Так, унаслідок серії сфабрикованих у другій половині 1930-х рр. карних справ під загальною назвою «Справа УФТІ», шістнадцять талановитих вчених-фізиків по декілька років провели в таборах і в'язницях, піддаючись тортурам, восьмеро з них були позбавлені життя. Репрезентація на локальному рівні травмуючих подій минулого відбулася в МКК УФТІ наприкінці 2021 р. й була приурочена до 120-річчя від дня народження видатного фізика-експериментатора, фундатора вітчизняної наукової школи кріогенної фізики Лева Шубнікова (1901–1937 рр.)

Важливою умовою ретрансляції травматичного досвіду є емоційне доповнення до історичного пізнання. Тому з метою підсилення емоційної складової заходу було застосовано імерсивний підхід. Занурення в штучно сформовані умови тотальних обшуків й арештів у середовищі УФТІ другої половини 1930-х рр. вдалося досягти завдяки долученню артефактів, зокрема автентичних об'єктів МКК УФТІ (лабораторії, обладнання тощо), застосуванню сучасних музейно-мистецьких технологій (Verbatim, Storytelling). Так, реконструкція подій 1935–1938 рр. відбувалася в унікальній автентичній атмосфері образно-реліквійного комплексу кріогенної лабораторії УФТІ. Використання імерсивного підходу, технологій Verbatim (документальний театр) і Storytelling (розповідь історій) змінило роль музейного відвідувача на роль співучасника подій, що спровокувало новий механізм емоційного співпереживання трагічної долі Л. Шубнікова та інших фігурантів «Справи УФТІ» (І. В. Обреімова, Л. Д. Ландау, Л. В. Розенкевича, В. С. Горського, В. П. Фоміна, К. Б. Вайсельберга та ін.) Вищезгадані технології формування емоційного наповнення заходу підсилено документальною фотовиставкою «Справа УФТІ» з фотокопіями протоколів обшуку й допиту співробітників, ордеру та постанови НКВС про арешт Л. Шубнікова, фотографіями розстріляних вчених-фізиків з довідками про їх страту та ін. Репрезентація травматичного досвіду сприяла усвідомленню масштабів втрати для української фізичної науки, розставленню акцентів, що треба пам'ятати, що засудити, що увічнити.

Отже, репрезентація культурної травми в музейному середовищі має величезний потенціал впливу на колективну пам'ять. Шляхом відтворення музейними засобами драматичного досвіду соціальних реалій в тогочасному УФТІ, персональних трагічних життєвих історій конкретних вчених-фізиків формується загальна картина тотальних репресій в умовах сталінського режиму, додається документально-емоційної справжності до історичного наративу.

Н. Шолухо

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ У НЕКЛАСИЧНІЙ ПАРАДИГМІ ФІЛОСОФІЇ ІСТОРІЇ

N. Sholukho

ARTISTIC IMAGE IN THE NONCLASSICAL PARADIGM OF PHILOSOPHY HISTORY

Повномасштабне озброєне вторгнення рф в Україну зумовило ревізію статусу України на геополітичній карті світу, а також спровокувало попит на культуру та історію України. Водночас гібридна природа війни показала, що медійний простір є не менш вагомим, аніж фізичний фронт, дипломатичні та санкційні дії. Роль художнього образу в медійному просторі новітнього часу спонукає до культурологічної рецепції цього вища шляхом встановлення зв'язку художнього образу з історичними інтерпретаційними моделями та визначенням механізму культуротворення за допомогою художнього образу.

Апеляція до історичних подій, пошук постатей і явищ, спроможних надихати українську спільноту, потребує також і пошуку елементів, які слугували би підтвердженням приналежності України до європейського культурного простору. Художній образ в цій ситуації виконуватиме роль елементу, здатного вносити деталізацію в історичну свідомість української нації та репрезентувати Україну в медійному просторі. Відтак, варто звернути увагу на моделі інтерпретації історії, що залучають до своїх інтерпретаційних полів художній образ як повноцінний елемент наукової рецепції історико-культурних процесів і явищ.

З числа наукових концепцій, що спираються на культуротворчий потенціал художнього образу та реалізують себе в парадигмі естетичної функції історії, варто виокремити Ф. Анкерсміта, Ю. Лотмана й Х. Уайта.

Художній образ є виражальною мовою культурних практик мистецтва, що синтезує індивідуальні враження митця від подій і явищ із загальнолюдським узагальненням та типізацією. Тому залучення художнього образу до інтерпретаційних схем минулого та пояснювальних моделей сьогодення зумовлює їх впливовість і позитивне сприйняття суспільством.

Тоді як традиція формування історичного наративу первинно мала літературне походження та потребу виокремлювати власну самобутність і науковий статус. Однак інсталяції семіотики і структуралізму в історичний дискурс зумовили перегляд цього розмежування. Зокрема, у філософії історії другої половини ХХ ст. наявна тенденція із залучення виражальних засобів і риторичних прийомів художньої літератури до академічних історичних текстів. Так, Ф. Анкерсміт стояв на позиціях того, що логіка історичного наративу конструювалася істориком, відтак він репрезентував минуле за допомогою термінів та образів, а не відображав об'єктивну реальність, яка насправді була йому недоступна. Взаємини між сконструйованим науково-художнім світом і реальним минулим пов'язані категорією метафори.

У свою чергу Ю. Лотман зробив логічний наголос на впливовості кінематографічного твору при формуванні уявлень про історико-культурний період та історичні постаті, де значущість образу домінувала над історичним фактом і джерельною базою. Саме ж історичне документальне кіно було прикладом умовних кордонів між художнім і нехудожнім творами. Щодо академічних прав історика на реконструювання історичного минулого Ю. Лотман заперечував можливість залучати вигаданих персонажів, проте вказав на те, що робота історика реалізована в межах не історико-культурного періоду, а в межах текстів, які мали відношення до того історико-культурного періоду.

Натомість Х. Уайт визначив, що модель пояснення історії не замінює собою історичну реальність, а конструює її, адже історик формує картину епохи з певних умовних знаків реальності, а сенс епохи утворюється у тексті за допомогою літературних прийомів і образів. Якщо відмінність між історичним і художнім текстом існує на інституційному рівні, тоді на рівні слів вона ліквідується через відсутність відмінності між буквальним і фігуративним сенсом. Така властивість мови дозволила представникам художньої літератури використовувати цю двозначність як прийом, проте змусила істориків вибудовувати межі історичної сфери та визначати береги можливостей дослідника у роботі з інтерпретацією джерел.

У цілому залучення художніх прийомів і образів до культурних практик писання історії розширює читацьке коло та збільшує інтерпретаційну сміливість.

Водночас апелювання до емоційного компоненту особистості за допомогою художнього образу є більш впливовим, аніж історичний фактаж і апеляція до розуму. З цієї причини знакові події в історії України та світу асоціюються не зі сторінками шкільних підручників, а з художніми фільмами та серіалами, присвяченими певним процесам, явищам і персоналіям. Медіапростір, сегмент якого висвітлює війну в Україні, при побудові візуальних рядів спирається на асоціації між українськими воїнами та козацтвом або армією УНР чи УПА, бомбардуваннями Харкова й бомбардуваннями Лондона, Першим зимовим походом армії УНР у 1920 р. та анонсованим контрнаступом ЗСУ у 2023 р. тощо. Тобто історичний дискурс є місцем, де концентруються події, явища та постаті, обізнаність у яких робить можливою легалізацію й популяризацію української армії, уряду та суспільства у медійному просторі. Іще більш вимогливою є робота з образом президента України на міжнародній арені, де асоціативні ряди мають спиратися на загальновідомі образи масової культури, а не національного історичного наративу України. Відтак, залучення до візуальної представленості президента вигаданих супер-героїв, його взаємини із дружиною, імпровізаційні елементи в інтерв'ю, промовах і зверненнях формують образ людини, а не політика, чим уможливлюють апелювання до емоційного виміру сприйняття України в особі її очільника.

Таким чином, некласичні моделі історії легалізують культурну практику залучення художнього образу до конструювання інтерпретаційних механізмів війни, викликаної вторгненням рф в Україну. Інтегрованість художніх елементів до структури історичної моделі та медійного поля оптимізує репрезентацію України на міжнародній політичній арені.

С. Виткалов, В. Виткалов

РЕГІОНАЛЬНА КУЛЬТУРНА ПРАКТИКА У ТУРИСТИЧНОМУ ВИМІРІ

S. Vytkalov, V. Vytkalov

REGIONAL CULTURAL PRACTICE IN THE TOURIST DIMENSION

Сучасне життя, зважаючи на безліч суспільних проблем, змінює й підходи до впровадження різних форм його суспільної організації чи самоорганізації. У цьому зв'язку кожна окрема локація, спираючись на реформу місцевого самоврядування, децентралізацію функціональних обов'язків і пов'язаних з її реалізацією основних положень, здійснює пошук найбільш адекватних форм реагування на ці виклики (Про культуру: Закон України від 14 грудня 2010 р. Відомості Верховної Ради, № 2778-VI (стаття 23 у редакції від 04.12.2021)). Пандемія та війна лише стимулювали цей пошук.

Формою організації такого простору є «зелений туризм» на Рівненщині.

За відповідною регіональною Програмою, затвердженою Обласною радою, яка кожних 5 років корегується і поновлюється, створюється реальна підтримка місцевої ініціативи, в результаті якої населенню надаються реальні підстави покращити власний фінансовий стан, створивши належні умови для організації оригінального відпочинку, розширити практику участі в популяризації місцевих пам'яток історії та культури, виконувати певні патріотичні настанови і для туристів, і для безпосередніх організаторів. Адже останні знаходяться в постійному пошуку нових, специфічних форм позиціонування конкретної локації в розмаїтті її виявів: гастрономічних, духовних, пам'яток природи, збереження форм традиційної