratinggroup.ua/research/ukraine/s_mnadcyate_zagalnonac_onalne_opituvannya_dentichn_st_patr_otizm_c_nnost_17-18_serpnja_2022.html) (дата звернення: 27.09.2023).
26. Каганов Ю. Феномен «радянської людини» 1950–1980-х рр. в сучасній українській історіографії. *Історична пам'ять*, № 2 (39). 2018. С. 84–98. URL:<http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/12413/1/Kahanov.pdf> (дата звернення: 21.10.2023).
27. Коваленко І., Мелякова Ю., Кальницький Е. Цифровий паноптикум та медіа: особливості контролю в культурно-комунікативній системі сучасного соціуму. *Вісник НЮУ імені Ярослава Мудрого*. Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія, 3(54). 2022. <https://doi.org/10.21564/2663-5704.54.265593>
28. Козловець М. «Русский мир» як ідеологема сучасної російської ідентичності: український контекст. *«Русский мир» Кирила не для України*: Зб. наук. статей, 2014. С.124–133.
29. Костенко Н. Трансформація ідентичностей під час війни: проблеми вивчення та соціологічні практики. Українське суспільство в умовах війни: колективна монографія / Є. Головаха, С. Макеєв (Ред). Київ: Інститут соціології НАН України. 2022. С. 305–316.

- 30.Костенко, Н. Всередині та поза межами ідентичності в культурному досвіді пандемії та війни. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. Вип. 2, 2022. С. 5–21.
- 31.Копієвська О.Р. Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець ХХ – початок ХХІ ст.): дис. ... д-ра культ. Спец. 26.00.06. Київ: НАКККіМ. 487 с.
- 32.Кравченко А.І. Арт-блокчейн в культурно-мистецьких практиках ХХІ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 62. Том 2. С. 37–43.
- 33.Кравченко А.І. Медіа-технології в художньому наративі українського авангарду. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 64. Том 1. С. 162–167.
- 34.Крайнікова Т. С. Медіапрос'юмеризм: загальна характеристика явища. *Вісник ХДАК*. Вип. 44. 2014. С. 226–233. URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/vh/v44/31.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/vh/v44/31.pdf) (дата звернення: 09.10.2023).
- 35.Кузь О. Релігійна ментальність радянської людини. *Історія релігій в Україні: науковий щорічник*. Випуск 21, № 21–1, Книга І. Розділ. Історія християнства: Віруючі в добу радянського атеїзму. Інститут релігієзнавства – філія Львівського музею історії, 2011. С. 512-520. URL: <https://www.religio.org.ua/index.php/religio/article/view/1117/1116> (дата звернення: 17.10.2023).

36. Кузьменко О. Кіно як інструмент формування національної ідентичності. Український контекст. *Kultury Wschodniosłowiańskie – Oblicza I Dialog*, (2), 2018. С. 66–75. <https://doi.org/10.14746/kw.2012.2.8>
37. Лазарева Л.М. Медіакультура та її функції. Київ: НАКККіМ, 2010. URL: <http://surl.li/nzgdy> (дата звернення: 09.09.2023).
38. Ландяк О. «Аудіовізуальне мистецтво» як концепт у сучасному мистецтвознавчому дискурсі. *Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка*. Серія : Мистецтвознавство. 2017. № 1. С. 213–223.
39. Лисинюк, М. В. Медіакультура: сутнісні особливості і функції. *Питання культурології*. Вип. 36, 2020. С. 38–48. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.36.2020.221042>
40. Любива Т. Громадянська ідентичність мешканців України напередодні й в умовах війни. *Українське суспільство в умовах війни: колективна монографія*. / Є. Головаха, С. Макеев (Ред). Київ: Інститут соціології НАН України. 2022. С. 284–291. URL: <https://i-soc.com.ua/assets/files/monitoring/maket-vijna...2022dlya-tipografii vse.pdf> (дата звернення: 08.10.2023).
41. Мавка Лісова пісня. Веб-сайт. URL: <https://mavka.ua/> (дата звернення: 15.11.2023).
42. Маринич О.Д. Вплив кінематографу на свідомість глядача. *Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 18 травня 2023 р.). Київ : НАКККіМ, 2023. С. 115–117. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/5136> (дата звернення: 01.11.2023).
43. Март Ю. «Благословенна Земля»: Jerry Heil випустила трек про Україну. *RAI Media group*: веб-сайт. 31 липня 2023 р. URL: <https://rai.ua/muzychni-novynky/blagoslovenna-zemlia-jerry-heil-vypustyla-trek-pro-ukrainu> (дата звернення: 20.10.2023)

44. Медіа. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D1%96%D0%B0> (дата звернення: 29.10.2023).
45. Медіакультура. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D1%96%D0%B0%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0> (дата звернення: 07.10.2023).
46. Медіакультура особистості: соціально-психологічний підхід: Навчально-методичний посібник / О.Т. Баришполець, Л.А. Найдьонова, Г.В. Мироненко, О.Є. Голубева, В.В. Різун та ін.; За ред. Л.А. Найдьонової, О.Т. Баришпольця. К.: Міленіум, 2009. 440 с.
47. Мельниченко О. Вплив музики на духовний розвиток особистості. *Наукові записки*. Серія : Педагогічні науки : збірник наукових статей. 2018. Вип. 138. С. 132–138. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/24228/Mel%e2%80%99nichenko.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 20.10.2023)
48. Могилевич Д. «Аж клубок у горлі»: Тіна Кароль довела до сліз новою піснею, написаною Дайан Уоррен. *УНІАН Lite*: веб-сайт. 24 серпня 2023р. URL: <https://www.unian.ua/lite/music/azh-kom-v-gorle-tina-karol-dovela-doslez-novoy-pesney-napisannoy-dayan-uorren-video-12370134.html> (дата звернення: 07.11.2023).
49. Мончук О. Олександр Денисенко: Не знімати фільми, які б підносили українську національну свідомість, – це все одно, що не давати нашим воякам набої. URL: <https://cutt.ly/tgBsC45> (дата звернення: 11.11.2023).
50. Нагорна Л.П. Ідентичність національна. Енциклопедія історії України: Т. 3: Е-Й / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К.: В-во «Наукова думка», 2005. 672 с.: іл.. URL: [http://www.history.org.ua/?termin=Identychnist\\_nacionalna](http://www.history.org.ua/?termin=Identychnist_nacionalna) (дата звернення: 06.11.2023).

- 51.Нагорна Л. Поняття «національна ідентичність» і «національна ідея» в українському термінологічному просторі. URL: [https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/nagorna\\_ponniattia.pdf](https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/nagorna_ponniattia.pdf) (дата звернення 12.10.2022).
- 52.Овчарук О. В. Творча особистість у вимірах феномену національно-культурної пам'яті. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ: Міленіум, 2022. Вип. 2. С. 23–31.
- 53.Одне серцебиття: Тіна Кароль присвятила нову пісню Україні. *Vogue: культура*. 24 серпня 2023. URL: <https://vogue.ua/article/culture/muzyka/odne-serdcebittya-tina-karol-prisvyatila-novu-pisnyu-ukrajini-53259.html> (дата звернення: 06.11.2023).
- 54.Оксана Забужко в інтерв'ю «Радіо Свобода» від 24 серпня 2023 року. URL: <https://www.radiosvoboda.org/> (дата звернення: 30.09.2023).
- 55.Олійник М., Подкидишева Ю. «У наступній стрічці буде те, що нас об'єднує». Інтерв'ю з буковинським режисером, який воює на сході України. *Суспільне новини*. 3 лютого 2023. URL: <https://suspilne.media/373994-u-nastupnij-stricci-bude-te-so-nas-obednue-intervu-z-bukovinskim-reziserom-akij-voe-na-shodi-ukraini/> (дата звернення: 13.11.2023).
- 56.Отрешко Н. Ліберальні цінності під час війни. Українське суспільство в умовах війни: колективна монографія / Є. Головаха, С. Макеев (Ред). Київ: Інститут соціології НАН України. 2022. С. 317–326 URL: <https://i-soc.com.ua/assets/files/monitoring/maket-vijna...2022dlya-tipografiiivse.pdf> (дата звернення: 16.10.2023).
- 57.Палій Г. Формування української політичної нації. *Етнополітологія. Політичний менеджмент*. 2003. № 1. С. 93–101. URL: [https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/palii\\_formuvannia.pdf](https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/palii_formuvannia.pdf) (дата звернення: 18.09.2023).
- 58.Пацунов В. П. Художній образ як форма асоціативного перетворення реальної, ірреальної та уявної дійсності. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Мистецтвознавство. 2017. Вип. 24. С. 243–247.

URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm\\_2017\\_24\\_42](http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm_2017_24_42) (дата звернення: 09.05.2023).

59. Пивоваров А. Артем Пивоваров презентував нову неймовірну пісню «Валторна». *Maximum*: веб-сайт. 20 листопада 2023 р. URL: [https://maximum.fm/artem-pivovarov-prezentuvav-novu-nejmovirnu-pisnyu-valtorna\\_n212119](https://maximum.fm/artem-pivovarov-prezentuvav-novu-nejmovirnu-pisnyu-valtorna_n212119) (дата звернення: 09.11.2023).
60. Плахтій А. alyona alyona і Jerry Heil випустили інтернаціональний мініальбом «Dai Boh». *INSIDER*: веб-сайт. 26 серпня 2022. URL: <https://insider.ua/alyona-alyona-i-jerry-heil-vipustili-internacjonalnij-minialbom-dai-boh/> (дата звернення: 21.10.2023)
61. Покулита І. К., Колотило М. О. Медіапрактики у соціальній роботі: підручник / Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського, Вид-во «Політехніка», 2020. 192 с.
62. Пономаренко, Л. Ментальність українського суспільства та її вплив на сучасні процеси інституціоналізації (архетипний підхід). *Публічне урядування*, (1 (21), 2020. С. 266–277. URL: [https://doi.org/10.32689/2617-2224-2020-1\(21\)-266-277](https://doi.org/10.32689/2617-2224-2020-1(21)-266-277) (19.10.2023).
63. Портніков Віталій. Війна і життя. URL: <https://zbruc.eu/node/116497> (дата звернення: 11.11.2023).
64. Портніков В. Війна ідентичностей. URL: <https://forbes.ua/lifestyle/tak-postae-natsiya-peremozhtsiv-yak-viyna-formue-ukrainsku-identichnist-esev-vitaliya-portnikova-z-knigi-voenni-yan-peredmovu-do-yakoi-napisav-zaluzhniy-25022023-11982> (дата звернення: 11.10.2023).
65. Ратушняк О. М. Використання кіноекранізації в літературній освіті школярів. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. 2012. Вип. 111. Серія: філологічні науки (літературознавство). С.189–198
66. Рева Т. С. Симулятивний характер соціокультурних трансформацій у культурологічній думці другої половини ХХ століття. *Вісник*



*Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. К. : ІДЕЯ ПРИНТ, 2018. № 4. С. 173–177.

- 67.Резнік О. Колективна ідентичність за умов війни: від комплексу меншовартості до нації переможців. URL: <https://dif.org.ua/article/kolektivna-identichnist-za-umov-viyni-vid-kompleksu-menshovartosti-do-natsii-perem-cozhtsiv> (дата звернення 17.10.2023)
- 68.Сабадаш Ю. С. Умберто Еко: гуманізм культуротворчих ідей: монографія. К.: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2012. 156 с. URL:[https://repository.mdu.in.ua/jspui/bitstream/123456789/246/1/sabadash\\_umberto\\_eko.pdf](https://repository.mdu.in.ua/jspui/bitstream/123456789/246/1/sabadash_umberto_eko.pdf) (дата звернення: 14.10.2023).
- 69.Савенко І. Твої Вірші, Мої Ноти: відвертість української душі в новому альбомі Артема Пивоварова. *Lucky Ukraine*: Перший блог-журнал України. 11 березня 2023. URL: <https://www.luckyukraine.in.ua/tvoi-virshi-moi-noty-vidvertist-ukrainskoi-dushi-v-novomu-albomi-artema-pyvovarova/> (дата звернення: 13.11.2023).
- 70.Санін О. «У фільмі багато мого власного ставлення до того, що таке війна»: Олесь Санін про стрічку «Довбуш» (інтерв'ю). *Суспільне Культура*. 20 липня 2023. URL: <https://suspilne.media/culture/532657-u-filmi-bagato-mogo-vlasnogo-stavlenna-do-togo-so-take-vijna-oles-sanin-pro-stricku-dovbus-intervu/> (дата звернення: 19.11.2023).
- 71.Саундтреки з мультика «Мавка. Лісова пісня» – 5 пісень, які виконали українські музиканти. *Maximum*: веб-сайт. 09 березня 2023 р. URL: [https://maximum.fm/saundtreki-z-multika-mavka-lisova-pisnya-5-pisen-yaki-vikonali-ukrayinski-muzikanti\\_n207997](https://maximum.fm/saundtreki-z-multika-mavka-lisova-pisnya-5-pisen-yaki-vikonali-ukrayinski-muzikanti_n207997) (дата звернення: 16.11.2023).
- 72.«Соловей співає. Доки голос має»: Сім міфів про українську мову. Портал «Освіта нова», 06.06.2022. URL: <https://osvitanova.com.ua/posts/5430-solovei-spivaie-doky-holos-maie-sim-mifiv-pro-ukrainsku-movu> (дата звернення: 09.11.2023).

73. Степико М. Т., Черненко, Т. В. Українська ідентичність як визначальна засада протидії російській агресії. *Стратегічні пріоритети*, 3(44), 2017. С. 178–183.
74. Сучков Д. Г. Аудіовізуальна культура участі: роль соціальних медіа. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 3. С. 75–80.
75. Сюта Б. О. Глобалізаційні та периферизаційні процеси в культурі як чинник організації художньої цілісності в сучасній музиці : дослідження. Сер. Музика вчора, сьогодні і завтра. Кн. 2. Київ : УБСП «Комора», 2006. 65 с.
76. Тимчук С. «Благословенна Земля»: Jerry Heil випустила трек про Україну. *Галицький кореспондент*. 30 липня 2023. URL: <https://gk-press.if.ua/jerry-heil-vypustyla-trek-pro-ukrayinu/> (дата звернення: 20.10.2023).
77. Уварова, Т. І. Медіатренди сучасної культури. *Культурологічний альманах*, (3), 2022. С. 267–275. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2022.3.33> (дата звернення: 27.10.2023).
78. Храмова В. До проблеми української ментальності: замість передмови. *Українська душа* : зб. наук. пр. / відп. ред. В. Храмова. К. : МП «Фенікс», 1992. С. 3–35.
79. Чижевський Кшиштоф. Письменник і війна. URL: <https://zbruc.eu/taxonomy/term/7829> (дата звернення: 01.11.2023).
80. Шевчук К., Кеменяш О. «Культурний фронт – брехня для самозаспокоєння», – інтерв'ю з актором фільму «Довбуш», який показали у Хмельницькому. *Суспільне. Новини*. 7 вересня 2023. URL: <https://suspilne.media/566553-kulturnij-front-brehna-dla-samozaspokoenna-intervu-z-aktorom-filmu-dovbus-akij-pokazali-u-hmelnickomu/> (дата звернення: 20.11.2023).
81. Шинкаренко І. Українська «Мавка» збирає зали глядачів у кінотеатрах США. *Радіо свобода: Культура*. 03 червня 2023. URL:

<https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayina-film-mavka-ssha/32443172.html>

(дата звернення: 15.11.2023).

82. Яремчук, С., Дияк, В., Тушко, К. Проблеми формування української культурної ідентичності в умовах війни. *Науково-теоретичний альманах Грані*, 26(1), 2023. С. 105–111. URL: <https://doi.org/10.15421/172317> (дата звернення: 08.11.2023).
83. Erikson, E. H. (1994). *Identity: Youth and Crisis*. New York: W.W. Norton & Company (1968). URL: [https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=1569760#:~:text=Erikson%2C%20E.%20H.%20\(1994\).%20Identity%3A%20Youth%20and%20Crisis.%20New%20York%3A%20W.W.%20Norton%20%26%20Company%20\(1968\).](https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=1569760#:~:text=Erikson%2C%20E.%20H.%20(1994).%20Identity%3A%20Youth%20and%20Crisis.%20New%20York%3A%20W.W.%20Norton%20%26%20Company%20(1968).) (дата звернення: 15.11.2023).
84. Lefort C. On the Genesis of Ideology in Modern Societies. *Canadian Journal of Political and Social Theory/Revue canadienne de theorie politique et sociale*, 2020. Vol. 7, Nos. 1-2: 58–89.
85. Media. *Merriam-Webster Dictionary*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/media> (дата звернення: 28.11.2023).
86. New Media. *Cambridge Dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/new-media> (дата звернення: 27.11.2023).
87. *Political and Social Theory/Revue canadienne de theorie politique et sociale*, 2020. Vol. 7, Nos. 1-2: 58–89.
88. Sivers, V. (2020). The axiological aspects of the relationship between the human and artificial intelligence in the context of futurist conceptions of the XXI century's beginning. *Scientific Studios on Social and Political Psychology*, 45(48), 130–138.
89. Smith Anthony D. National Identity and the Idea of European Unity. *International Affairs*. 68.1.1992. P. 55–76. URL: [https://www.sneps.net/t/images/Articles/Smith\\_1992.pdf](https://www.sneps.net/t/images/Articles/Smith_1992.pdf) (дата звернення: 05.11.2023).