

## **ДИТИНА-ТВОРЕЦЬ:**

### **НОВОЄВРОПЕЙСЬКА ПАРАДИГМА КУЛЬТУРИ ДИТИНСТВА**

*Досліджено концепт «культури дитинства» крізь призму новоєвропейської парадигми культури та вітчизняного культуротворення в сучасній гуманітаристиці. Здійснено ревізію концепту «культура дитинства» в контексті полідисциплінарності, де поєднуються антропологічні, психологічні, соціологічні, філософські, естетичні, мистецтвознавчі, етнографічні, педагогічні ракурси аналізу феномену дитинства. Виявлено смислові полівалентності «культури дитинства» в межах класичної та неklasичної парадигм. Розглянуто новоєвропейську парадигму культури дитинства. Обґрунтовано концепт «дитинства», який постає культуротворчістю, акумулюючи ціннісні, образні, понятійні маркери, водночас формує особливий семантичний простір, означуваний лексемами «світу дитини», «дитячої творчості», «культури дитинства», «дитячої комунікації» тощо. Висвітлено динаміку співвідношення понять: «дитяча культура» — «дитяча творчість» — «дитячий фестиваль». Аргументовано, що концепт «культура дитинства» в теорії культури перетворюється на міжпредметний інструментарій, поєднуючи ракурс культурно-історичної динаміки дитинства та теорії дитинства в один методологічний комплекс-концепт. Проаналізовано концепт культури дитинства крізь призму антропологічної проєкції (В. Табачковський, М. Мід), ігрової концепції культури (Й. Гейзінга), культуротворчої концепції естетичного виховання (Т. Кривошея), екзистенційної концепції (Ж.-П. Сартр), психоаналітичної теорії (З. Фрейд), повсякденності крізь призму школи «Анналів» (Ф. Ар'єс), герменевтичної (П. Рікера) тощо. Розкрито топологію дитячої культури американського дослідника Д. Кеннеді, яка дозволила констатувати дитину-творця як суб'єкта культуротворення в межах неklasичного її осягнення. Доведено, що артикульований феномен «дитиноцентризму» базується на інфантилізації суспільства та тотально впливає на всі культурні практики (мода, споживання, освіта, інтертеймент тощо).*

**Ключові слова:** *концепт, культура дитинства, творчість, діти, гра, дитячий фестиваль, антропология, цінність.*

**Постановка проблеми...** Дослідження культури дитинства в сучасній гуманітаристиці представлені як полідисциплінарні кейси, в яких із необхідністю поєднуються антропологічні, психологічні, соціологічні, філософсько-естетичні, мистецтвознавчі, етнографічні, педагогічні ракурси аналізу феномену дитинства. Концепт «культура дитинства» формується на

перехресті даних дисциплінарних утворень та уособлює максимально узагальнюючі параметри всього комплексу проблем, пов'язаних із особливостями світу дитинства в різних аспектах та проявах — дитяча література, дитяча психологія, дитячі ігри, дитяча творчість, онтологія дитинства, дитяча субкультура, зображення дітей у творах мистецтв, дитячі конкурси та фестивалі тощо.

Концепт «культура дитинства» легітимізує всі аспекти дитячої теми в культурі, перетворюючи дитину на суб'єкта культуротворення, надаючи ціннісних конотацій будь-якій дитячій творчій активності. Також даний ціннісний аспект «світу дитини» артикулює встановлення не ієрархізованих зв'язків із «світом дорослих», що відповідає неklasичному підходу у концептуалізації феноменів та процесів. Відповідно, концепт «дитинства» постає культуротворчістю, акумулюючи ціннісні, образні, понятійні маркери, водночас формує особливий семантичний простір, означуваний лексемами «світу дитини», «дитячої творчості», «культури дитинства», «дитячої комунікації» тощо.

Звісно, генератором даних об'єднуючих дослідницьких «процедур» щодо дитячої тематики є культурологія. Відповідно концепт «культура дитинства» в теорії культури перетворюється на міжпредметний інструментарій, поєднуючи ракурс культурно-історичної динаміки дитинства та теорії дитинства в один методологічний комплекс-концепт. Даний конструкт наповнюється змістами відповідно до тем та об'єктів дослідження дитячої тематики в культурі, дитячих практик, дитячих інституцій, дитячої творчості тощо.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** Тема культури дитинства є достатньо проблематичною дослідницькою зоною, оскільки сама вона не завжди артикулювалась як наріжна та ціннісна на теренах гуманітаристики. Очевидно, це пов'язано зі своєрідним «неврахуванням» дитячого віку як значимої складової універсуму культури, про що зауважував представник школи «Анналів» французький історик, автор праць з історії повсякденності, історії сім'ї та дитинства Філіп Ар'єс (1999) та американська антрополог

Маргарет Мід (1988). За їх переконаннями, причинами малоакцентованості проблеми дитинства в дослідницькому ареалі поставали наступні факти: по-перше, швидкоплинність даного періоду життя; по-друге, тогочасна демографічна несприятлива ситуація щодо високої дитячої летальності; по-третє, несприйняття дитини як вже людської особистості тощо.

Сьогодні проблема культури дитинства дедалі частіше актуалізується на теренах вітчизняної гуманітаристики за різними напрямками в розвідках дослідників, а саме, антропологічній концепції полісутнісного Номо — В. Табачковського (2005), ціннісно-сислового універсуму людини — С. Кримського (1998), культуротворчій концепції естетичного виховання — Т. Кривошеї (2014), естетико-художньої активності в контексті культуротворчих процесів — О. Оніщенко (2002). Означена проблема розглядається й зарубіжними науковцями, зокрема: з позицій герменевтики її досліджує П. Рікер (2008), з позицій соціології — Д. Кеннеді (2005), з позицій психології — Ллойд де Моса (2000) тощо.

**Мета дослідження** — здійснити ревізію концепту «культура дитинства» в контексті міждисциплінарної проекції з вбудуванням його у тло культурно-історичного процесу та екстраполюванням на такі означення як «дитяча творчість» і «дитяче мистецтво». Відповідно **завданнями** щодо поставленої мети постають:

- 1) обґрунтувати концепт «дитинства» та його семантичний простір;
- 2) розглянути дитину-творця як суб'єкта культуротворення в некласичній парадигмі культури дитинства;
- 3) проаналізувати динаміку співвідношення понять: «дитяча культура» — «дитяча творчість» — «дитячий фестиваль».

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Концепт «культура дитинства» утримує певну смислову полівалентність: з одного боку, вікову інтенцію з виокремленням базового щаблю дитинства й типових поведінкових характеристик дитини; з іншого — аксіологічну інтенцію в контексті некласичної культури, де змінюється парадигма дослідження культури

дитинства у напрямі від пасивної дитини до дитини-творця, що є відмінним від попередніх наявних культурологічних концепцій дитинства, притаманних класичній культурі

Якщо образ дитинства у класичній культурі постає почасти амбівалентним, тобто, з одного боку, дитинство святе, невинне, з іншого, — потребує плекання, опіки, виховання, настанови, де одне не виключає іншого, то для неklasичної культури притаманно усунення межі (між дитиною-реципієнтом чи пасивною дитиною та дитиною-творцем), за допомогою якої підпорядкованість культури дитини культурі дорослих поступово трансформується у модель творчого освоєння культури дитиною. Відповідно в культурі дитинства змінюється не стільки сам статус дитини, а й статус дорослого — із патрона, вихователя він перетворюється на помічника, тютера, співтворця.

Екстраполюючи концепт «культури дитинства» на творчість як вияву унікальності, автентичності, поза якими конкретна особистість перестає бути собою, актуалізується парадигма дитячої творчості, зокрема, як вияву її у дитячому фестивалі. Акцентуація на «дитячості» в контексті творчості є методологічно значимою за причиною спорідненості творчості та дитинства у площині ігрового ставлення до реалій, оскільки кожне з них реалізується в ній. За переконаннями французького есеїста, філософа Моріса Бланшо, творчість є своєрідним «порятунком», шляхом виходу «до іншого світу», тобто світу, «... в якому людині буде повернута свобода» (2002, с. 57). І цим світом свободи, зокрема, на думку В. Табачковського, виступає не що інше, як світ дитинства, де «... самопорятувальна функція постійного повернення до дитинства» є певною «... перевіркою автентичності оприявненим кожним з нас упродовж життєвого шляху сутнісних ознак виду Homo» (2005, с. 296).

Апеляція до вікової усередненості в межах класичних уявлень щодо людини почасти призводила до редукаціонізму та достатньою мірою була відчуженою для представників антропологічної школи. Так, на думку М. Шелера, «...Людина в абсолютному сенсі... навряд чи близька нам; вона

далеко від нас, як і Бог, котрий, оскільки ми осягаємо його сутність у духові й житті, є не що інше як *Essensia* людини — але тільки в нескінченній формі та нескінченному розмаїтті. Для кожної доби історії існує, проте відносна вселюдина, деякий доступний максимум вселюдськості» (1994, с. 106).

Дитина, конструюючи свій образний світ, здатна вільно програвати та перегравати його стани, ситуації, події, послуговуючись свободою як сутнісною потребою людини. У цьому відношенні ігрова ситуація, яка виникає в процесі конструювання свого власного образного світу характеризується однією суттєво важливою рисою, що невід’ємно притаманна самому процесу гри — отримання задоволення, котре проявляється як у дитини, так і в дорослої людини. Про цю ситуацію в процесі гри писав свого часу Й. Гейзінга, зокрема він зазначав, що «... людина грає, подібно дитині, для задоволення чи розваги, нижче рівня серйозного життя. Вона може грати і вище цього рівня, грати з красою і святинею» (2004, с. 42). І далі Й. Гейзінга вказував, що «... дійсна і спонтанна поведінка також може бути глибоко серйозною. Той, хто грає, здатен віддаватись грі всією душею. Свідомість “це лише гра”, в якій вона витісняється далеко на задній план. Нерозривна пов’язана з грою радість переходить не лише в напругу, а й в піднесення почуттів. На двох полюсах ігрової атмосфери стоять тріумфування і екзальтація. Не випадково обидва ці слова виражають крайні стани. Напевно, можна було б сказати, що ігровий настрій завжди мажорний» (2004, с. 45). Саме ці властивості гри зближують світ «дитячої культури» і «світ культури дорослої людини». Як історично і теоретично доведено, культура людства проходила різні етапи, у тому числі і світ свого «дитинства». При цьому слід вказати, що цей «дитячий» свій період людство не розглядає як щось недорозвинене чи несерйозне. До прикладу, як зауважував Ж.-П. Сартр, «... людське життя — то “заправлене” різними “соусами” дитинство. Воно утворює те свого роду “сутінкове ядро”, що в ньому переплітаються найперший тілесний досвід та його смисл, ту недиференційованість, яку кожен з нас відчуває як “плотську тканину” пристрастей» (1998, с. 54). Початковими такими відчуттями є відчуття

бажаності чи небажаності для найближчого сімейного оточення своєї появи на світ. Якщо дитина відчуває, що мати сприймає її народження як надважливу подію, «... вона засновує на своєму реальному існуванні» спокійне усвідомлення своєї цінності» (Табачковський, 2005, с. 284). Адже, саме за допомогою дитячості, як зауважує Ж. Батай у праці «Література і зло» (1994). людство оприявнює свою сутність на ранньому етапі розвитку. Тому, на його думку, в усіх нас (без винятку) є щось дитяче і дивовижне,

Отже, утверджуючи людиномірні, справжні параметри буття, слід зазначити, що фокус на культуру дитинства є безумовно ціннісним, поза яким світ постає прісним та байдужим.

Примітною є позиція Маргерет Мід (1988) та Філіпа Ар'єса (1999) щодо концептуалізації віку як значимої складової універсуму культури. Їх дослідження базувались на тому факті, як історично в свідомості художників, письменників і вчених формувалося поняття дитинства та його трансформації розуміння в різні історичні епохи. Подібно добовому, природному циклам, життєвий є найважливіший в людському досвіді, який спостерігається в повсякденному коловороті народження, зростання і згасання.

Аналіз культури дитинства крізь призму образотворчого мистецтва дозволив дійти висновку, що аж до XIII століття мистецтво не зверталося до дітей, художники навіть не намагалися їх зображати. Це спричинено певними факторами, зокрема:

- проблема дитинства не артикулювалась на теренах як самоцінний період життя, що зумовлено її швидкоплинністю:

- не конституювався той факт, що дитина вже поставала людською особистістю;

- причиною подібного «випаду» дитини поза увагою дослідників міг бути факт тогочасної демографічної несприятливої ситуації, підтверджуваний значною чисельністю дитячої смертності (Ар'єс, 1999).

Однак, як зауважує дослідник культури дитинства Ф. Ар'єс: «... жанрові сцени не присвячені виключному опису дитинства, але нерідко в якості

головних чи другорядних персонажів є присутні діти. З цього можна зробити два висновки: по-перше, діти в повсякденному житті змішувалися з дорослими, і будь-яке скупчення народу, чи то польові або інші роботи, масові гуляння, збирало разом дітей і дорослих; по-друге, увага художників навмисно затримується на зображенні дитини через грацію, її живописність (смак до всього забавного розвинувся в XV-XVI століттях і співпадає в часі з першим виявом почуттів у відношенні до раннього дитинства), адже художнику подобається виокремлювати дитину в загальному натовпі або групі. Дві позиції, одна з якої постає для нас архаїчною (сьогодні, як і в кінці XIX століття, існує тенденція розділяти світ дітей і світ дорослих), в той час як інша — передбачає сучасне сприйняття дитинства» (Аръес, 1999, с. 48).

Такі радикальні зміни в означеному процесі відбулися на хвилі просвітницьких та педагогічних теорій XVIII – початку XIX століть (де автономізувалося дитинство з наданням дитині характеристик суб'єктності) та домінування романтичної концепції генія (в якій генералізується ігрове начало мистецтва). Відтак, геніальність не обов'язково маркується звичними параметрами цінності зрілої майстерності. Геній уособлює чисте творче начало, яке може втілюватись в будь-якій художній діяльності: «Геній — це талант (дар природи), який надає мистецтву певних правил» (Кант, 1994, с. 46), вільно втілюючи власний оригінальний ні на що не подібний дар у мистецтві.

Отже, розглядаючи самоцінність дитячої творчості в контексті формування парадигми культури дитинства, слід зазначити, що у теорії генія творчий акт неможливо повторити, і, тим більше, йому не можна навчитись, оскільки геній — це завжди вихід за межі будь-яких правил та настанов. Підтвердження цієї тези простежується у філософських поглядах Ф. Шеллінга (1996). Він, додаючи до пояснень засад «геніальності творця» концепцію позасвідомого нераціонального творіння, наблизив генія до абсолюту, що згодом Ф. Ніцше сформулював як останнє перевтілення надлюдини, перевтілення у дитину — перед цим подолавши іпостасі верблюда та лева: «Але скажіть, брати мої, що може зробити дитина, чого не міг би зробити

навіть лев? Чому хижий лев повинен стати ще дитиною? Дитя є невинність і забуття, нове починання, гра, колесо, яке само котиться, початковий рух, святе слово утвердження. Так, для гри творення, брати мої, потрібне святе слово утвердження: своєї волі хоче тепер дух, свій світ знаходить той, хто втратив світ. Три перетворення духу назвав я вам: як дух став верблюдом, левом верблюду і, нарешті, лев дитиною» (Ницше, 1990, с. 19). За переконаннями В. Табачковського, це пов'язано з тим, що дитинство утримує в собі найперший досвід спілкування людини зі світом і тому такий досвід є визначальним в її подальшому розвитку (2005).

Таким чином, превалювання у концепціях художньої творчості романтично забарвленої концепції генія «підготувало» до серйозного сприйняття унікальних характеристик творчості дітей, що дало поштовх до формування культури та мистецтва дітей як особливого унікального джерела культуротворчості: «Романтики, поетизуючи дитяче світовідчуття, вперше похитнули ієрархію дорослого світу та заявили про унікальність світу дитини. Отже, до чинників культуротворення романтики додали ще один компонент — культуру дитинства» (Кривошея, 2014, с. 50).

Зміна парадигми дослідження культури дитинства у напрямі її антропології з урахуванням ціннісних конотацій відбулася за рахунок «стирання» звичних меж між світом дитинства та світом дорослих. Культурно-усталені показники переходу від дитинства до дорослого статусу, які формувались в межах традиційних спільнот (ініціація, посвята тощо) у модерному суспільстві втрачають значення, перекодифікуються або набувають ознак трансгресії. Все частіше психологи та соціологи констатують проблему неочевидності межі між поколіннями або, ще більше, лімінальності переходів між ними. Це той фактор, що став вирішальним, аби Поль Рікер сформулював максимально прозору та парадоксальну сентенцію: «людина — це істота із тривалим дитинством; позасвідоме за такого підходу постає началом всіх рухів назад і застійних явищ» (2008, сс. 177-178). Процес довершується розповсюдженням психоаналітичної доктрини людини з



---

особливим статусом дитячої психіки та генеалогії дитинства (Фрейд, 2005).

Дитячий фестиваль у контексті культури дитинства — це досліджуваний комплекс, який актуалізує парадигму дитинства в конкретиці культурних означень таких як дитяча творчість, дитячі *Fest*-проекти, організація дитячого фестивалю, творча комунікація в динаміці соціалізації та виховання. При цьому останнє доцільно не ототожнювати з просвітницькими традиціями, а наближувати до «пайдеї» як вияву творчості та інтелектуалізму в античній культурі з онтологічною інтенцією на людиномірність. За дослідженням Т. Кривошеї, сутністю пайдеї «була її семантична тотожність поняттю “культура”. Тобто, пайдея давніх греків — це всі зрілі форми духовної творчості, які у концентрованому вигляді й складають основу культури, її змісту та форм. Принаймні в давньогрецькій традиції існувала диференціація пайдеї дитини та пайдеї дорослої людини, що по суті, й було ознакою залучення до культури на підставі того, що у вихованні людини немає фіксованих часових меж. Як неможливо частково перебувати у культурі, а частково ні, так і неможливо періодично виховуватись або не виховуватись, бути вихованим або не вихованим» (2014, с. 25). На думку Т. Кривошеї, сформована міра чуйності до світу і оволодіння мудрістю як мистецтвом життя — це і є кінцевий результат пайдеї-виховання дитини.

Відтак, цінність грецької пайдеї загалом виходить за межі просвітницької чи педагогічної сфери й формується в контексті культури. Сьогодні явище дитячого фестивалю не випадково є виразником автентичної дитячої творчості й постає активною та актуальною формами міжкультурної взаємодії (комунікації), а також експериментальним майданчиком практик себе, відчуттям причетності до творчо-інтелектуальної спільноти, обміном та популяризацією спадщини української культури (етнофестивалі) тощо.

Аналізуючи дитячі фестивалі як культурно-мистецькі практики, зокрема міжнародний фестиваль мистецтв «Різдвяні вечори в Лапландії» (Фінляндія, «Santa Park», започаткований з 2012 року організаторами Оксаною Сапігою та Катериною Полянською), де були презентантами дитячі та юнацькі творчі

колективи («Tantsustudio Extemp» — Естонія, «Rudaga» — Латвія, «Непоседы» — Естонія, «Зубрёнок» — Білорусь, «Мальва» — Україна, «Гопак» — Україна, «Барвіночок» — Україна, «Фаворит» — Україна, «Промінь» — Україна, «Діти майбутнього» — Україна, «Елегія» — Україна, «Fashoin kids» — Україна, «Фантазія» — Україна, «Вірність» — Україна), простежується новоевропейська парадигма культури дитинства, яка спрямовується на виховання дитини-творця засобами міжкультурної взаємодії в найрізноманітніших жанрових аспектах (хореографія, вокал, циркове мистецтво тощо).

Ціннісним аспектом у вітчизняній фестивальній культурі є всеукраїнський фестиваль-конкурс хореографічного мистецтва «Перлини мистецтва», який проводиться з 2015 року в місті Львові та презентується дитячими колективами («Мальва» — Бровари, «Гопак» — Київ, «Барвіночок» — Київ, «Фаворит» — Обухів, «Промінь» — Маріуполь, «Діти майбутнього» — Харків, «Fashoin kids» — Київ, «Фантазія» — Буча, «Вірність» — Львів, «Журавка» — Сарни, «Asti Ballet School» — Київ, «Барви удеча» — Жидачів, «Славяне» — Чернігів, «Ярмарка» — Чернігів, «Сквиряночка» — Сквиря, «Шарм» — Харків, «Анюта» — Кропивницький, «Опільчанка» — Рогатин, «Колорит» — Сміла, «Непоседы» — Одеса, «Альянс» — Славута, «Престиж» — Суми, «Калиновий цвіт» — Херсон, «Україночка» — Чернівці, «Шарм» — Нетішин, «Танго» — Тернопіль, «Асорті» — Мангуш, «Стожари» — Запоріжжя, «Клем» — Житомир, «Діалог» — Рівне).

Дитячі фестивальні рухи, базуючись на творчій основі, продукують особистісний вияв практик себе як альтернативних комунікацій «культурі дорослого», що дозволяє формувати відношення до «іншого», «іншої» культури, уявляючи її не крізь призму усталених, нормативних, клішовано-проповідуваних зразків, а у світлі власного безпосереднього, живого, «свіжого» сприйняття як нового привабливого світу на зорі нашого життя, ще не «втраченого Едему» (Шопенгауер, 1993). Подібне колективне проведення часу і спілкування при наявності видовищної, розважальної складових і креативних заходів створює атмосферу свята, що дозволяє сприймати презентовану

«інформацію» як яскраве шоу. Подібна «подорож» до світу іншої культури з можливістю доторкнутися до нового знайомства, зустрічі, звичаю, спробувати невідому страву, — все це народжує в учасників фестивалю відчуття новизни, задоволення, гармонійності й актуалізує проблему впливу творчості на світовідчуття дитини. Звідси, організація і проведення дитячих фестивалів, які передбачають міжкультурну взаємодію і творчу комунікацію постають аксіологічними імпрезами альтернативного культуротворення в полікультурному суспільстві й світові загалом.

### **Висновки.**

1. Усунення звичних рамок між світом дорослих та світом дітей, хронотопом зрілості та хронотопом дитинства дозволило науковцям сконструювати новоєвропейську парадигму культури дитинства з врахуванням некласичної методології, а сучасних культурних реалій та симптоматики соціокультурних змін.

2. Результати переосмислення парадигми дослідження культури дитинства представлені в праці американського науковця Д. Кеннеді «Відтворюючи дитинство», де концептуально-концентровані вузли підлягають деконструкції та (або) візії з позицій дитини як:

- маргінального суб'єкта або аутсайдера;
- представника особистісної власності;
- економічно неспроможної істоти;
- онтологічно «іншого» суб'єкта;
- епістемічно незавершеної істоти.

Подібна топологія дитячої культури дозволяє констатувати дитину-творця як суб'єкта культуротворення в межах некласичного її осягнення.

3. Новоєвропейську парадигму культури дитинства доцільно розглядати в контексті співвідношення понять «дитяча культура» — «дитяча творчість» — «дитячий фестиваль», що надає змогу розкрити зміст концепту «культура дитинства» вбудованого у тло культурно-історичного процесу та екстрапольовати його на такі означення як «дитяча творчість», «дитяче

мистецтво».

**Перспективи подальших розвідок у вказаному напрямі.** Очевидно, що за кожним культурно зумовленим аргументом сучасність (в теорії та на практиці) висуває протилежні характеристики, які поступово змінюють ставлення до дитини, дитячого, дитинства. Наприклад, сучасний «дитиноцентризм» базується на ще більшій інфантилізації суспільства та тотально впливає на всі культурні практики (мода, споживання, освіта, інтертеймент тощо). Нікого майже не дивує пенсіонерка, що вступає в університет або дитина, що заробляє в «ТікТок» мільйонні статки. У дитини навчаються дорослі, дитяча творчість породжує чисельну кількість талантів та геніїв, які встановлюють власні правила гри. Вже неможливо ігнорувати всі ці чинники, які впливають на розуміння культури дитинства. Відповідно змінюється вектор дослідження дитячої творчості, дитячого мистецтва, що неминуче відкриває перспективи подальших досліджень щодо заявленої тематики.

### Список використаної літератури і джерел

1. Арьес, Ф., 1999. *Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке*. Перевод с французского Я. Старцева и В. Бабинцева. Екатеринбург: Уральский университет.
2. Батай, Ж., 1994. *Литература и Зло*. Москва: Московский университет.
3. Бланшо, М., 2002. *Пространство литературы*. Перевод с английского Б. Дубина, С. Зенкина, Д. Кротова, В. Большакова, Ст. Офертаса. Москва: Логос.
4. ДеМос, Л., 2000. *Психоистория*. Ростов-на-Дону: Феникс.
5. Кант, И., 1994. *Критика способности суждения*. Москва: Искусство.
6. Кеннеди, Д., 2005. Воссоздавая детство. *История философии*, 12, сс.174–194.
7. Кривошея, Т., 2014. *Естетичне виховання в сучасному культуротворчому процесі*. Дис. докт. культурології. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.
8. Кримський, С. Б., 1998. Архетипи Української культури. *Вісник НАН України*, 7–8, сс.74–87.
9. Мид, М., 1988. *Культура и мир детства*. Перевод с английского и коммент. Ю. А. Асеева. Москва: Наука.
10. Ницше, Ф., 1990. *Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого*. Перевод с немецкого М. Антоновского. В 2 т. Т.2. Москва: Мысль.
11. Оніщенко, О. І., 2002. *Художня творчість у контексті гуманітарного знання*. Автореф. дис. докт. філос. наук. Інститут філософії ім. Г. С. Сковороди НАН України.
12. Рикёр, П., 2008. *Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике*. Перевод с французского, вступ. ст. и коммент. И. С. Вдовиной. Москва: Академический Проект.
13. Сартр, Ж.-П., 1998. *Идиот в семье. Гюстав Флобер с 1821 до 1857 года*. Санкт-Петербург: Алетейя.
14. Табачковський, В., 2005. *Полісутнісне Ното: філософсько-мистецька думка в пошуках неевклідової рефлексивності*. Київ: ПАРАПАН.
15. Фрейд, З., 2005. *Введение в психоанализ: лекции*. Перевод с немецкого

Г. В. Барышниковой. Санкт-Петербург: Азбука-классика.

16. Хейзинга, Й., 2004. *Homo Ludens. В тени завтрашнего дня*. Перевод с голландского В. Ошиса. Москва: ООО «Издательство АСТ».

17. Шелер, М., 1994. *Человек в эпоху уравнивания*. Перевод с немецкого А. Денежкина, А. Малинкина, А. Филлипова. Москва: Гнозис.

18. Шеллинг, Ф. В., 1966. *Философия искусства*. Перевод с английского П. С. Попова. Москва: Мысль.

19. Шопенгауэр, А., 1993. *О четверояком корне закона достаточного основания. Мир как воля и представление*. В 2-х т. Т.1. Москва: Наука.

### References

1. Ar'es, F., 1999. *Rebenok i semeinaya zhizn' pri Starom poryadke [Child and family life in the Old Order]*. Translated from French by Ya. Startsev & V. Babintsev. Ekaterinburg: Ural'skii universitet.

2. Batai, Zh., 1994. *Literatura i Zlo [Literature and Evil]*. Moskva: Moskovskii universitet.

3. Blansho, M., 2002. *Prostranstvo literatury [Space of literature]*. Translated from English by B. Dubin, S. Zenkin, D. Krotov, V. Bol'shakov, St. Ofertas. Moskva: Logos.

4. DeMos, L., 2000. *Psikhoistoriya [Psychohistory]*. Rostov-na-Donu: Feniks.

5. Kant, I., 1994. *Kritika sposobnosti suzheniya [Criticism of the ability to judge]*. Moskva: Iskusstvo.

6. Kennedi, D., (2005), *Vossozdavaya detstvo [Recreating childhood]*. *Istoriya filosofii*, 12, pp.174–194.

7. Krivosheia, T., 2014. *Aesthetic education in the modern cultural process*. Ph.D. in Culturology. National musical academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky.

8. Krymskii, S. B., 1998. *Arkhetypy Ukraïnskoï kultury [Archetypes of Ukrainian culture]*. *Visnyk NAN Ukrainy*, 7–8, pp.74–87.

9. Mid, M., 1988. *Kul'tura i mir detstva [Culture and the world of childhood]*. Translated from English by Yu. A. Aseev. Moskva: Nauka.

10. Nitsshe, F., 1990. *Tak govoril Zaratustra. Kniga dlya vsekh i ni dlya kogo [Thus spoke Zarathustra. A book for everyone and for no one]*. Translate from German by M. Antonovskii. Vol. 2. Moskva: Mysl'.

11. Onishchenko, O. I., 2002. *Artistic creativity in the context of humanities knowledge. Doctor in Philosophy*. Abstract of Thesis. Institute of Philosophy. G. S. Skovoroda Institute of Philosophy National Academy of Sciences of Ukraine.

12. Riker, P., 2008. *Konflikt interpretatsii. Ocherki o germeneytike [Conflict of interpretations. Essays on hermeneutics]*. Translated from French by I. S. Vdovina. Moskva: Akademicheskii Proekt.

13. Sartr, Zh.-P., 1998. *Idiot v sem'e. Gyustav Flober s 1821 do 1857 goda [An idiot in the family. Gustave Flaubert from 1821 to 1857]*. Sankt-Peterburg: Aleteiya.

14. Tabachkovskiy, V., 2005. *Polisutnisne Homo: filosofsko-mystetska dumka v poshukakh neevklidovoi reflektivnosti [Polyssential Homo: philosophical and artistic thought in search of non-Euclidean reflectivity]*. Kyiv: PARAPAN.

15. Freid, Z., 2005. *Vvedenie v psikhoanaliz: leksii [Introduction to psychoanalysis: lectures]*. Translate from German by G. V. Baryshnikova. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika.

16. Kheizinga, I., 2004. *Homo Ludens. V teni zavtrashnego dnya [Homo Ludens. In the shadow of tomorrow]*. Translate from Holland by V. Oshis. Moskva: ООО «Izdatel'stvo AST».

17. Sheler, M., 1994. *Chelovek v epokhu uravnivaniya [Man in the era of equalization]*. Translate from German by A. Denezhkin, A. Malinkin, A. Fillipov. Moskva: Gnozis.

18. Shelling, F. V., 1966. *Filosofiya iskusstva [The philosophy of art]*. Translated from English by P. S. Popov. Moskva: Mysl'.

19. Shopengauer, A., 1993. *O chetveroyakom korne zakona dostatochnogo osnovaniya. Mir kak volya i predstavlenie* [On the fourfold root of the law of sufficient reason. The world as will and representation]. Vol.1. Moskva: Nauka.

**OKSANA SAPIHA**

ORCID iD: 0000-0001-6715-5670

Honored Education Worker of Ukraine,

Postgraduate Applicant at the Department of Theory and History of Culture  
at the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

(Kyiv, Ukraine)

ksusha.s.art@ukr.net

### **CHILD-CREATOR:**

#### **NEW EUROPEAN PARADIGM OF CHILDHOOD CULTURE**

*The author explored the concept of "childhood culture" through the prism of the new European paradigm of culture and domestic cultural creation in the modern humanities. The revision of the concept of "childhood culture" is carried out in the context of polydisciplinarity, which combines anthropological, psychological, sociological, philosophical, aesthetic, art, ethnographic, pedagogical aspects of the analysis of the childhood phenomenon. The semantic polyvalences of "childhood culture" within the classical and non-classical paradigms were revealed. The new European paradigm of childhood culture is considered. The concept of "childhood" is substantiated, which is presented as a cultural phenomenon in which value, figurative, conceptual markers are accumulated, and at the same time a special semantic space is formed, defined by lexemes "child world", "children's creativity", "childhood culture", "children's communication". etc. The dynamics of the relationship between the concepts: "children's culture" — "children's creativity" — "children's festival" is highlighted. It is argued that the concept of "childhood culture" in the theory of culture is transformed into interdisciplinary tools, combining the perspective of cultural and historical dynamics of childhood and the theory of childhood in one methodological complex-concept. The concept of childhood culture is investigated through the prism of anthropological projection (V. Tabachkovsky, M. Mead), game concept of culture (J. Geizinga), cultural concept of aesthetic education (T. Krivosheya), existential point of view (J.-P. Sartre), psychoanalytic approach (Z. Freud), in the focus of everyday school "Annals" (F. Aries), hermeneutic pattern (P. Reeker), etc. The topology of children's culture of the American researcher D. Kennedy is analyzed, which allowed to state the child-creator as a subject of cultural creation within its non-classical comprehension. Articulated phenomenon of "child-centeredness", which is based on even greater infantilization of society and totally affects all cultural practices (fashion, consumption, education, entertainment, etc.).*

**Keywords:** concept, childhood culture, creativity, children, game, children's festival, anthropology, value.

*Стаття надійшла до редакції 19.02.2021*