УДК 008:398.3 (477)
DOI https://doi.org/10.31392/cult.alm.2026.3.30

Головата Наталія Анатоліївна,
кандидат історичних наук,
викладач кафедри культурології
Національного університету біоресурсів і природокористування України
orcid.org/0000-0001-7868-1924
golovata.nataliia@nubip.edu.ua

АРХАЇЧНА СИМВОЛІКА ОБЕРЕГІВ У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ: ТРАНСФОРМАЦІЯ СМИСЛІВ ТА ФУНКЦІЙ

У статті досліджується функціонування архаїчної символіки оберегів у сучасному соціокультурному просторі України. Проаналізовано трансформацію традиційних захисних кодів у контексті викликів епохи постмодерну, глобалізації та цифрової реальності. На основі дослідження змісту виставкового проєкту «Київський оберіг» обґрунтовано, що звернення до архаїки є не просто естетичним ретроспективізмом, а стратегією культурного виживання та пошуком «ціннісного якоря» в умовах ідентичнісної кризи.

У роботі розмежовано поняття «архаїчна символіка» і «оберіг», де останній трактується як динамічний семіотичний код, що адаптується до вимог візуальної культури. Уведено й обґрунтовано термін «неоархаїчні новотвори» (або «реактуалізовані апотропеї») – сучасні об'єкти дизайну, мистецтва та побуту, які, маючи новітню форму, зберігають первинні архаїчні сенси. Особливу увагу приділено трансформації смислів і функцій оберега: від магічного захисту до культурної навігації, що допомагає особистості долати сучасну деперсоналізацію.

Розкрито механізми «м'якої адаптації» давніх символів у цифровому середовищі, де геометричні коди впроваджуються в піксельну структуру, формують феномен «цифрового магізму». На прикладах знакових артефактів сучасної війни (Бородянський півник, пробиті кулями щити) продемонстровано процес народження «світських оберегів ідентичності» та їхню роль як «місць пам'яті» (за П. Нора). Доведено, що неоархаїка успішно спростовує метафору «одноразової людини», забезпечує тяглість історичного часу та зміцнює національну стійкість.

Ключові слова: архаїчна символіка, оберіг, неоархаїчні новотвори, культурна ідентичність, семіотика, постмодерн, цифрова ідентичність, місця пам'яті, культурна навігація.

Golovata Nataliia,
Ph.D. in Historical Sciences,
Lecturer at the Department of Cultural Studies
National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine
orcid.org/0000-0001-7868-1924
golovata.nataliia@nubip.edu.ua

ARCHAIC SYMBOLISM OF AMULETS IN THE CONTEMPORARY CULTURAL SPACE: TRANSFORMATION OF MEANINGS AND FUNCTIONS

The article explores the functioning of archaic protective symbolism within Ukraine's contemporary socio-cultural landscape. The author analyzes the transformation of traditional protective codes in the context of postmodern challenges, globalization, and digital reality. Based on the examination of the "Kyiv Amulet" exhibition project, it is argued that the appeal to archaism is not merely aesthetic retrospectivism, but a strategy for cultural survival and a search for a "value anchor" amid an identity crisis.

The study distinguishes between the concepts of "archaic symbolism" and "amulet" (obereh), with the latter interpreted as a dynamic semiotic code adapting to the demands of visual culture. The author introduces

© Головата Н. А., 2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

and substantiates the term “neo-archaic innovations” (or “reactivated apotropaia”) – contemporary objects of design, art, and daily life that retain primary archaic meanings despite their modern form. Particular attention is paid to the transformation of the amulet’s meanings and functions: from magical protection to cultural navigation, which helps individuals overcome contemporary depersonalization.

The mechanisms of “soft adaptation” of ancient symbols within the digital environment are revealed, where geometric codes integrate into the pixel structure, forming the phenomenon of “digital magism”. Using iconic artifacts of contemporary warfare (the Borodyanka rooster, bullet-pierced shields), the article demonstrates the birth of “secular identity amulets” and their role as “places of memory” (as defined by P. Nora). It is proven that neo-archaism successfully refutes the metaphor of the “disposable person”, ensuring the continuity of historical time and strengthening national resilience.

Key words: archaic symbolism, amulet (obereh), neo-archaic innovations, cultural identity, semiotics, postmodernism, digital identity, places of memory, cultural navigation.

Постановка проблеми. Імпульсом для цього дослідження слугувала синергія двох знакових явищ у сучасному культурному просторі Києва: виставкового проєкту «Київський оберіг» (Музей історії міста Києва, лютий 2026 р.) та прем’єри вистави «Колишні» за п’єсою В. Голосняка (Київський академічний драматичний театр на Подолі, 18 квітня 2026 р.). Семантичне поле обох заходів актуалізує проблему розриву тяглості культурного досвіду та загрозу деградації традиційних ціннісних орієнтирів. Артикульована на театральній сцені метафора «одноразової людини» рефлексує кризу ідентичності в епоху постмодерну. Окреслена проблематика безпосередньо перегукується із критичною теорією масового суспільства, зокрема з концепцією «одномірної людини» Герберта Маркузе, та фіксує трансформацію антропологічного виміру сучасної культури. В однойменній роботі він описує пастку, в яку потрапляє людина, що оточує себе «одноразовими» речами, які замінюють їй душу: «Люди впізнають себе у своїх товарах; вони знаходять свою душу у своєму автомобілі, стереосистемі, двоповерховому будинку, кухонному обладнанні. Сам механізм, який прив’язує індивіда до його суспільства, змінився, і соціальний контроль тепер закорінений у нових потребах, які він сам і створив» (Marcuse, 2002, p. 11). Індустріальне суспільство є «одномірним», воно формує людину-споживача, «одномірну людину», цінності якої визначаються рівнем споживання благ і формуються їх рекламою, модою, засобами масової інформації. Інформаційне суспільство змінило інструменти, але не змогло наповнити людське існування сенсом, що виходить за межі миттєвого задоволення. Ефемерність стосунків і матеріального світу позбавляє людину ціннісного фундаменту, залишає свідомість без надійної опори. Тому звернення до архаїчної символіки постає не просто естетичним ретроспективізмом, а стратегією культурного виживання – пошуком непроминальних, вічних смислів, закодованих у традиційному оберезі.

Отже, людина за часів стрімкої глобалізації та цифровізації потребує повернення до найдавніших пластів культури. Архаїчна символіка, що століттями існувала у формі оберегів, нині переживає ренесанс. Сучасний інтерес до них зумовлений не так марновірством, як пошуком «культурного якоря» у бурхливому морі змін, потребою в культурній самоідентифікації та пошуком точок опори. Це наш спосіб знайти стабільність там, де все здається швидкоплинним.

Актуальність дослідження полягає в необхідності осмислення того, як давні коди адаптуються до викликів сучасності, «проростають» крізь цифрову та постмодерну реальність, даруючи нам відчуття неперервності буття.

Предмет дослідження. Оскільки предметом розгляду є саме «архаїчна символіка оберегів», варто прояснити використання понять «архаїчна символіка» і «обереги» у нашій роботі. Насамперед ці поняття не є тотожними, бо не кожна символіка є оберегом, і не кожен оберіг базується на архаїці. Архаїчна символіка – надзвичайно широка категорія, що являє собою своєрідний інформаційний пласт, «мову» прадавніх знаків (ромби, меандри, світове дерево), які колись кодували устрій усесвіту. Однак вона не обмежується графічними знаками, а розлита у слові, кольорі та ритуальній дії. У такому широкому розумінні символ виступає як метафізичний контур, який перетворюється на оберіг, наповнюючись захисним змістом. Оберіг – це захисний предмет або знак, чиє символічне

наповнення та практичні функції нероздільні. Митрополит Іларіон (Іван Огієнко) зазначав, що віра давніх українців у магію слова чи речі перетворювала їх на архаїчні образи, які пов'язували людину із природою та сакральним світом (Іларіон, 1992). Розвиваючи цю думку, мистецтвознавець Михайло Селівачов наголошує, що архаїчна символіка – це знакова система, яка у традиційній культурі автоматично наділялася функцією оберега (Селівачов, 2005)

Ступінь розробки теми й огляд літератури. Фундамент наших знань про архаїчну символіку загалом і обереги зокрема закладений різними поколіннями дослідників. Науковий пошук розвивався за кількома векторами, а досліджуване поняття пройшло шлях від суто етнографічного опису до глибокого релігієзнавчого та культурологічного обґрунтування.

Теоретичне підґрунтя для розуміння природи символу як культурного коду закладено у працях М. Еліаде, Дж. Кемпбелла та В. Тернера. Зокрема, М. Еліаде розглядає архаїчний символ як засіб структурування сакрального простору, що є вкрай важливим для розуміння захисної функції оберега. Семіотичний підхід Ю. Лотмана та К. Гірца дозволяє інтерпретувати оберіг не як матеріальний об'єкт, а як «текст», що потребує розшифрування в конкретному соціокультурному контексті.

Традиційна семантика українських оберегів детально висвітлена у класичних працях О. Воропая та В. Жайворонка. Глибокий аналіз візуальної мови та морфології орнаменту представлений у дослідженнях М. Селівачова та О. Найдена. Останній, зокрема, досліджуючи народну іграшку та ляльку-мотанку, заклав міцний фундамент для розуміння антропології оберега як зв'язку між поколіннями.

Питання того, як традиція виживає в умовах постмодерну, порушується у праці Е. Гобсбаума «Винайдення традиції». В українському науковому дискурсі останніх років (2020–2024 рр.) спостерігається зміщення фокуса на адаптацію символів до сучасних викликів. Так, О. Гриценко досліджує культурні маркери в умовах модернізації, а О. Васильєв, К. Тюрменко, Н. Колесник аналізують семіотику неоархаїки в сучасному дизайні. Сучасний культурологічний дискурс засвідчує глибоку трансформацію традиційного семантичного поля українських етносимволів. Як демонструють дослідження трансформації національної ідентичності (Бойко, 2022), традиційні елементи культури, що історично сприймалися як побутові атрибути, в умовах сучасних криз і зовнішніх загроз переосмислюються. Вони втрачають суто релігійно-магічний контекст, натомість трансформуються в потужні інструменти візуальної ідентифікації, політичної маніфестації та національної консолідації соціуму.

Окремим перспективним напрямом, що лише починає розроблятися в українському науковому дискурсі, є віртуальна семіотика оберега. Дослідники, зокрема, зазначають, що в епоху метавсесвітів і цифрового мистецтва архаїчний символ не зникає, а переходить у формат «диджитал-апотропея». Сучасні дослідження вказують на те, що використання орнаментальних кодів у дизайні інтерфейсів, аватарах чи NFT-колекціях є формою «цифрового магізму», де оберіг продовжує виконувати функцію структурування – тепер уже не фізичного, а віртуального простору особистості. Це корелює з теорією цифрового фольклору (Blank, 2012), згідно з якою інтернет-ресурси стають простором для нових форм міфопоетичної творчості, де архаїчні захисні й ідентифікаційні коди адаптуються до вимог кіберкультури. Наукові розвідки А. Осадчої та О. Васильєва формують цілісне бачення еволюції української символіки від прадавніх джерел до новітніх цифрових форматів і розглядають питання переосмислення традиційної орнаментики та її адаптацію до потреб цифрової епохи. Тему трансформації символічних систем у цифрову епоху, виклики та можливості, які відкриваються перед українським суспільством: збереження національної ідентичності у глобальному віртуальному просторі та співавторство в новому етапі символічної еволюції людства, порушує О. Синявська.

Проте, попри значну кількість праць з етнографії та семіотики, питання функціонування саме неоархаїчних новотворів (сучасних об'єктів, що транслюють давні коди) залишається не досить висвітленим. Більшість досліджень або консервують традицію в минулому, або розглядають її суто через призму психотерапевтичного впливу. Культурологічний аспект того, як нова форма (дизайн, цифрове мистецтво, повсякденні речі) здатна утримувати архаїчний зміст без втрати його первинних сенсів, потребує подальшого поглибленого вивчення.

Метою дослідження є визначення особливостей трансформації оберега від суто ритуального предмета до інструмента культурної навігації, а також розкриття механізмів адаптації архаїчних символів у сучасному дизайні та повсякденних практиках.

Методологія дослідження базується на міждисциплінарному підході, що поєднує інструментарій культурології, мистецтвознавства та філософської антропології. Щоб глибоко осмислити, як саме архаїчні символи трансформуються в сучасному просторі, ми відмовилися від простого опису фактів на користь комплексного аналізу їхніх смислів і функцій.

Для цього у статті застосовуються семіотичний і компаративний методи, які допомогли спершу декодувати первинні, сакральні знаки оберегів, а потім зіставити їх із новітніми інтерпретаціями в культурі XXI ст. Розуміння того, як захисно-ритуальна сутність традиційного оберега переростає в сучасну репрезентативну функцію, стало можливим завдяки інструментам структурно-функціонального аналізу.

Зазирнути вглиб художніх образів і зрозуміти настрої сучасної людини стало можливим завдяки застосуванню герменевтичного підходу та дискурс-аналізу. Вони дозволили не просто інтерпретувати метафоричний ряд сучасних творів, а й концептуально пов'язати живий досвід мистецьких практик із класичною філософською критикою масового суспільства.

Виклад основного матеріалу. Традиційний оберег розглядається у культурологічному дискурсі як складний знаковий комплекс. Це не просто предмет, а «згорнутий текст», де кожен елемент (колір нитки, напрямок стібка, геометрія фігури) має своє значення. Генетично символи оберегів пов'язані із солярними знаками, культом предків і природними стихіями. Наприклад, ромб із крапкою посередині – засіяне поле – є архаїчним кодом родючості та добробуту, що апелює до колективного несвідомого. У традиційній культурі головною функцією оберега було структурування простору: поділ світу на «свій» (безпечний, впорядкований) та «чужий» (хаотичний). Для архаїчної свідомості світ поза межами освоєного простору завжди залишався ворожим. Для архаїчної людини світ – це хаос, поки він не освячений, а оберіг – це той об'єкт, що приносить сакральну силу в певну точку (Еліаде, 2001).

Дослідження природи традиційного оберега потребує його розмежування із суто побутовим предметом. У культурологічному дискурсі оберіг постає не просто матеріальним артефактом, а складним «згорнутим текстом», що транслює глибинні світоглядні настанови. Генетично ці предмети сходять до епохи міфопоетичного мислення, де кожна форма та лінія мали функцію впорядкування дійсності.

За своєю сутністю оберіг є матеріалізованим механізмом творення світу або впорядкування хаосу. Відомий мистецтвознавець Олександр Найден зазначає: «Оберіг у традиційній культурі – це не просто річ, а інструмент деміургії: він перетворює хаос навколишнього світу на впорядкований космос людського буття» (Найден, 2007, с. 18). Отже, первинною функцією оберега була не стільки «магія», скільки встановлення кордонів між освоєним, безпечним простором культури і непередбачуваною стихією зовнішнього світу.

Семантичне ядро оберега становлять архаїчні геометричні та зооморфні коди. Ромб, коло, світове дерево – це не декор, а візуальні формули стабільності. Згідно з концепцією Мірчі Еліаде, такі символи є точками дотику з першопочатком, адже символ ніколи не буває просто «знаком» – він є мостом, що з'єднує минуле з майбутнім, перетворює архаїку на вічне тепер ішнє (Еліаде, 2001, с. 36–37). Саме ця здатність символу до регенерації сенсу пояснює, чому архаїчні коди залишаються впізнаваними й актуальними крізь тисячоліття.

Важливо розуміти, що обереги функціонують як своєрідні «культурні фільтри». Вони не лише захищають, а й ідентифікують людину в системі координат окремого етносу. У цьому контексті доречно згадати праці антрополога Віктора Тернера, зокрема «Ритуальні процеси, або «Ліс символів»», в якій він стверджував, що «символи – це органи культурного тіла, через які здійснюється обмін смислами між поколіннями» (Turner, 1967, p. 22). Оберіг, таким чином, стає носієм колективної пам'яті, що виводить його за межі індивідуального використання у площину загальнокультурної спадщини.

Генезис цих захисних структур нерозривно пов'язаний із тим, що Карл Гюстав Юнг називав архетипами. Він порівнював їх із природними стихіями: «Архетипи подібні до русел річок: вони можуть пересохнути на довгий час, але

вода завжди повернеться в них, коли виникнуть відповідні умови» (Юнг, 2021, с. 48). У сучасних умовах «вода» – це актуальна потреба в безпеці та самоідентифікації, яка повертається в архаїчні «русла» (давні символи), що створює підґрунтя для виникнення неоархаїки – сучасних об'єктів із прадавнім змістом.

Отже, семантика архаїчного оберега базується на трьох фундаментальних принципах: космогонічності (творення ладу з хаосу), спадковості (трансляція коду від предків до нащадків), архетипічності (використання універсальних образів людського несвідомого).

Нині триває процес «десакралізації» оберега: він поступово втрачає статус магічного інструмента захисту від злих сил, натомість стаючи потужним культурним маркером. У сучасному дизайні, моді й архітектурі архаїчні символи використовуються радше як елементи візуальної мови. Цей перехід від ритуалу до знаку свідчить про естетизацію архаїки. Сучасна людина купує ляльку-мотанку чи прикрасу з орнаментом не лише для «захисту», а як маніфестацію своєї естетичної позиції та приналежності до культурної традиції. Оберег стає об'єктом свідомого вибору, а не наслідуванням неписаних правил громади.

Сучасний соціокультурний простір характеризується очевидною профанацією традиційного оберега, що, парадоксально, не призводить до його зникнення, а навпаки – спричиняє масову регенерацію архаїчних кодів у нових формах. Ми спостерігаємо феномен неоархаїки, де давній символ адаптується до вимог техногенної цивілізації, зберігає водночас свою інформаційну структуру.

Ключовою відмінністю сучасного оберега-новотвору є зміна його функціонального статусу. Якщо у традиційному суспільстві оберіг був частиною суворого ритуального канону, то нині він постає як атрибут свідомої ідентичності. Традиція – це не поклоніння попелу, а збереження вогню. Сучасна форма оберега лише підкреслює актуальність вічного коду. Цей «вогонь» нині горить на нових носіях: від ювелірних прикрас із лазерним гравіюванням до принтів на чохлах смартфонів.

Особливе місце в еволюції захисної символіки посідає цифровізація. Архаїчний код, заснований на строгій геометрії (ромби, меандри, восьмикутні зірки), ідеально інтегрується в піксельній структурі диджитал-простору. Виникнення цифрових апотропеїв – від NFT-колекцій до елементів інтерфейсу – свідчить про те, що сенсовий заряд символу не залежить від матеріалу. У безмежному й часто анонімному інтернет-середовищі архаїчний знак стає «цифровим якорем». Це підтверджує думку Юрія Лотмана, що символ виступає засобом стабільності, виконує роль «культурного якоря», який утримує особистість у бурхливому потоці цивілізаційних змін (Lotman, 1990).

Важливим кейсом для розуміння сучасної рецепції оберега став виставковий проєкт «Київський оберіг» (2025–2026 рр.) Музею історії міста Києва. Експозиція наочно продемонструвала, як «новотвори» – особисті речі військових, дитячі малюнки чи сучасні артоб'єкти – набувають статусу оберега через наповнення їх колективними смислами захисту й ідентичності. Це ілюструє перехід від «одноразовості» масової культури до створення речей з «історією», що протистоять знеціненню людського буття.

«Оберіг – це не лише предмет, а духовна сутність, де поєднані пам'ять, віра і любов. Він продовжує жити в сучасному місті, у наших родинах, у воєнному досвіді – як свідчення тяглості традицій і сили українського дух», – наголошують куратори проєкту Вікторія Муха, Марія Тимошенко, Мар'яна Гунь, Андрій Лопушинський і Аліна Сушко. У цьому контексті значна частина представлених на виставці експонатів є не оберегами у традиційному сенсі слова, а своєрідними «місцями пам'яті», за термінологією П'єра Нора, (lieux de mémoire) «де пам'ять кристалізується і знаходить свій притулок» (Нора, 2014, с. 7). Їх можна було б умовно назвати світськими оберегами ідентичності. Таким символом стає ключ від зруйнованої квартири або записка, яка залишилась у кишені з довоєнних часів. За П. Нора, поки людина живе у квартирі, ключ – це функціональна й непомітна частина живого побуту- середовища (milieu de mémoire). Але щойно квартира знищена, а звичний триб життя зруйновано, ключ стає артефактом. Він більше не відмикає двері (бо їх немає), але він «відмикає» спогади. Це і є момент народження «місця пам'яті» – коли фізичний об'єкт залишається єдиним свідком того, що зникло. З одного боку така річ є, здавалось би, «негативним оберегом», тому що вона

не вберегла житло фізично, проте вона зберігає пам'ять про «втрачений рай» – місце, де було безпечно, оберігає ідентичність власника як господаря, не даючи йому перетворитися просто на «біженця» без минулого. Окрім цього, такий ключ перетворюється із приватної речі на загальнозрозумілий колективний символ. У просторі соцмереж цей шматок металу втрачає прив'язку до конкретної «квартири № 42», стаючи уособленням українського Дому, який намагалися знищити. Таким «місцем пам'яті» стає пробитий кулями щит майданівців – учасників Революції гідності 2014 р., або каска вбитого друга. Їхній зміст дуже часто додатково посилюють, перетворюючи на артоб'єкти. Нанесені малюнки ніби проявляють і примножують прихований і не для всіх очевидний сенс цих речей. Щит з образом архістратига Михаїла – це пряма відсилка до традиції «войовничого християнства». Зображення Михаїла як очільника небесного воїнства та покровителя Києва перетворює звичайний металевий або дерев'яний щит на сакральну зброю. Отвори від куль символізують не поразку, а жертовність: святий на зображенні «приймає» удар на себе разом із захисником, легітимізуючи боротьбу як битву світла проти темряви. На візуальний ряд спогадів про події лютого 2014 р. одразу накладається ще й звуковий – пісня «Воїни світла» білоруського гурту «Ляпіс-Трубецькой», яка, з'явившись саме в цей час, стала неофіційним гімном Революції гідності. Тепер уже не викликає сумнівів, що це екзистенційний оберіг, де сакральний образ покровителя Києва бере участь у реальному бою. Це символ непереможності духу матерією: метал може бути пробитий, але патронат небесних сил над праведним чином залишається непорушним. Окрім того, архістратиг Михаїл є ще й символом історичної тяглості, який поєднує сучасну українську державу з давнім Києвом і козацькими часами. Кулі, що прошили образ покровителя міста, перетворюють цей артефакт на сучасну ікону, де сліди насилля стають частиною канону – доказом реальності подвигу.

Так само як приклад «місця пам'яті» можна навести керамічного півника з Бородянки – символ, зрозумілий для кожного українця. У квітні 2022 р. фотографія кухонної шафки, що вціліла на стіні зруйнованого будинку в Бородянці, облетіла світ. Півник, який стояв на цій шафці, миттєво став мемом і символом. Невеличкий виріб 60-х рр. минулого століття, виготовлений на Васильківському майоліковому заводі, став метафорою України: увесь будинок обвалився, а крихкий керамічний виріб – встояв. Тоді українці казали «ми всі, як той півник». Коли Борису Джонсону та Володимиру Зеленському під час прогулянки Києвом подарували таких самих півників, об'єкт остаточно закріпився як державний символ стійкості. Півник є уособленням незламності, метафорою затишку, який неможливо знищити бомбами, та знаковим елементом державної дипломатії. Але щоб зрозуміти весь глибинний зміст і усвідомити, на який благодатний ґрунт народної пам'яті впало це зерно, варто пригадати давню українську символіку. Звертаючись до етнографічних розвідок Олекси Воропая, бачимо, що півень в українській традиції – це не просто свійський птах, а «провісник світла», який своїм співом проганяє темряву та нечисту силу (Воропай, 2005, с. 234). У цьому контексті бородянський керамічний півник, що вцілів серед руїн, постає як реалізація прадавнього архетипу: він символічно «переспівав» морок війни, залишившись охороняти межу між знищеним побутом і вічним життям.

Такі об'єкти-фетиші, які виконують роль «захисників» національного духу – світські обереги ідентичності, які показують розрив між «тим, що було» і «тим, що є», і стають опорою для національної пам'яті, де травма перетворюється на фундамент стійкості. Через символіку оберегів проявляється наша колективна ідентичність – внутрішній код незламності, що робить нас частиною історії і водночас її творцями. Від давніх амулетів до національного прапора, від вишитої сорочки до татуювання із тризубом – усі ці форми об'єднані одним сенсом: прагненням зберегти себе, свій рід і свою землю. Сакральні символи, що супроводжують українців упродовж тисячоліть, дотепер є живими й актуальними. Під час повномасштабної війни вони лишаються символом віри, опору та сили.

Як бачимо, сучасна неоархаїка доводить, що архаїчні коди є непроминальними. Вони успішно долають кризу «одноразових людей», про яку попереджає герой вистави «Колишні», стаючи для сучасної людини інструментом навігації у складному соціокультурному ландшафті XXI ст.

У сучасному світі, позначеному процесами деперсоналізації та стирання локальних особливостей, звернення до архаїчної символіки оберегів стає актом свідомого опору культурному нігілізму. Якщо глобалізоване середовище пропонує людині роль споживача тимчасових речей і ефемерних емоцій, то архаїчний код повертає її до стану соціокультурної тяглості, виступає антитезою до «одноразовості» сучасного буття.

Механізм культурної самоідентифікації працює через неоархаїчні новотвори й виконує такі функції: 1) подолання відчуження; 2) розпізнавання культурних кодів; 3) трансляції сенсів сучасними засобами.

Перша функція забезпечує «присвоєння» світу. Використанням архаїчних знаків у власному побуті, індивід маркує свій простір як «свій», інтегруючись у велику історію етносу. Кліфорд Гірц про це твердить, що в умовах глобальних мереж саме архаїчний знак залишається засобом збереження «культурної суверенності індивіда» (Гірц, 2001, с. 56). Оберіг тут постає як «психологічний якір», що дарує відчуття фундаментальної безпеки. Як зазначав К.Г. Юнг, архетипові образи подібні до захисних стін нашої культурної пам'яті (Юнг, 2013, с. 17–23), які не дозволяють зовнішньому хаосу зруйнувати внутрішню цілісність особистості.

Друга функція – візуальне розпізнавання культурних кодів через уведення архаїчних символів у сучасний простір. У соціумі, де традиційні ієрархії розмиті, наявність такого візуального коду (наприклад, у дизайні одягу, аксесуарах чи цифровому профілі) сигналізує про спільність цінностей і світоглядних настанов. Це перетворює неоархаїчний предмет на засіб соціальної навігації, що допомагає будувати нові спільноти, об'єднані навколо спільної спадщини. Давні коди маркують належність до «свого» культурного кола, виконують роль безмовного, але зрозумілого медіатора. Саме через візуалізацію архаїчних кодів, на думку Олександра Гриценка, «культурні маркери в умовах модернізації <…> впорядковують хаотичний простір глобалізованого світу, надаючи йому впізнаваних національних рис» (Гриценко, 2019, с. 44–45).

Третя функція – трансляції сенсів забезпечує тяглість культури через передачу інформаційного коду. На відміну від серійних речей масмаркету, предмет, наділений архаїчною символікою, сприймається як носій енергії поколінь. Це дозволяє людині вийти за межі моменту «тут і зараз», відчувши себе ланкою в безперервному ланцюгу історичного часу. Символ тут працює як засіб збереження інформації, що не втрачає актуальності за зміни матеріальних носіїв. Цю думку провадять Олександра Колісник, Юлія Осадчук і Дар'я Куровська: «Орнаментальні знаки та символи народного мистецтва багаті на глибинні світоглядні сенси життєдіяльності народу й постають інформаційними та ідентифікаційними кодами нації, є наразі вагомими й актуальними. Саме цим пояснюється активне використання народної символіки в сучасному графічному дизайні» (Колісник, Осадчук, Куровська, 2024, с. 260). У цифрових технологіях архаїчний код (наприклад, геометрія восьмикутної зірки чи ромба) ідеально адаптується. Такі графічні елементи маркують персональний простір людини в різних вимірах і втіленнях. «Енергетика», чи «сенсовий заряд», оберега не залежить від матеріалу (шерсть, дерево чи піксель), оскільки сам символ зберігає інформаційну структуру знаку.

Отже, розвиток сучасних технологій у роботі із традиційними символами відбувається за трьома напрямами, як-от: 1) концептуалізація: створення нових предметів (новотворів), які виконують роль оберега через індивідуальне або суспільне наділення їх сакральним змістом; 2) естетизація: символ стає елементом стилю і водночас не втрачає зв'язку з першоджерелом; 3) диджиталізація: перехід архаїчного коду у віртуальну площину як засіб маркування кіберідентичності.

Отже, сучасна рецепція архаїки є формою збереження культури. Людина XXI ст. обирає неоархаїчні предмети не через забобони, а через глибоку потребу в автентичності. Оберіг стає «містком», який дозволяє подолати відчуття розірваності буття і повернути життю глибину через зв'язок із вічними кодами культури. Так про це пише Алла Осадча: «Використання української символіки у брендингу, цифровому середовищі, інтер'єрах чи пакуванні сприяє поширенню культурних кодів, зміцнює емоційний зв'язок із традицією та водночас оновлює її образ» (Осадча, 2025, с. 161). У світі, де кордони розмиваються, символ позв'язує індивіда з історією його народу.

Завдяки використанню традиційної символіки в повсякденному житті людина відчуває себе частиною народу, а не ізольованою одиницею. Оберіг сигналізує про спільність цінностей, стає візуальним засобом комунікації в сучасному соціумі. У сучасних умовах символіка, зберігаючи свою глибоку сутність, «виступає елементом національної гідності та культурної автономії в міжнародному контексті» (Осадча, 2025, с. 163). Сучасне явище диджитал-ідентичності – використання архаїчних символів у профілях соцмереж чи цифровому одязі – є актом фіксування кіберідентичності. А для України це шанс зберегти культурну ідентичність у цифровому просторі (Синявська, 2026, с. 500).

Висновки. Сучасні неоархаїчні новотвори є не просто імітацією минулого, а функціональними інструментами соціокультурної навігації та самоідентифікації особистості. Попри втрату первинного ритуального контексту, давні коди успішно інтегруються в новій реальності, допомагають людині долати деперсоналізацію через маркування простору та встановлення зв'язку з минулим. Головною силою оберега нині стає не магія, а здатність дарувати відчуття приналежності й сенсу.

Сучасна неоархаїка успішно подолала межу між матеріальним і віртуальним. Оберіг-новотвір існує в гібридному форматі – від фізичного артефакту до цифрового символу. Це доводить релевантність архаїчного коду навіть для техногенного суспільства, де він продовжує виконувати свою первісну роль – захист цілісності людської особистості через трансляцію глибинних культурних смислів.

На противагу застереженням про формування «одноразової людини», досвід експозиції «Київський оберіг» наочно засвідчив: поки людина здатна наділяти речі глибоким символічним змістом, її зв'язок із традицією залишається неперервним. Архаїка постає не регресивним поглядом назад, а надійним фундаментом, на якому вибудовується живий маніфест тривалості соціокультурного буття.

Список використаних джерел:

Ассман А. (2012). Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті (пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічевої, О. Юдіна). Ніка-Центр. 440 с.

Бойко С. (2022). Формування національної ідентичності української молоді в умовах російсько-української війни. *Українознавчий альманах*, 30, 17–22. https://doi.org/10.17721/2520-2626/2022.30.2

Васильєв О., Тюрменко К. (2025). Український орнамент: генеза, історія, розвиток та сучасні практики. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 92 (1), 143–150. https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-19

Воропай О. (2005). Звичаї нашого народу: етнографічний нарис. Фоліо. 508 с.

Гірц К. (2001). Інтерпретація культур: Вибрані есеї (Н. Комарова, пер.). Дух і Літера. 542 с.

Гриценко О. А. (2019). Культурний простір і національна культура: теоретичні основи та логіка розвитку. Інститут культурології НАМ України. 256 с.

Еліаде М. (2001). Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і Андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання (Г. Кьоран & В. Сахно, пер.). Основи. 592 с.

Жайворонок В. (2006). Знаки української етнокультури: словник-довідник. Довіра. 703 с.

Київський оберіг. (б. д.). Музей історії міста Києва. kyivhistorymuseum.org.ua

Колесник Н. Є. (2026). Від орнаменту до айдентики: трансформація народних мотивів у сучасному українському дизайні. *Український мистецтвознавчий дискурс*, (1), 154–160. https://doi.org/10.32782/uad.2026.1.17

Колісник О., Осадчук Ю., Куровська Д. (2024). Аспекти графіки українського орнаменту. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*, 259–261. https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/28425/1/APSD_2024_V2_P259-261.pdf

Кононенко В. (2011). Символи української культури. Знання. 596 с.

Митрополит Іларіон. (1992). Дохристиянські вірування українського народу. АТ «Обереги». 424 с.

Найден О. С. (2007). Українська народна лялька: семантика, антропологія, естетика. Стилос. 240 с.

Найден О., Дьяченко М. (2025). Народна лялька в українському історичному та культурному просторі: довідник-посібник. Дух і Літера. 288 с.

Нора П. (2014). Теперішнє, нація, пам'ять (пер. із фр. А. Рєпи). Київ : Кліо. 444 с.

Осадча А. (2025). Українська символіка в дизайні. *Південноукраїнські мистецькі студії*, 12 № 3 (10), С. 161–167. https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.21

Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). Київ : АНТ, 2005. 400 с.

Синявська О. В. (2026). Цифровізація культури як новий етап еволюції символічних систем. *Культурологічний альманах*. Серія: «Культурологія», Том. 13, № 2 (46), С. 496–501. https://doi.org/10.31392/cult.alm.2026.2.58

Assmann J. (2011). Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination. Cambridge, UK : Cambridge University Press. 300 p.

Blank T. J. (Ed.). (2012). Folk Culture in the Digital Age: The Emergent Dynamics of Human Interaction. Utah State University Press. 220 p.

Campbell J. (1974). The mythic image. Princeton University Press. 552 p.

Geertz C. (1973). The interpretation of cultures. Basic Books. 501 p.

Halbwachs M. (1925). Les cadres sociaux de la mémoire. Félix Alcan. 404 p.

Hobsbawm E., Ranger T. (2012). The invention of tradition. Cambridge University Press. 320 p.

Jung C. G. (1964). Man and His Symbols. Dell Publishing. 415 p.

Lotman Y. M. (1990). Universe of the mind: A semiotic theory of culture. Indiana University Press. 288 p.

Marcuse H. (2002). One-Dimensional Man (2nd ed.). Routledge. 296 p.

Turner V. (1967). The forest of symbols: Aspects of Ndembu ritual. Cornell University Press. 405 p.

References:

Assman, A. (2012). Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiati [Spaces of remembrance. Forms and transformations of cultural memory] (K. Dmytrenko, L. Doronicheva, & O. Yudin, Trans.). Nika-Tsentr. 437 p. [in Ukrainian].

Boyko, S. (2022). Formuvannia natsionalnoi identychnosti ukrainskoi molodi v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny [Formation of the national identity of Ukrainian youth in the conditions of the Russian-Ukrainian war]. *Ukrainoznavchyi Almanakh*, 30, 17–22. https://doi.org/10.17721/2520-2626/2022.30.2 [in Ukrainian].

Vasyliev, O., & Tiurmenko, K. (2025). Ukrainskyi ornament: henezys, istoriia, rozvytok ta suchasni praktyky [Ukrainian ornament: Genesis, history, development and modern practices]. *Aktualni Pytannia Humanitarnykh Nauk*, 12(1), 143–150. https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-19 [in Ukrainian].

Voropai, O. (2005). *Zvychai nashoho narodu: etnohrafichnyi narys* [Customs of our people: An ethnographic essay]. Folio, 508 p. [in Ukrainian].

Hirts K. (2001). *Interpretatsiia kultur: Vybrani esei* [The interpretation of cultures: Selected essays] (N. Komarova, Trans.). Dukh i Litera, 542 p. [in Ukrainian].

Hrytsenko, O. A. (2019). Kulturnyi prostir i natsionalna kultura: teoretychni osnovy ta lohika rozvytku [Cultural space and national culture: Theoretical foundations and logic of development]. Instytut Kulturolohii NAM Ukrainy, 256 p. [in Ukrainian].

Eliade, M. (2001). Sviashchenne i myrske; Mify, snovydinnia i misterii; Mefistofel i Androhyn; Okultyzm, vorozhbytstvo ta kulturni upodobannia [The sacred and the profane; Myths, dreams and mysteries; Mephistopheles and the Androgyne; Occultism, witchcraft and cultural fashions] (H. Kioran & V. Sakhno, Trans.). Osnovy, 592 p. [in Ukrainian].

Zhaivoronok, V. (2006). Znaky ukrainskoi etnokultury: slovnyk-dovidnyk [Signs of Ukrainian ethnoculture: A dictionary-reference book]. Dovira, 703 p. [in Ukrainian].

Kyivskyi oberih [Kyiv amulet]. (n.d.). Muzei Istorii Mista Kyieva. https://kyivhistorymuseum.org.ua [in Ukrainian].

Kolesnyk, N. Ye. (2026). Vid ornamentu do aidentyky: transformatsiia narodnykh motyviv u suchasnomu ukrainskomu dyzaini [From ornament to identity: Transformation of folk motifs in modern Ukrainian design]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, (1), 154–160. https://doi.org/10.32782/uad.2026.1.17 [in Ukrainian].

Kolisnyk, O., Osadchuk, Yu., & Kurovska, D. (2024). Aspekty hrafiky ukrainskoho ornamentu [Aspects of Ukrainian ornament graphics]. Retrieved from: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/28425/1/APSD_2024_V2_P259-261.pdf [in Ukrainian].

Kononenko, V. (2011). Symvoly ukrainskoi kultury [Symbols of Ukrainian culture]. Znannia, 596 p. [in Ukrainian].

Mytropolit Ilavion. (1992). Dokhrystianski viruvannia ukrainskoho narodu [Pre-Christian beliefs of the Ukrainian people]. AT Oberehy. Retrieved from: http://irbis-nbuv.gov.ua [in Ukrainian].

Naiden, O. S. (2007). Ukrainska narodna lialka: semantyka, antropolohiia, estetyka [Ukrainian folk doll: Semantics, anthropology, aesthetics]. Stylos, 240 p. [in Ukrainian].

Naiden, O., & Diachenko, M. (2025). Narodna lialka v ukrainskomu istorychnomu та kulturnomu prostori: dovidnyk-posibnyk [Folk doll in Ukrainian historical and cultural space: A reference guide]. Dukh i Litera, 288 p. [in Ukrainian].

Nora, P. (2014). Teperishnie, natsiia, pamiat [Present, nation, memory] (A. Riepy, Trans.). Klio, 444 p. [in Ukrainian].

Osadcha, A. (2025). Ukrainska symvolika v dyzaini [Ukrainian symbolism in design]. *Pivdennoukrainski Mystetski Studii*, 12(1), 161–167. https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.21 [in Ukrainian].

Selivachov, M. (2005). Leksikon ukrainskoi ornamentyky (ikonohrafiia, nominatsiia, stylistyka, typolohiia) [Lexicon of Ukrainian ornament (iconography, nomination, stylistics, typology)]. ANT, 400 p. [in Ukrainian].

Siniavska, O. V. (2026). Tsyfrovizatsiia kultury yak novyi etap evoliutsii symvolichnykh system [Digitalization of culture as a new stage in the evolution of symbolic systems]. *Kulturolohichnyi Almanakh*, (2), 496–501. https://doi.org/10.31392/cult.alm.2026.2.58 [in Ukrainian].

Assman, J. (2011). Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination. Cambridge University Press, 300 p. [in English].

Blank, T. J. (Ed.). (2012). *Folk Culture in the Digital Age: The Emergent Dynamics of Human Interaction*. Utah State University Press, 220 p. [in English].

Campbell, J. (1974). *The mythic image*. Princeton University Press, 552 p. [in English].

Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books, 501 p. [in English].

Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Félix Alcan, 404 p. [in English].

Hobsbawm, E., & Ranger, T. (2012). *The invention of tradition*. Cambridge University Press, 320 p. [in English].

Jung, C. G. (1964). *Man and his symbols*. Dell Publishing, 415 p. [in English].

Lotman, Y. M. (1990). *Universe of the mind: A semiotic theory of culture*. Indiana University Press, 288 p. [in English].

Marcuse, H. (2002). *One-dimensional man* (2nd ed.). Routledge, 296 p. [in English].

Turner, V. (1967). *The forest of symbols: Aspects of Ndembu ritual*. Cornell University Press, 405 p. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 12.07.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 04.08.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.10.2026