

ІНСТИТУТ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ



Національна академія мистецтв України
Інститут культурології НАМ України

Збірник матеріалів
Міжнародної
науково-практичної конференції
Міжнародна науково-теоретична конференція

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ПАМ'ЯТКООХОРОННОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
В КОНТЕКСТІ СОЦІОЕКОНОМІЧНОГО
ВІДНОВЛЕННЯ УКРАЇНИ**

27 травня 2025 року

Київ – 2025

Здійснено в межах фундаментальних наукових досліджень Інституту культурології НАМ України за темами: «Культурологічний вимір пам'яткоохоронної діяльності: стан, перспективи та новації» (2022–2025, науковий керівник – кандидатка юридичних наук МІЩЕНКО М.О.) «Креативний ресурс економіки культури: культурологічний вимір» (2022–2025, науковий керівник – кандидатка культурології ОЛІЙНИК О.С.).

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПАМ'ЯТКООХОРОННОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КОНТЕКСТІ СОЦІОЕКОНОМІЧНОГО ВІДНОВЛЕННЯ УКРАЇНИ: 36. наук. ст. та тез наук. повід. за матеріалами Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції 27.05.2025р.. – К.: ІК НАМ України, 2025 – 106 с.

Науково-редакційна колегія:

- | | |
|-----------------------|---|
| Чміль Г.П. | — директорка Інституту культурології НАМ України, академікиня НАМ України, докторка філософських наук, професорка, членкиня Національної спілки кінематографістів України; |
| Берегова О.М. | — заступниця директора з наукової роботи Інституту культурології НАМ України, член-кореспондент НАМ України, докторка мистецтвознавства, професорка, членкиня Національної спілки композиторів України; |
| Кузнецова І.В. | — вчений секретар Інституту культурології НАМ України, докторка філософії (PhD, філософія), с.н.с., доцентка, заступниця Голови КМО Національної Всеукраїнської музичної спілки; |
| Мищенко М.О. | — завідувачка відділу культурної спадщини та пам'яткоохоронної справи Інституту культурології НАМ України, докторка філософії (PhD, юридичні науки), |
| Олійник О.С. | — завідувачка відділу теорії та історії культури Інституту культурології НАМ України, кандидатка культурології. |

Упорядники:

Мищенко М.О., Олійник О.С.

Збірник укладено за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції «АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПАМ'ЯТКООХОРОННОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КОНТЕКСТІ СОЦІОЕКОНОМІЧНОГО ВІДНОВЛЕННЯ УКРАЇНИ», проведеної 27 травня 2025 року Інститутом культурології НАМ України.

Збірник містить наукові статті та тези наукових повідомлень учасників конференції.

ЗМІСТ

<i>БЕРЕСТ Павло</i> <i>Топоси та дестинації як інструменти репрезентації української культурної ідентичності</i>	7
<i>ГЛУШАНИЦЯ Михайло, УСТИМЕНКО Ірина, КРИЖАНОВСЬКА Ольга</i> <i>Збереження та охорона культурної інфраструктури та історичних пам'яток - одна з функцій рекреаційної діяльності Національного природного парку «Голосіївський»</i>	10
<i>ГОНЧАРЕНКО Надія</i> <i>«Культура поза політикою»: використання колоніальних наративів у російській дезінформації про Україну</i>	13
<i>ДЕМЕЩЕНКО Віолета</i> <i>Особливості збереження національної культурної спадщини в умовах російської агресії</i>	16
<i>ДЕМІХОВА Світлана</i> <i>«Мефістофель», який боявся тільки Бога</i>	19
<i>ДЕМЧУК Руслана, ЧАБАНЮК Владислав</i> <i>Пам'ятоохоронна діяльність об'єктів трипільської культури на прикладі ДІКЗ «Трипільська культура»</i>	22
<i>ЖУКОВА Олена</i> <i>Зміст та методологія ревіталізації культурної спадщини (на основі емпіричних досліджень)</i>	26
<i>ІОНОВ Володимир</i> <i>Крихкість живої спадщини: документування та збереження нематеріальних культурних цінностей в епоху глобальних криз</i>	29
<i>КАЗНАЧЕЄВА Людмила</i> <i>Програми ЄС з підтримки вітчизняних музеїв у часи російсько-української війни</i>	32
<i>КАРОЄВА Тетяна, КОЛЯСТРУК Ольга</i> <i>Інфраструктура пам'яті в деколонізаційних процесах: вінницький досвід</i>	35
<i>КОМАРНИЦЬКИЙ Андрій</i> <i>Чому Україні необхідно деколонізувати свою історичну і культурну спадщину та як це зреалізувати</i>	40
<i>КОНДЕЛЬ-ПЕРМІНОВА Наталія</i> <i>Актуальність створення сучасної системи управління культурним надбанням України</i>	42
<i>КУЗНЄЦОВА Інна</i> <i>Деколонізація європейського знання та епістемічний статус України: контекст сталого розвитку</i>	44
<i>ЛІХОЛСТОВ Ярослав</i> <i>Проблеми дослідження та обліку об'єктів культурної спадщини (на прикладі об'єкта «Церква Казанська (залишки)» по вул. Симиренка, 12 м. Києва)</i>	53
<i>МІЩЕНКО Марина</i> <i>Цифрова трансформація національної сфери охорони культурної спадщини: огляд сучасних проєктів та ініціатив</i>	56
<i>МОЗГОВЕНКО Олена</i> <i>Невідома видима історія. Необхідність цифрової інвентаризації архітектурних пам'яток</i>	59

<i>МУСІСНКО Наталія</i> <i>Київський музейний ареал: репрезентація культурної спадщини України</i>	63
<i>ОЛІЙНИК Олександра</i> <i>Культурна інфраструктура регіонів і культурна спадщина як параметри суспільного блага</i>	65
<i>ОСТАФІЙЧУК Інна</i> <i>Особливості фінансово-економічної діяльності музеїв в умовах сьогодення</i>	68
<i>ПЕТРОВА Ірина</i> <i>Інфраструктура пам'яті в контексті деколонізаційних процесів: погляд J. Vach</i>	72
<i>ПРИЧЕПІЙ Євген</i> <i>Пантеон трипільців. Богині-місяці і богині-фази</i>	76
<i>СИДОР-ГІБЕЛИНДА Олег</i> <i>Український павільйон на Венеційській бієнале 2024</i>	80
<i>СУРНИН Микита</i> <i>Модернізація барної культури України: західні тенденції</i>	83
<i>УСЕНКО Олена</i> <i>Міжнародна практика оцінки ринкової вартості пам'яток архітектури</i>	87
<i>ЦЕЛУЙКО Михайло, УСЕНКО Олена</i> <i>Проблемні питання оцінки пам'яток архітектури та історико-культурних об'єктів в Україні</i>	90
<i>ЧЕПЕЛИК Оксана</i> <i>Креативний ресурс медіаарту в контексті соціоекономічного відновлення України: національний та міжнародний рівні</i>	93
<i>ШЕРШНЬОВА Олена</i> <i>«Від історії до дії»: спадщина як драйвер соціальної активності на Острозщині</i>	97
<i>ФРОЛОВ Тарас</i> <i>Комунікаційна складова пам'яткоохоронної діяльності</i>	100
<i>ЯШНИЙ Денис, АБЛЯПІМОВА-ЧИЙГОЗ Ельміра</i> <i>Охорона культурної спадщини в умовах воєнної агресії: виклики, досвід, перспективи</i>	103

Павло БЕРЕСТ,
*аспірант кафедри культурології
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв,
Київ, Україна
ORCID ID: 0000-0002-5218-4812*

Топоси та дестинації як інструменти репрезентації української культурної ідентичності

Світові події останніх років, а то й десятиліть, наочно доводять, що без наявності в державі стійкої більшості, що має власну національну свідомість, культурну ідентичність, населення країни ризикує стати об'єктом для асиміляції та приєднання до сусідніх країн, в яких державо- та націоцентричній інформаційній роботі приділяється пильна увага. Важливими складниками, на яких ґрунтується формування відчуття власної культурної ідентичності, є матеріальна й духовна спадщина, історико-культурні пам'ятки, а також топоси та дестинації, сформовані на їхній основі.

Незаперечним фактом є те, що українська культурна ідентичність постає вагомим чинником успішного функціонування та розвитку нашої країни, а також становить основу її виживання під час військової та ідеологічної агресії. Більше того, з огляду на посталі перед вітчизняним суспільством виклики, розуміння важливості ролі культурної ідентичності в зміцненні національної стійкості та розвитку держави є необхідною умовою для ефективного протистояння збройним та гібридним загрозам, проросійським наративам тощо (Денисюк, 2025). Водночас українська культурна ідентичність проявляється через архетипи, що складають підґрунтя культури. Адже архетип, що має певну центральну ідею, «випромінює» ціннісну енергію, бере безпосередню участь у формуванні ментальної структури особистості та суспільства. Таким чином, задля збереження української культурної ідентичності важливо усвідомити роль історичної спадщини, яка насичена відповідними архетипами, навчитися розуміти їх та користуватися в регіональних та загальнодержавних комунікаціях (Шевчук, 2008). Отже, культурна ідентичність тісно пов'язана не лише з матеріальною спадщиною, історико-культурними пам'ятками, але й з тими архетипами, що в них закладені, з тими ідеями, символами, які вони репрезентують.

З огляду на зазначене можемо стверджувати що різноманітні символічні й туристичні топоси та destinations, якими багата наша держава, здатні зробити свій вагомий внесок у збереження та розвиток української культурної ідентичності. Тож важливим завданням постає правильна ідентифікація унікальних історико-культурних пам'яток, топосів та destinations, що функціонують (або можуть постати) на їхній базі, а також позбавлення їх від імперських ідейних наративів, радянських та російських пропагандистських міфів. Все це може допомогти збереженню місцевої культури, формуванню привабливого туристичного образу регіонів, матиме вплив не лише на збереження української культурної ідентичності, але й на економічне зростання України в період повоєнного відновлення (Садовенко, 2024). Переконаємося, що такі відомі топоси та destinations, як Холодний Яр, Трахтемирів, Хортиця та багато інших здатні стати основою для комплексних програм розвитку туристичної галузі, економічного відродження та розвитку національної культурної ідентичності народу. Символічні локації, що містять сенси надзвичайно широкого історичного діапазону, мали, мають та матимуть величезний вплив на формування української культурної ідентичності у свідомості соціуму. Водночас актуальним також є питання збереження цих та інших сакральних топосів, destinations, місцевостей для майбутніх поколінь (Чміль & Сидоренко, 2024).

Підсумовуючи, можемо зазначити, що і наша власна історія, і приклади багатьох успішних країн світу доводять, що ступінь самоусвідомлення нації, державна політика має істотний вплив на стан історико-культурних пам'яток, якість туристичних топосів та destinations, а також на наповненість їх сенсами, архетипами, цінностями. Водночас, топоси та destinations за належного професійного підходу здатні постати місцем не лише пильної уваги або цікавості вітчизняних та іноземних туристів, але й простором, що зберігає, популяризує, репрезентує сенсотворчі наративи, які безпосередньо чи опосередковано впливають як на культурну ідентичність, так й на загальний стан суспільства й держави.

Використані джерела:

1. Денисюк, Ж. З. (2025). Українська культурна ідентичність як основа національної стійкості та культурної політики. Культурологічний альманах. Київ. № 1. С. 309–315.

2. Садовенко, С. М. (2024). Туристичні дестинації України як домінантні складові матеріальної й духовної культури в сучасних соціально-культурних умовах. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ. № 4. С. 31–38.
3. Чміль, Г. П., Сидоренко, О. (2024). Репрезентація феномену сакральності острова Хортиця та козацької культури засобами кіно та фотомистецтва. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Київ. № 7(1). С. 143–154.
4. Шевчук, Д. М. (2008). Проблеми культурної ідентичності в Україні й культурний проект Європи. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : збірник наукових праць. Рівне, РДГУ. Вип. 14. С. 76–80.

Михайло ГЛУШАНИЦЯ,

в.о. директора Національного природного парку «Голосіївський»

Ірина УСТИМЕНКО,

заст. начальника відділу рекреації

Національного природного парку «Голосіївський»

Ольга КРИЖАНОВСЬКА,

кандидат філологічних наук, провідний фахівець з рекреації

Національного природного парку «Голосіївський»

Збереження та охорона культурної інфраструктури та історичних пам'яток — одна з функцій рекреаційної діяльності Національного природного парку «Голосіївський»

Значні території мають сліди культури різних часів і народів: стародавні поховання, городища, вали тощо; вік та якість збереження культурних елементів підвищують цінність природної території, на якій вони знаходяться.

Національний природний парк «Голосіївський» (НПП «Голосіївський») — один з небагатьох національних парків у світі, розміщених у столиці країни, важливим складником діяльності якого є збереження історико-культурних об'єктів на його території та на таких, що межують з ним. Це одна з функцій рекреаційної діяльності НПП «Голосіївський», який володіє значним ресурсним потенціалом, сприяє збереженню природи, відновленню та охороні історичної та культурної спадщини.

Територія НПП «Голосіївський» оточена пам'ятками історії, архітектури, археологічними пам'ятками, починаючи від періоду неоліту і до давньоруських часів: тут знайдено поселення трипільців (4 тис. років до н. е) та скіфів (VI–IV століття до н. е.), стоянка епохи мезоліту (8–6 тис. до н. е), шість пам'яток, занесені до Державного реєстру національного культурного надбання. Тут увіковічені імена багатьох видатних людей, чий долі пов'язані з цією місцевістю. З територією НПП «Голосіївський» межують: Національний музей народної архітектури та побуту України в Пирогові, який являє собою експозицію просто неба етнографічних районів країни; тут зосереджено 275 архітектурних експонатів народного будівництва XVI–XX століть; Свято-Покровський (Голосіївський) монастир, історія якого тісно пов'язана з постаттю видатного релігійного,

суспільного та політичного діяча Петра Могили, який у 1631 році заснував скит, що отримав назву Голосіївська пустинь і згодом став літньою резиденцією київських митрополитів; зі східного боку Голосіївського лісу — Свято-Троїцький (Китаївський) монастир (Китаївська пустинь). Існує легенда, що в XII сторіччі тут знаходилася фортеця князя Андрія Боголюбського. До пам'яток архітектури національного значення належить комплекс корпусів Національного університету біоресурсів та природокористування України, збудованих у 1925–1931 рр. Концептуальний проєкт містечка був розроблений архітектором Д. М. Дяченком.

До категорії цінних об'єктів науки і техніки потрапляє Будинок астрономічної обсерваторії (Головна астрономічна обсерваторія). Її за проєктом Вікентія Беретті побудував у 1841–1845 роках його син, визначний київський архітектор Олександр Беретті. До складу НПП «Голосіївський» входить парк імені Максима Рильського, музей поета, у якому Максим Тадейович жив неподалік, у будинку № 7 на вулиці, названий його ім'ям. Цьому району присвячена одна з найкращих українських поетичних збірок Максима Рильського — «Голосіївська осінь» [1].

Збереження довкілля, поширення знань про природне середовище й навколишній світ, історичні та культурні об'єкти як на території НПП «Голосіївський», так і на таких, що межують з ним, у сучасних умовах є надважливим завданням як для нинішніх, так і майбутніх поколінь. Туристичні маршрути та екологічні стежки, обладнані спеціальними інформаційними стендами, максимально повно охоплюють та репрезентують різноманіття природно-територіальних комплексів НПП «Голосіївський», ознайомлюють з історичним минулим. Важливим інструментом розвитку рекреаційної діяльності є якісні та змістовні екскурсії, направлені на ознайомлення як із історичним минулим краю, так і цінними природними об'єктами території, які мають бути, з одного боку, привабливими й захопливими, а з іншого — ґрунтуватися на достовірній інформації. Саме екскурсійна пізнавально-виховна діяльність НПП «Голосіївський» у рамках регульованої рекреації є одним зі шляхів збереження, охорони й популяризації історичної та культурної спадщини.

Використані джерела:

1. Михайло Глушаниця, Ірина Устименко, Ольга Крижановська (2023). Історико-культурна спадщина в рекреаційній діяльності національного природного

парку «Голосіївський». / Дністровські читання. Матеріали круглого столу з нагоди 30-річчя Дністровського регіонального ландшафтного парку (20 жовтня 2023 року, м. Тлумач, Івано-Франківська область, Україна) / наук. ред. І. В. Скільський, І. І. Дмитраш-Вацеба, О. В. Василюк. — Тлумач — Чернівці : Друк Арт, 2023. — 160 с. (Серія: «Conservation Biology in Ukraine». — Вип. 34). — С. 131–134.

Надія ГОНЧАРЕНКО,
*старша наукова співробітниця
Інституту культурології НАМ України*

**«Культура поза політикою»:
використання колоніальних наративів
у російській дезінформації про Україну**

Підпорядкування теренів України російською та совєцькою імперіями відбувалося не лише мілітарними, а й культурними засобами. Символами цього підпорядкування (пам'ятниками і топонімами) насичувався символічний простір українських міст. А інструментами поширення колоніальних уявлень про «високу» російську культуру й «примітивну» українську ставали художня література, наукові праці, переклади, свята (релігійні та світські), мистецькі твори (живописні й музичні), театральне й кіномистецтво та багато інших видів культурного самовираження.

Повсюдне розміщення колоніальних символів сприяло поширенню російських історичних міфів і наративів, зокрема — концептів про «братні народи» та «спільну колиску», в якій начебто формувалися росіяни, українці та білоруси, про значущість «великої російської» культури у світі, про «миролюбність» росіян, їхню «високу духовність» та «цивілізаційну місію».

Механізм культурного поневолення, що відбувається шляхом поширення колоніальних наративів, описав Микола Рябчук: «...коли певний народ усвідомлює свою «меншу» культуру як «менш вартісну», «другосортну», «безперспективну» [...] Культурне поневолення незмінно супроводжується й обумовлюється поневоленням політичним — різноманітними формами примусу, утиску, прямого та непрямого насильства. [...] Підлегла група змушена модернізуватися в рамках чужих інституцій, за чужими лекалами, через засвоєння чужих зразків; вона асимілюється в чужу «високу» культуру, замість розвивати власну на основі автентичних мовних і культурних ресурсів» (Рябчук, 2019, 103–104).

Оскільки для росіян культура є інструментом просування колоніальних наративів, то їхні пропагандисти (науковці, митці, політики) зазвичай переконують, що «культура поза політикою», намагаючись представити й елементи культурної спадщини, і сучасні мистецькі прояви як

такі, що дистанційовані від кампаній дезінформації. Проте аналітичні огляди російських медіа різного ґатунку свідчать, що культура є одним з ключових елементів війни, виконуючи різні ролі — від привласнення мистецьких творів (символічного й буквального) до виправдання агресії проти України.

Зв'язок між війною росії проти України та російською культурою, зокрема — розвиненими нею колоніальними концептами, що втілені в культурній спадщині та в сучасному мистецтві, проаналізувала британська науковця Джейд МакГлінн в есеї «Пушкін на масових могилах»:

«З лютого 2022 року Кремль все частіше звертається до російської літератури та історії, щоб пом'якшити свій імідж і відвернути увагу від своїх милітаристських і репресивних дій... від 24 лютого вони зосередилися на великій російській культурі: балеті, літературі, композиторах. Незалежно від будь-яких дебатів про те, наскільки великою є ця культура, питання не в цьому. Питання в тому, що вона стала реквізитом для відбілювання й відволікання уваги від жорстокого руйнування України Росією» (McGlynn, 2024).

Гасло «культура поза політикою» часом використовується політичними дієвцями в Україні — у стратегії протидії формуванню національному наративу: регіональна історія та локальні герої протиставляються нібито нав'язаним загальнонаціональним героям, а домінування російської культури описується начебто ознака космополітичності й культурного розмаїття. Хоча в реальності все навпаки — демонтаж символів російського колоніалізму вивільняє простір для насичення інфраструктури пам'яті символами культурного розмаїття: елементами української культури, культури корінних народів та етнічних спільнот України.

Це гасло також використовують митці й науковці інших країн, потрапляючи під маніпулятивний вплив російської пропаганди, адже, за словами Андреаса Шолля, «зображення росії як переслідуваної жертви є продуманою тактикою. Вона використовує нашу емпатію як зброю, спираючись на наш інстинкт справедливості та інклюзивності. І, як митці, ми особливо вразливі до цієї маніпуляції» (Andreas Scholl, 2025).

Як реагувати на цей виклик, коли росія шукає співчуття до своїх митців, стверджуючи, що «культура поза політикою», а тим часом використовує її для формування образу жертви, просування своїх політичних інтересів і для знецінення втрат, що їх зазнає українська культура. Ба більше,

завдяки цьому твердженню часом до українців застосовують підхід, описаний Оленою Комар як «синдром злих українців»:

«Звісно, австрійським вчителям і учням сподобаються фантастичні тварини, птахи і квіти Марії Примаченко, якими захоплювався Пабло Пікассо. Вони барвисті і життєрадісні. Але навіщо їм бачити, що музей художниці зруйнували російські солдати? Їм навіть не сподобається, що ти скажеш «російські», бо в класі теж є росіянин, йому це може бути неприємним, і це «ксенофобія» (Комар, 2024).

Тож перед українськими науковцями, освітянами і дієвцями культури стоять складні завдання:

аналізувати і деконструювати колоніальні наративи, сформовані російською пропагандою;

трансформувати уявлення про українську культурну спадщину, створену під тиском колоніальних режимів;

формувати інфраструктуру пам'яті, що уможливлуватиме протистояння російським кампаніям дезінформації, які розгортаються і в Україні, й у світі.

Використані джерела:

1. Комар О. (2024). Синдром злих українців: несправедливість та стереотипи про війну і мир. Відновлено з: Синдром злих українців: несправедливість та стереотипи про війну і мир — TRAFO — Blog for Transregional Research.
2. Рябчук М. (2019). Долання амбівалентності. Дихотомія української національної ідентичності — Історичні причини та політичні наслідки. Київ. ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України. 252 с.
3. Scholl A. (2025). The dilemma... Should we boycott Russian artists? Відновлено з: Andreas Scholl - The dilemma... Should we boycott Russian... | Facebook
4. McGlynn J. (2024). Pushkin at the Mass Grave. Відновлено з: Pushkin at the Mass Grave - by Jade McGlynn.

Віолета ДЕМЕЩЕНКО

*докторка філософії (PhD, історія), кандидатка історичних наук,
доцентка, завідувачка відділу культурної антропології
Інституту культурології НАМ України*

Особливості збереження національної культурної спадщини в умовах російської агресії

Вторгнення російської федерації на територію суверенної держави-сусіда Україна спричинило на тимчасово окупованих територіях гуманітарну катастрофу, а своїми діями армія рф довела, що основною метою московитів є знищення українців будь-якими методами, що фактично кваліфікується як геноцид нації. У квітні 2022 року Верховна Рада України визнала дії рф на території України як геноцид і закликала міжнародне товариство приєднатися до цієї ухвали. У документі згадуються злочини окупантів на українських тимчасово окупованих територіях. Цей заклик підтримали парламенти країн Балтії, Чехія, Польща, Канада та Ірландія, міжнародні організації ПАРС та Парламентська асамблея НАТО. Шляхом знищення культурної спадщини росія намагається позбавити українців своєї ідентичності, історичної пам'яті, традиційної культури й у цілому позбавити права на історичне існування як суверенної держави.

Прем'єр-міністр України Денис Анатолійович Шмигаль, виступаючи на Міжнародній конференції «Об'єднані заради справедливості. Об'єднані заради збереження культурної спадщини», організованої Офісом Генерального прокурора України 29 лютого 2024 року, в якій взяло участь більше чотирьохсот фахівців з різних країн світу, у промові зазначив: «Ворог сповідує ідеологію тотального руйнування... Він знищує житлові будинки, школи та дитячі садки, лікарні та електростанції, заводи й ферми. Так само він стирає з лиця землі храми, музеї, театри, історичні будівлі, пам'ятники», на жаль, така політика агресора і до цього часу не змінюється (Шмигаль Д. Усі постраждали внаслідок російської агресії об'єкти культурної спадщини внесуть до спеціального держреєстру для визначення розмірів компенсацій від рф. Урядо-вий портал. URL: <https://www.kmu.gov.ua/news/denys-shmyhal-usi-postrazhdali-vnaslidok-rosiiskoi-ahresii-objekty-kulturnoi-spadshchiny-vnesut-do-spetsialnoho-derzhreiestru-dlia-vyznachennia-rozmiriv-kompensatsii-vid-r>).

Особливістю збереження національної культурної спадщини в умовах російської агресії є переформатування державної політики у сфері культурної спадщини, що є важливим чинником у гарантуванні національної безпеки України. У березні 2023 року до Верховної Ради був поданий законопроект № 9072 «Про внесення змін до Закону України «Про національну безпеку України» щодо збереження культурної спадщини України та національної пам'яті». У проєкті зазначено, що збереження української культурної спадщини та національної пам'яті народу є одним з головних елементів формування його ідентичності й розвитку української нації.

Цей законопроект, спрямований на захист української ідентичності на загальнодержавному рівні, є важливим оскільки гарантуватиме захист від злочинного геноциду за національною ознакою, нівелювання унікальних традицій українського народу, викрадення культурних цінностей, підміни історичних понять, руйнації об'єктів культурної спадщини з метою знищення нашої національної пам'яті (Проект Закону про внесення змін до Закону України «Про національну безпеку України» щодо збереження культурної спадщини України та національної пам'яті» (Урядовий портал. URL: <https://www.kmu.gov.ua/bills/proekt-zakonu-pro-vnesennya-zmin-do-zakonu-ukraini-pro-natsionalnu-bezpeku-ukraini-shchodo-zberezhennya-kulturnoi-spadshchini-ukraini-ta-natsionalnoi-pamyatips>).

Також важливим є закон, ухвалений 3 травня 2023 року «Про внесення змін до деяких законів України щодо особливостей формування Державного реєстру нерухомих пам'яток України», бо Державного реєстру нерухомих пам'яток України станом на 5 червня 2023 року, за даними МКІП України, було включено 21 094 пам'ятки. Завдяки сучасним інноваційним технологіям було створено спеціальну програму і 29 листопада 2023 року був презентований Державний реєстр «є-Пам'ятка», який включає 105 532 одиниці разом з пам'ятками на тимчасово окупованих територіях, що знаходяться під охороною держави, що є дуже важливим актом щодо особливостей збереження культурної спадщини у воєнний період (Горlach П. Мінкульт презентував систему обліку нерухомої культурної спадщини, до неї вже внесли понад 105 тисяч об'єктів. Суспільне. Медіа. 16.04.2024. <https://suspilne.media/culture/725809-minkult-prezentuvav-sistemu-obliku-neruhomoi-kulturnoi-spadsini-do-nei-vze-vnesli-dani-sodo-105-532-obektiv/>).

Отже, у воєнний час особливістю культурної політики держави щодо збереження культурної спадщини в умовах російської агресії є формування та переформатування юридичного законодавства, що захищатиме інтереси культурної спадщини. Разом з тим це використання сучасних технологій, як-то віртуальна та доповнена реальність, 3D-сканування, використання геоінформаційних систем, що дають змогу детально зафіксувати, оцифрувати та візуалізувати об'єкти культурної спадщини, а отже, краще розуміти їхню історію, потреби реставрації та консервації.

Використані джерела:

1. Шмигаль Денис: Усі постраждали внаслідок російської агресії об'єкти культурної спадщини внесуть до спеціального держреєстру для визначення розмірів компенсацій від рф. Урядовий портал. URL: <https://www.kmu.gov.ua/news/denys-shmyhal-usi-postrazhdali-vnaslidok-rosiiskoi-ahresii-obiekty-kulturnoi-spadshchyny-vnesut-do-spetsialnoho-derzhreiestru-dlia-vyznachennia-rozmiriv-kompensatsii-vid-r> (дата звернення: 24.05.2025).
2. Проект Закону про внесення змін до Закону України «Про національну безпеку України» щодо збереження культурної спадщини України та національної пам'яті». Урядовий портал. URL: <https://www.kmu.gov.ua/bills/proekt-zakonu-pro-vnesennya-zmin-do-zakonu-ukraini-pro-natsionalnu-bezpeku-ukraini-shchodo-zberezhennya-kulturnoi-spadshchini-ukraini-ta-natsionalnoi-pamyatits> (дата звернення: 25.05.2025).
3. Горлач П. Мінкульт презентував систему обліку нерухомої культурної спадщини, до неї вже внесли понад 105 тисяч об'єктів. Суспільне. Медіа. 16.04.2024. URL: <https://suspilne.media/culture/725809-minkult-prezentuvav-sistemu-obliku-neruhomoi-kulturnoi-spadsini-do-nei-vze-vnesli-dani-sodo-105-532-obektiv/> (дата звернення: 24.05.2025).

Світлана ДЕМИХОВА,
викладач кафедри гуманітарних наук
Національної академії
сухопутних військ імені Петра Сагайдачного
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6088-6195>

«Мефістофель», який боявся тільки Бога

Суспільство намагається зафіксувати болісні моменти історії у творах, які з часом уже будуть загальнодоступними пам'ятками, й у такий спосіб вшановувати новітніх героїв російсько-української війни.

Давнім і культовим мистецтвом, наприклад, є настінний розпис храмів. Тепер тут спостерігаємо роботи, новизна яких, власне, не лише у сучасних техніках та стилях, що поєднують традиції з інноваціями, а й у зображенні новітніх героїв, зокрема Василя Сліпака — світової слави оперного співака з унікальним голосом, Героя України, безстрашного воїна, який «нічого не боявся. Тільки Бога» (Канарська, 2017). Він став легендою війни. Овації публіки поміняв на кулеметні залпи, найкращі оперні сцени Європи на холодні окопи. Виконав Божу заповідь — душу й тіло поклав на вівтар нашої свободи.

Настоятелі храмів вважають, що таким подіям і зображенням надають богословське осмислення, акцентують на виховному моменті для майбутніх поколінь (Лавришин, 2017).

У розписі храму Преображення Господнього ПЦУ в місті Кременець на Тернопільщині іконописець Василь Стецько зобразив Героїв Майдану, АТО, серед яких Василь Сліпак. Зображені події не є власне іконою, вони утворюють немов би фон ікони, слугують її смисловим оформленням (Лавришин, 2017).

Як вид монументального мистецтва, настінний розпис замість полотна для створення великих зображень використовує стіни храмів. Сьогодні не варто аналізувати це мистецтво з точки зору правил чи канонів. У час війни митці дозволяють собі відступати від них, у такий спосіб переосмислюючи національні цінності.

У каплиці храму святого Миколая Чудотворця на Аскольдовій могилі Художниці Марина Соченко створила фреску, присвячену загиблим за Україну, зобразивши на одній зі стін понад 50 осіб під покровом Пресвя-

тої Богородиці. На фресці можна побачити Героїв Небесної Сотні: Сергія Нігояна, Юрія Вербицького, Романа Гурика, Михайла Жизневського та інших. Є тут і портрети бійців, які загинули під час війни на Донбасі, наприклад, славетного оперного співака Василя Сліпака, Андрія Кизила (Фреска із загиблими за Україну героями з'явилася в храмі Києва, 2019).

У нових суспільних реаліях бачимо креативні складники національної культури. Ще один іконостас храму Петра і Павла в с. Добрівляни (Львівщина) є сьогодні окрасою церкви і має одну особливість. У першому ярусі із Царськими воротами зображено у козацькому вбранні та з оселедцем на голові Героя України, загиблого під час російсько-української війни, всесвітньо відомого українського оперного співака Василя Сліпака (Дудар, 2020).

Піднімаючись сходами на хори церкви Феодосія Печерського у Свято-Феодосіївському чоловічому монастирі Києва на стінах можна побачити зображених майданівців, Героя України Василя Сліпака в одностроїй війні, інших достойників, які візуалізують дивовижні мелодії карильйона.

Церкву на честь Феодосія Печерського (Київ) було збудовано на межі XVII та XVIII століть коштом дядька Івана Мазепи Костянтина Мокієвського. Якщо підніматися крутими східцями на хори монастиря, то можна відкрити для себе немало цікавого. Вражає величезна кількість (аж 55!) дзвонів, які в певний час оживають дивовижними мелодіями. Це — карильйон. Можна почути тут, у Києві, наприклад: «Душу й тіло ми положим за нашу свободу, / І покажем, що ми, браття, козацького роду». Візуалізують ці слова мелодії зображені на стінах майданівці, Герой України (помертв) Василь Сліпак та інші достойники.

Українці, які знайшли прихисток за кордоном, дають можливість залучати ресурси з метою пропагування українського мистецтва. В Інсбруку в каплиці Святих Володимира і Ольги УГКЦ створили ковану металеву конструкцію іконостасу. Автор ковальських робіт Мар'ян Калічак задумав та виконав цілу конструкцію іконостаса в українському етнічному стилі, використовуючи давні ковальські техніки. Ікони написав художник Борис Іванів. Їх чотири: Богородиці, Ісуса Христа, св. Володимира і Ольги. З-поміж них особливо цікавою є ікона св. Володимира, — зазначає Мельник, — прототипом для якої художнику послужив герой нашого часу, відомий на весь світ український співак Василь Сліпак, котрий поклав своє життя за визволення України, загинувши від ворожої кулі під

Дебальцевим 29 червня 2016 року. (У греко-католицькому храмі Інсбрука освятили унікальний кований іконостас, 2019)

Мистецтво, як і війна, об'єднує народ і налаштовує його на боротьбу. Сьогодні воно увічніює у пам'яті людській полеглих Героїв, надихає до нових звершень в ім'я Перемоги новітніх захисників Батьківщини. Мистецтво настінного розпису говоритиме про людей довше, ніж вони живуть.

Використані джерела:

1. Дудар, О. (2020, 6 жовтня). Церкви Стрийщини: могила поміщиці та іконостас з подарунку Індіри Ганді (фото). Дивись.info. <https://divys.info/2020/10/06/tserkvy-stryjshhyny-mogyla-pomishhytsi-ta-ikonostas-z-podarunku-indiry-gandi-foto/>
У ТЕКСТІ:(Дудар, 2020)
2. Канарська, А. (2017). Казка про Людину. Наше слово. <https://nasze-slowo.pl/kazka-pro-ljudinu/>
У ТЕКСТІ:(Канарська, 2017)
3. Лавришин, Ю. (2017). У розписі храму на Тернопільщині зобразили Героїв Майдану та АТО. ZAXID.NET. https://zaxid.net/u_rozpisi_hramu_na_ternopilshhini_zobrazili_geroyiv_maydanu_ta_ato_n1444785
У ТЕКСТІ:(Лавришин, 2017)
4. Фреска із загиблими за Україну героями з'явилася в храмі Києва. (2019, 10 січня). Надзвичайні новини. https://nnovosti.info/news/freska_iz_zagiblimi_za_ukrajinu_gerojami_zjavilasja_v_hrami_kijeva_foto-33934.html
У ТЕКСТІ:(«Фреска із загиблими за Україну героями з'явилася в храмі Києва», 2019)
5. У греко-католицькому храмі Інсбрука освятили унікальний кований іконостас. (2019, 29 травня). Релігійно-інформаційна служба України. https://risu.ua/u-greko-katolicкому-hrami-insbuka-osvyatili-unikalniy-kovaniy-ikonostas_n98321
У ТЕКСТІ:(У греко-католицькому храмі Інсбрука освятили унікальний кований іконостас, 2019)

Руслана ДЕМЧУК,

*доктор культурології, доцент,
завідувач відділу культурно-цивілізаційних досліджень*

*Інституту культурології НАМ України,
Професор кафедра культурології НаУКМА*

Владислав ЧАБАНЮК,

*директор Державного історико-культурного заповідника
«Трипільська культура»*

Пам'яткоохоронна діяльність об'єктів трипільської культури на прикладі ДІКЗ «Трипільська культура»

Трипільська культура — одне з найбільш яскравих явищ стародавньої історії Європи доби енеоліту, вона функціонувала, спираючись на розвинуте, як на той час, польове землеробство та домашнє тваринництво. Вона належить до археологічної спільноти Кукутень–Трипілля, що поширилася на 350 тис. кв. км. від румунських Карпат до Подніпров'я та від Полісся до Степу. Хронологічні рамки існування трипільської культури: V–початок III тис. до н. е. Основні галузі виробництва трипільців розвивалися гармонійно, забезпечуючи людей рослинною і тваринною їжею.

Родзинкою Трипілля є наявність у його архітектурному шарі поселень, площею у кілька сотень гектарів. Енеоліт Старого Світу селищ з такими площами не знає, і це різко виокремлює цю археологічну культуру серед інших. Найбільші з цих поселень: «Тальянки» — 450 га, «Чичерківка» — 300 га, «Майданець» — 270 га, «Доброводи» — 250 га.

Уже в процесі щорічних спостережень за станом археологічних об'єктів з'ясувалось, що польова оранка, особливо глибока, швидко руйнує їхній культурний шар. Врятувати ситуацію, принаймні на частині з цих поселень-гігантів, може лише відмежуванням пам'яток, призупиненням на них сільськогосподарської оранки, надання їм статусу земель історико-культурного призначення та створення на них археологічного заповідника.

У 1990-ому і 1991-ому рр. у Тальянках було проведено два польових семінари з проблем вивчення трипільської культури, а в 1993 р. — Міжнародну конференцію, присвячену сторіччю дослідження цієї культури,

на якій були присутні вчені з України, росії, Молдови, Польщі, Словаччини, Югославії, Ізраїлю, Франції. З огляду на те, що пам'ятки трипільської культури розташовані переважно на орних землях, а тому нещадно руйнуються і потребують охорони, учасники конференції звернулися до уряду і Верховної Ради України зі зверненням про необхідність вжиття заходів щодо їхнього збереження та створення на Тальнівщині заповідника з музеєм «Трипільська культура на території України». Цей заповідник мав би стати науковим осередком щодо вивчення та охорони пам'яток трипільської культури, а також ланкою туристичного маршруту: уманський дендропарк Софіївка — заповідник на Тальнівщині — Шевченківські місця на Звенигородщині.

Для цього були потрібні ґрунтовні дослідження. Проте на початку 90-х років Трипільська археологічна експедиція призупинила свою діяльність з причини браку фінансування. Лише з 1998-го року її Тялянківський загін відновив дослідження, і реанімована «справа про Заповідник» почала наповнюватися новими ідеями та підтримуватися новими адептами.

Було потрібно цілих тринадцять років, щоб висловлена ідея про Заповідник реалізувалася в житті: «Враховуючи історико-культурне значення археологічних пам'яток землеробської трипільської культури IV–III тисячоліть до нашої ери та з метою їх збереження і раціонального використання Кабінет Міністрів України постановляє: підтримати пропозицію Черкаської обласної державної адміністрації про оголошення пам'яток трипільської культури, розташованих на території сіл Тялянки, Легедзине, Майданець, Веселий Кут, Глибочок, Піщана, Онопріївка Тальнівського району; Косенівка, Доброводи, Аполянка Уманського району та Чичеркозівка, Вільховець Звенигородського району Черкаської області Державним історико-культурним заповідником «Трипільська культура» з віднесенням його до сфери управління Черкаської обласної державної адміністрації»¹.

Заповідник розробив для себе стратегію, згідно з якою буде плани своєї роботи, яка охоплює три основні напрямки: збереження археологічного шару, його наукові дослідження та популяризація знань про трипільську культуру. До складу Заповідника відповідно до Постанови Кабміну

¹ Постанова Кабінету Міністрів України від 13 березня 2002 р., № 284 про створення Державного історико-культурного заповідника «Трипільська культура» в Черкаській області

входять території 11-ти трипільських поселень з різною площею, які презентують різні періоди розвитку трипільської культури Центрального регіону України. Серед них — Тальянківське поселення, яке є найбільшим в світі поселенням доби енеоліту (площа 450 га).

Загальна площа заповідних територій разом з охоронними зонами та ділянками, виділеними під музеї Заповідника складають 2045 га. На жаль, значна частина цих земель була роздержавлена ще задовго до створення ДІКЗ в середині 90-х років ХХ ст., а нероздержавлені площі на цих пам'ятках сумарно ледь перевищують 800 га.

З кожним роком все більшу загрозу для збереження пам'яток трипільської культури становлять так звані грабіжники, яких в народі називають «чорними археологами». Це явище на теренах нашої Батьківщини виникло на початку двохтисячних років, і його появу можна пов'язати з народженням новітнього заможного класу, який отримавши стартовий капітал і стабільний прибуток, «виріс» до бажання розумітися на культурі та мистецтві. На жаль, таке шляхетне бажання в умовах української дійсності реалізувалося не у спонсоруванні наукових студій в мистецтві, історії та зокрема археології, а в створенні цілої низки приватних колекцій. Якщо збирання мистецьких чи етнографічних колекцій є явищем природним, потрібним і цілком законним, то створення таких археологічних колекцій, без незаконних розкопок, на жаль, не обходиться. Власне самі колекціонери таких «розкопок» не проводять, але вони створили попит на артефакти, чим спровокували появу великої кількості «чорних копачів», які безжально, заради наживи, руйнують археологічні пам'ятки.

З таким явищем, як «чорна археологія» Заповіднику своїми силами впоратися складно. Відсутність відповідного штату, транспорту, законодавчої бази, яка б регулювала відносини в системі охорони культурної спадщини, унеможливають ефективність захисту археологічних пам'яток.

Щодо фундаментальних досліджень, то багато років у межах проходження студентської археологічної чи музейної практики з експедицією співпрацює Національний університет «Києво-Могилянська академія», Уманський державний педагогічний університет ім. П. Тичини, Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського. Артефакти, здобуті під час розкопок, проходять камеральне опрацювання, інвентари-

зуються, частково реставруються і передаються на зберігання до фондів Заповідника. На сьогодні його наукові фонди складають більше 96 тисяч одиниць основного фонду з 53 трипільських поселень України. У складі Заповідника створено «Музей поселень-гігантів трипільської культури» в селі Легедзине Звенигородського району Черкаської області, де на площі 400 м. кв. у шести залах виставлено близько 500 артефактів, серед яких окремі предмети є унікальними для Музейного фонду України. Окремими локаціями музею є реконструйоване у повному масштабі трипільське житло, павільйон над перевезеними з поселення Тальянки двома музеєфікованими гончарними горнами), кінозала.

Поєднання різних напрямків роботи Заповідника стало запорукою створення привабливого об'єкта на туристичній мапі України, який щосезону приймає до 10 тисяч відвідувачів.

Олена ЖУКОВА,

*кандидатка історичних наук,
доцентка кафедри музеєзнавства і пам'ятокознавства ХДАК,
музейний сектор Національного наукового центру
«Харківський фізико-технічний інститут» НАН України*

Зміст та методологія ревіталізації культурної спадщини (на основі емпіричних досліджень)

В українському науковому дискурсі питання ревіталізації культурної спадщини залишається недостатньо розкритим. Зокрема, існує вагома методологічна відмінність між архітектурною ревіталізацією [1, 2], що передбачає відновлення будівлі з адаптацією до нових функцій, та культурною ревіталізацією [4], яка спрямована на розкриття потенціалу спадщини через застосування музейного методу. Ця відмінність часто залишається поза увагою дослідників, що ускладнює розроблення ефективних стратегій ревіталізації.

Виявити суттєву та глибинну відмінність між архітектурною ревіталізацією та ревіталізацією культурної спадщини допомагають дослідження моделей ревіталізації промислових територій, що опинилися в депресивній ситуації.

Закриття шахт, копалень, банкрутство заводів і комбінатів призводить до зростання безробіття, криміналізації, міграції населення в пошуках кращої долі. Саме в таких умовах постає питання: яким чином спадщина може сприяти покращенню соціально-економічної ситуації? Дослідження *in situ* процесів ревіталізації таких об'єктів культурної спадщини дають змогу знайти відповіді на ці виклики.

Авторкою було проведено емпіричне дослідження проєктів ревіталізації спадщини, релевантність якого забезпечена використанням кількісних і якісних показників, що дають змогу провести комплексний аналіз процесів.

Кількісні показники забезпечують репрезентативність вибірки досліджуваних об'єктів, відображають типові та видові розмаїття культурної спадщини, що дозволяє оцінити тенденції та закономірності у процесах їх ревіталізації. Авторка провела аналіз 19 об'єктів в Україні, Швеції, Австрії, Польщі, Чехії, Німеччині, що представляють промислові

ландшафти колишніх заводів і комбінатів, шахти і копальні як комплексні пам'ятки, окремі споруди заводів чи фабрик, цілісний індустріальний ландшафт міста, ансамбль господарських споруд чи територій, і навіть музейний ландшафт.

Якісні показники включають аналіз методик ревіталізації, що були застосовані до досліджуваних об'єктів. Розмаїття підходів дає можливість виявити відмінності між архітектурною ревіталізацією, спрямованою на адаптацію будівель до нових функцій [3], та ревіталізацією культурної спадщини, що акцентується на використанні історичної, культурної та соціальної цінності об'єкта для розвитку території [4].

Комплексне дослідження ревіталізації культурної спадщини з застосуванням порівняльного аналізу дає змогу побачити важливість музейного методу для посилення впливів спадщини на розвиток території, здатність підтримувати цей процес у довготривалій перспективі, забезпечуючи стійкість ревіталізації.

Емпіричні дослідження дають змогу виокремити методики та підходи, які застосовуються в кожному окремому випадку. Вивчення лише на основі візуальних матеріалів чи наукової літератури є недостатнім для всебічного аналізу й може давати хибне уявлення про застосовані методики та практики. Саме емпіричні дослідження демонструють, що застосування музейного методу трансформується у процеси музеєфікації та ревіталізації, що свідчить про гнучкість методологічних підходів.

Музеєфікація та ревіталізація є взаємопов'язаними, але водночас автономними процесами. Музеєфікація може бути початковим етапом, що забезпечує збереження та популяризацію спадщини, тоді як ревіталізація спрямована на довгостроковий вплив спадщини на суспільство.

Застосування музейного методу створює умови для системної взаємодії зі спадщиною, що включає сценарії експонування об'єктів, стимулювання пізнання, організацію фізичної доступності та розвиток різноманітних форм діяльності. Це сприятиме не лише збереженню спадщини, а й перетворенню її на активний чинник розвитку території.

Сучасні підходи до ревіталізації також передбачають проектування точок зростання, створення центрів тяжіння та трансформацію окремих об'єктів спадщини в багатофункціональні вузли. Це забезпечує інноваційний характер ревіталізаційних проєктів та сприяє сталому розвитку спадщини.

Таким чином, дослідження, яке спирається на емпіричні дані та використовує аналітичні підходи, забезпечує наукову обґрунтованість, верифікованість та практичну значущість у сфері ревіталізації культурної спадщини. Емпірично-аналітичні дослідження дають змогу визначати поширеність різних методів ревіталізації, їхню ефективність у різних контекстах та вплив на соціально-економічні показники розвитку.

Основним викликом для наукової методики досліджень у сфері ревіталізації культурної спадщини є необхідність безпосереднього ознайомлення та вивчення об'єктів, їх систематизацію, порівняння та узагальнення отриманих результатів, що дає змогу оцінити довгостроковий вплив ревіталізаційних процесів.

Використані джерела:

1. Бевз М. Методологічні основи збереження та регенерації заповідних архітектурних комплексів історичних міст (на прикладі Західної України) Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора архітектури. Харків, 2004. 34 с.
2. Гарнік Т. Охорона, регенерація, та використання архітектурного потенціалу в контексті розвитку історичного регіону (на прикладі Черкаської області). Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури. Харків, 2007. 20 с.
3. Ганський В.О. Ревіталізація депресивного міського простору за допомогою комерціалізації колишніх промислових об'єктів історико-культурної спадщини. Глобальні та національні проблеми економіки, 2018. № 23. С. 361–365.
4. Жукова О. Інноваційні технології ревіталізації історичних міст (на прикладі Örebro та Norrköping в Швеції). Жовква крізь століття. Львів, 2024. Вип. VII. С. 260–282.

Володимир ІОНОВ,

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
науковий співробітник Інституту культурології НАМ України*

Крихкість живої спадщини: документування та збереження нематеріальних культурних цінностей в епоху глобальних криз

Епоха глобальних криз, що охоплює широкий спектр взаємопов'язаних загроз — від руйнівних збройних конфліктів, які призводять до втрати не лише людських життів, але й культурної пам'яті, та катастрофічних екологічних змін, що знищують природні основи багатьох традиційних практик, до непередбачуваних пандемій, які порушують соціальні зв'язки та унеможливають колективне виконання обрядів, зростаючої соціально-політичної напруженості, що призводить до міграції та втрати культурної ідентичності, та новітніх кібернетичних атак, спрямованих на культурну інфраструктуру та цифрові архіви, — ставить під особливий ризик збереження нематеріальної культурної спадщини (НКЦ). Ця «жива» спадщина, що включає усні традиції та мови, виконавські мистецтва (музику, танці, театр), соціальні практики (звичаї, святкування), обряди, знання та навички, пов'язані з природою та традиційними ремеслами, є не лише безцінним відображенням культурного розмаїття людства, але й фундаментальним елементом ідентичності спільнот та окремих індивідів, джерелом соціальної згуртованості та культурної стійкості.

На відміну від матеріальних культурних цінностей, які можуть бути фізично захищені, евакуйовані або з часом відновлені, НКЦ є надзвичайно крихкою, оскільки її існування безпосередньо залежить від безперервної передачі між поколіннями, відтворення в автентичному соціальному та культурному середовищі та життєздатності носіїв традицій, які особливо вразливі та можуть бути роз'єднані або втрачені в умовах криз.

Одним з найсерйозніших викликів в епоху глобальних криз є розроблення та впровадження ефективних і всебічних методів документування ефемерної природи НКЦ. Традиційні способи фіксації, такі як письмові описи, фотографії, аудіозаписи та нотатки, часто не можуть передати всю глибину, динаміку, емоційний складник, міжособистісну взаємодію та соціальний контекст живих культурних традицій. Наприклад, зафіксувати мелодію народної пісні без розуміння її ліричного змісту, історичного

походження, виконавських нюансів та соціальної функції або описати складний танцювальний рух без демонстрації його ритму, енергії, емоційного вираження та зв'язку з музичним супроводом є недостатнім для збереження повноцінного розуміння та можливості відтворення НКЦ. У цьому контексті цифрові технології відкривають нові перспективи для документування: високоякісні аудіо та відеозаписи з різних ракурсів, створення інтерактивних мультимедійних архівів, що поєднують текст, зображення, звук та відео, віртуальні реконструкції обрядів, святкувань та традиційних ремесел у їхньому автентичному середовищі, а також розроблення онлайн-платформ та соціальних мереж для обміну знаннями, досвідом та підтримки зв'язку між носіями традицій, розкиданими по всьому світу (Atkinson & Mackenzie, 2020).

Проте, активне застосування цих технологій також супроводжується низкою важливих етичних та методологічних питань, зокрема забезпечення автентичності цифрових репрезентацій, захист прав інтелектуальної власності спільнот-носіїв, отримання їхньої вільної, попередньої та усвідомленої згоди на документування та використання зібраних матеріалів, а також забезпечення довгострокового та надійного збереження цифрових даних у швидко мінливому технологічному ландшафті, включаючи питання формату файлів, сумісності програмного забезпечення та кібербезпеки.

Збереження НКЦ в епоху глобальних криз вимагає скоординованих та багатовекторних зусиль на всіх рівнях — від міжнародного співробітництва та розроблення глобальних стратегій, таких як Конвенція ЮНЕСКО про охорону нематеріальної культурної спадщини (UNESCO, 2003), до підтримки локальних ініціатив та зміцнення потенціалу самих спільнот у справі збереження власної культурної спадщини. Необхідні розроблення та впровадження спільних міжнародних стандартів і протоколів для документування НКЦ, що враховують етичні, методологічні та технічні аспекти, а також створення доступних, надійних та стійких цифрових архівів. Важливим є також надання фінансової, технічної та експертної підтримки ініціатив громад зі збереження власної культурної спадщини, навчання носіїв традицій навичок цифрового документування, створення онлайн-платформ для обміну знаннями та досвідом між різними культурними спільнотами та країнами, а також сприяння міжкультурному діалогу та розумінню. Майбутні наукові дослідження повинні

бути зосереджені на розробленні інноваційних методологій документування НКЦ, що є чутливими до динаміки кризових ситуацій та потреб вразливих груп населення, включаючи біженців та внутрішньо переміщених осіб, а також на глибокому вивченні ролі НКЦ у зміцненні соціальної стійкості, сприянні міжкультурному діалогу, полегшенні процесів відновлення спільнот після пережитих криз та запобіганні майбутнім конфліктам шляхом використання культурної спадщини як інструмента примирення та порозуміння. Окрему увагу слід приділити дослідженню впливу глобальних криз на традиційні механізми передачі НКЦ між поколіннями (наприклад, розрив сімейних зв'язків, втрата наставників) та розробленні ефективних стратегій для їхнього відновлення та підтримки в умовах тривалої нестабільності та невизначеності, включаючи використання неформальних освітніх практик та міжгенераційних програм обміну знаннями.

Використані джерела:

1. Blake, J. (2017). Intangible cultural heritage: The role of non-governmental organizations. *International Journal of Heritage Studies*, 23(6), 557–571.
2. Smith, L., & Akagawa, N. (Eds.). (2009). *Intangible heritage*. Routledge.
- UNESCO. (2003). *Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage*. UNESCO.

Людмила КАЗНАЧЕВА,

*кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства,
Рівненський державний гуманітарний університет*

Програми ЄС з підтримки вітчизняних музеїв у часи російсько-української війни

Європейський Союз активно підтримує українські музеї та культурну спадщину в часи російсько-української війни через низку ініціатив — програм, проєктів, грантових пропозицій. Назвемо деякі з них.

Програма House of Europe, що фінансується Євросоюзом та пропонує можливості в культурному та креативному секторі, освіті, представляє більше 15-ти програм. Зокрема, музеї можуть отримати фінансування на оцифрування колекцій, модернізацію інфраструктури, збереження та відновлення фондів тощо. Серед переможців останніх років — великі інфраструктурні проєкти, які наприкінці 2023 року отримали до 99 тис. євро фінансової підтримки. Це — творча платформа MY ART з ініціативою відновлення експозиції «Старофлотські казарми» Миколаївського обласного краєзнавчого музею, пошкодженої внаслідок ракетних обстрілів росіян. Кошти підуть на ремонт виставкових приміщень, вітрин, оновлення експозиції, встановлення системи пожежної безпеки. Громадська організація «Арт Оборона» отримала грантову підтримку від House of Europe для ремонту експозиційних залів, заміни вікон, встановлення системи безпеки в Харківському художньому музеї, який також зазнав пошкоджень від ракетних обстрілів [Переможці, 2023].

У березні 2025 року House of Europe оголосив переможців грантів на оцифрування культурної спадщини: 15 заявників з 68 проєктів отримали до 20 тис. євро, які будуть спрямовані на придбання необхідного обладнання, цифровізацію та диджиталізацію музейних колекцій, консультації фахівців та ін. Серед музейних інституцій цю фінансову підтримку отримують Музей Голодомору, Одеський національний художній музей, Одеський муніципальний музей особистих колекцій ім. О.В. Блещунова, Одеський археологічний музей, Музей природознавства у Львові, Хмельницький обласний художній музей та ін. [Переможці, 2025].

Ще одна ініціатива ЄС, спрямована на підтримку вітчизняного куль-

турного сектору, Creative Europe активно підтримує українські культурні інституції, зокрема й музеї, у часи російсько-української війни. Це, насамперед, фінансування ініціатив, спрямованих на збереження культурної спадщини, розвиток культури та допомогу дітям культури. Для цього програма спрямувала свою увагу на підтримку митців, культурних інституцій, створення різних культурних ініціатив та мистецьких проєктів, доступ до культури, міжнародну мобільність, обмін досвідом, підготовку до післявоєнного відновлення вітчизняного культурного сектору та ін. Так, за підтримки ЄС та в рамках програми Creative Europe влітку 2023 року в Києві відбувся мистецький пленер «Культурна мозаїка». На цій комунікаційній події було оприлюднено інформацію про забезпечення, евакуацію, збереження шляхом оцифрування культурно-мистецьких експонатів та пам'яток під час повномасштабного вторгнення, обговорено нові ініціативи та майбутні проєкти підтримки культурних інституцій України [У Києві, 2023].

Отже, європейські програми підтримують вітчизняні музеї в часи російсько-української війни. Завдяки ініціативам House of Europe, Creative Europe українські музеї отримують суттєву фінансову допомогу, доступ до сучасних технологій, експертних консультацій, міжнародного досвіду та фінансових ресурсів для реалізації ініціатив. Серед реалізованих проєктів вітчизняних музеїв — відновлення та модернізація музейної інфраструктури після обстрілів, оцифрування колекцій, модернізація безпечових систем та ін. Підтримка українських музеїв у часи російсько-української війни з боку Європейського Союзу є важливою для збереження, розвитку та адаптації культурної спадщини до сучасних викликів.

Використані джерела:

1. У Києві за підтримки Євросоюзу відбудеться мистецький пленер «Культурна мозаїка». (2023, 26 червня). <https://www.eeas.europa.eu/delegations/ukraine/%D1%83-%D0%BA%D0%B8%D1%94%D0%B2%D1%96-%D0%B7%D0%B0-%D0%BF%D1%96%D0%B4%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%BA%D0%B8-%D1%94%D0%B2%D1%80%D0%BE%D1%81-%D0%BE%D1%8E%D0%B7%D1%83-%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%B1%D1%83%D0%B4%D0%B5%D1%82%D1%8C%D1%81%D1%8F-%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%BF%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D1%80->

%C2%AB%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0-%D0%BC%D0%BE%D0%B7%D0%B0%D1%97%D0%BA%D0%B0%C2%BB_uk

2. Переможці великих інфраструктурних грантів. (2023, 21 грудня). Facebook. <https://www.facebook.com/houseofeurope.org.ua/posts/pfbid0iWV47FuLNi874sVJWbK7VxMzYLj9ecDTkhaVHkizpKXt4h98LzBRSvhjr4d6vUmXl>
3. Переможці грантів на оцифрування культурної спадщини. (2025, 05 березня). Facebook. <https://www.facebook.com/houseofeurope.org.ua/posts/pfbid0EaP7EZGDM54bg9sWETHGaK3oSDmGGQUeyyZn3d5JFe5e4cvGLoSdFcGoLt6JBWPjl?rdid=st6TxC0Do9hrXAVd#>

Тетяна КАРОЄВА,

*доктор історичних наук, професор,
професор кафедри культури, методики
навчання історії та спеціальних історичних дисциплін
Вінницького державного педагогічного
університету ім. М. Коцюбинського
urasim@i.ua*

Ольга КОЛЯСТРУК,

*доктор історичних наук, професор,
завідувач кафедри культури, методики
навчання історії та спеціальних історичних дисциплін
Вінницького державного педагогічного
університету ім. М. Коцюбинського
kolvia58@gmail.com*

Інфраструктура пам'яті в деколонізаційних процесах: вінницький досвід

Оговтавшись після першого шоку повномасштабного вторгнення РФ в Україну, 10 березня 2022 р. історики Вінниці, члени Ради з питань історії, культурної спадщини та топоніміки Вінницької міської територіальної громади, почали проговорювати деколонізаційний процес у Вінниці. Розглядали ситуацію, що склалася, як нове вікно можливостей для розв'язання назрілих вже питань з деякими об'єктами інфраструктури пам'яті, насамперед радянськими пам'ятними спорудами та топонімами, які безпосередньо не підпали під декомунізаційні рекомендації. Оскільки нормативної бази для таких дій ще не було, то в публічному зверненні 31 березня історики запропонували ідеологію деколонізаційних², а не прямолінійних дерусифікаційних заходів, що дало змогу виважено використовувати маркери локальності та конкретності, тобто зосередитися на місцевому контексті.

Топоніми. Деколонізаційна практика щодо топонімів значною мірою базувалася на досвіді декомунізації та на сформульованих тоді принципах

² Вінницькі історики звернулись до містян з приводу деколонізації // Історична правда. 2022. 31 березня. URL: <https://www.istpravda.com.ua/short/2022/03/31/161142/>

перейменування³. Перейменування квітня–травня 2022 р. були скоріше репутаційними (замість вул. Московської — Маріупольська; Маяковського — Синьоводська; Ватутіна — Левка Лук'яненка; Суворова — Миколи Стаховського; Кутузова — Братів Котенків; замість парку Дружби Народів — парк Вишенський). Вони заявляли про позицію міської громади в тодішній ситуації, були емоційною реакцією на вторгнення, відповіддю на запит на дерусифікаційні заходи. Натомість дії влітку–восени були вже зваженими і послідовними у напрямку деколонізації. Свідомо відмовившись від етнічного як маркера перейменування, історики зосередилися на ролі постаті або місці події в історії України, регіону та Вінниці, коли відбирали топоніми для перейменування. Так, були прибрані з міської топонімії українці: Петро Запорожець, Володимир Немирович-Данченко, Гнат Мороз, проте з'явилися росіяни: Надія Суровцова, Микола Костомаров, Василь Сильвестров тощо. Своєрідною перевіркою «претендентів» на перейменування була відповідь на питання: «Чи могла ця назва виникнути в міській топонімії незалежної країни? Чи вона є наслідком впливу метрополії?». Упродовж 2022 р. було перейменовано 204 міських урбаноніми (86 назв), з них більша частина — 108 урбанонімів (45 назв) — отримали назви, що стосувалися історії та культури подільського краю. Розуміючи, що міська громада прихильніше поставиться до впізнаваних українських імен, історики намагалися уникнути радянської практики тиражування лише певних імен, тепер уже українського пантеону. Водночас розуміли, що потрібно зберегти вписаність міста в український культурний та символічний простір.

Пам'ятники. Одним з результатів декомунізації у місті було перейменування у 2020 р. ЦПКіВ ім. Горького на Центральний міський парк ім. М. Леонтовича. Відтоді кілька разів ставилося питання про усунення в його осерді пам'ятника Горькому. Відтак подана 15 квітня нова петиція про демонтаж цього монумента набрала необхідну кількість голосів за пів дня і вже за два тижні (28 квітня) «буревісник революції» був депортований до історико-меморіального комплексу пам'яті жертв нацизму⁴,

³ Каросєва Т. З досвіду робочої групи щодо «декомунізації» публічного міського простору Вінниці: погляд історика // Місто: історія, культура, суспільство. 2017. Вип. 2. С. 196–206. DOI: <https://doi.org/10.15407/mics2017.02.196>

⁴ Спустілий постамент був розібраний на початку осені, відтак на його місці 1 жовтня 2024 р. встановлений пам'ятник Миколі Леонтовичу, переданий нашому місту з Покровська на тимчасове зберігання.

створеного 15 липня 2011 р. на території колишньої польової ставки Гітлера «Вервольф» як філія Вінницького обласного краєзнавчого музею. З декомунізаційного періоду сюди спрямовували артефакти радянської монументальної пропаганди. Серед його унікальних експонатів 5 травня 2022 р. опинився і Центральний пам'ятник Меморіалу Слави з Європейської площі. Після декомунізації на цьому меморіалі змінили дати — замість років «Великої Вітчизняної війни 1941–1945» поставили 1939 рік як початок Другої світової війни. Історики КП «Музей Вінниці» вели копітку дослідницьку роботу, і з 15 до 25 вересня у рамках Днів європейської спадщини, що тривали у Вінниці, запропонували підсумкову виставку-презентацію «Європейська площа: простір (не) пам'яті», викриваючи радянську міфологію про вшанування героїв Другої світової війни. «Меморіал Слави» ніколи не був місцем пам'яті, пов'язаним виключно з її подіями. Насамперед це пам'ятник, який мав на меті легалізувати більшовицьку окупацію міста. Історики домоглися ухвалення рішення про перенесення меморіальних плит з Європейської площі до Меморіалу Визволення, що й було реалізовано в жовтні-листопаді 2022 р.

Оновлення Меморіалу Визволення на вул. Київській коштувало громаді Вінниці 10 мільйонів 52 тисячі гривень. Крім капітальних робіт на Європейській площі, спеціалісти львівського меморіально-пошукового центру «Доля» провели ще й ексгумацію поховань. Зі 106 виявлених останків лише чверть відноситься до періоду Другої світової війни. Натомість на Європейській площі наразі завершені роботи з облаштування тимчасового благоустрою скверу для прогулянок та відпочинку вінничан. Первинний меморіал Небесній сотні та героям АТО-ООС звідси також був перенесений до середмістя, на площу Шевченка. Стіну пам'яті загиблих у російсько-українській війні відкрили в серпні 2023 р. (станом на середину травня 2025 р. тут понад 860 імен).

Меморіалізація пам'яті в школах і на кладовище. У кожному навчальному закладі на вшанування загиблих випускників стали встановлювати меморіальні дошки, часто наслідуючи стандартні радянські зразки. У травні 2023 р. був проведений архітектурний мініконкурс ідей пам'ятного знаку для вшанування українських героїв. Перше місце посів проєкт колективу Укрбудпроектреставрація UBPR з Вінниці (Є. Совінський, М. Барсукова, Л. Неволяк). Ідея використання глянцевої поверхні посутня — вона візуалізує діалог між героями й учнями, уможливорює

ментальний контакт. Інтерактивна панель з іменами загиблих героїв та власне віддзеркалення перетинаються, спонукають до роздумів про цінності й вартість життя. Пам'ятні знаки на території школи — це нагадування про необхідність плекати національну свідомість, тривкість міжгенераційної пам'яті. Вони створені з граніту, який символізує незламність та силу українського народу, відполірована металева поверхня — дзеркало, що нагадує про зв'язок між минулим і теперішнім. З нього промовляє Григорій Сковорода: «Пізнай самого себе...». Це створює відчуття спадковості поколінь і наголошує на важливості власної ролі у збереженні цінностей. Дзеркало символізує те, що їхня пам'ять, як і відображення, є невід'ємною частиною сьогодення і завжди поруч. Меморіальні знаки встановлені на подвір'ях Вінницьких ліцеїв № 29, 32, 27, 3, 34, 26. Знаки встановлені в різних місцях, по-різному включають довкілля, у кожному дворі створюють свою атмосферу і уможливлюють власні образи і канали пам'яті. Такі пам'ятні знаки зберігають естетичність і символічність, одночасно забезпечуючи нетравматичний досвід знайомства з історією, що особливо важливо на території школи. Невипадково Вінницький проєкт пам'ятного знака в просторі навчального закладу Національна спілка архітекторів України визнала як один з найкращих у конкурсі 2024 р.

Визначальним місцем колективної пам'яті триваючої війни є військові поховання, це не лише місце вічного спочинку, а й символ мужності, у них відображається як загальнонаціональне, так і локальне в культурі пам'ятання. Департамент архітектури оголосив з 21 жовтня по 20 грудня 2024 р. спеціальний Всеукраїнський відкритий архітектурний бліцконкурс на кращу ідею архетипу надмогильного знаку в кварталі військових поховань на кладовищі «Сабарів», щоб у ньому були поєднані й упізнавані місцеве і загальне. За результатами конкурсу були відзначені три проєкти: 1) «Вічність у формі — пам'ять у серці» М. Ткачика (основне тло надгробків пропонувалося через стилізований хрест з тризубом, варіюючись відповідно до конфесії, зберігаючи спільну форму кам'яної основи. На кожному розмішуватиметься унікальний QR-код з фото, життєвими моментами та історіями про військового); 2) мінімалістично-аскетичний С. Адаменка (моноліт з бетону з акцентною вставкою граніту, яка підкреслює міцність, стійкість та вертикальними лініями дощу, які уособлюють смуток); 3) «Ідентичність важлива» В. Головащенко (окрім імені, позивного, персональної інформації, зображення на мідній круглій табличці

символіки підрозділу, де служив загиблий). Після висновків журі проєкти були доступні для публічного обговорення, таким чином заохочуючи до спільної пропозиції не лише родини загиблих, а й громадськість у цілому.

Зовнішні спостерігачі, наприклад, Український інститут національної пам'яті неодноразово позитивно оцінював вінницький досвід декомунізації та деколонізації, але й вінничани мають власні спостереження щодо своїх дій. Практика продемонструвала, що трансформація суспільної атмосфери з початком повномасштабного вторгнення російської федерації вплинула на радикалізацію міської громади більше, ніж уявлялося. Це проявилось, по-перше, у готовності містян до вилучення старих та прийнятті нових назв урбонімів, зникнення радянських монументів, доля яких не вирішилася за декомунізаційних процесів, переосмислення міського простору; по-друге, у більшій активності вінничан щодо пропонування своїх варіантів назв урбонімів і меморіалізаційних практик; по-третє, у низових ініціативах популяризації таких борців за українську незалежність, як Степан Бандера та Роман Шухевич, щодо яких тривалий час у громаді спостерігалось контрверсійне ставлення.

Критичне осмислення радянського меморіального спадку спонукало й уможливило глибше опрацювання традицій меморіалізації в національній спадщині, врахування локальних і конфесійних чинників, персонального й колективного маркерів пам'ятання.

Андрій КОМАРНИЦЬКИЙ,
кандидат мистецтвознавства,
співголова іконописної майстерні «Аліній»

**Чому Україні необхідно деколонізувати
свою історичну і культурну спадщину
та як це реалізувати**

Україні в цьому цивілізаційному протистоянні з росією необхідно повернути Правду про свою історичну минувшину. І ось з яких рацій:

Оскільки на міжнародному рівні Україна не заявила авторитетно про свою вагомую історичну й культурну спадщину від часів давніх слов'ян і княжої доби, росія маніпулятивно привласнила цю спадщину, відсікши від неї українців. Отже, на Заході відсутнє усвідомлення тривалості й важливості історії Українського народу в контексті розвитку Європейської цивілізації. Це дає підстави Путіну як вождеві російського імперіалізму твердити, що України й українського народу взагалі немає та ніколи не було — є тільки один російський народ.

Тож, необхідно усвідомити цьогочасну нагальність деколонізувати історичну й культурно-духовну спадщину України. Важливо зрозуміти, що цей процес потрібно реалізувати в два етапи:

- Національний рівень
- Міжнародний рівень

Поки Україна не виробить консолідований підхід до деколонізації своєї спадщини на загальнонаціональному рівні, доти цей процес неможливий на міжнародному рівні. Саме донесення до міжнародної спільноти давності й тяглості української історичної і культурної традиції буде великим кроком для визнання важливості України як однієї з найдавніших цивілізацій та етносів Європи і водночас — найвагомішою протидією неправдивим заявам Путіна про те, що України ніколи не існувало, що буцімто її хтось придумав.

Наразі Україна ще тільки на початку деколонізації вітчизняної спадщини на загальнонаціональному рівні. І ситуація ось така: гуманітарна наука в Україні практично не фінансується. Через брак відповідної державної політики, за попередні більш як 30 років Незалежності національні й культурні цінності недостатньо втілювалися в українській історіогра-

фії, виявившись фактично проігнорованими та неактуалізованими.

Раніше ця держава-окупант систематично викрадала історичну, культурну й духовну пам'ять українського народу. Це відзначив академік Степан Павлюк: «...московська історіографія, намагаючись насильно нав'язати ідеологічну історичну братськість трьох слов'янських народів, приточивши ще й білорусів, для політичного оправдання багатовікової окупації українського народу, беззастережно присвоюючи національні культурні здобутки українців з усіх сфер буття, одночасно грабуючи природні ресурси» [1, с. 3].

І зараз настав час деколонізувати вітчизняну спадщину. Цей важливий термін уперше в 2023 році публічно озвучив патріарх УГКЦ Святослав Шевчук [2]. З метою відкриття надзвичайно вагомої частини української спадщини та її деколонізації необхідно популяризувати й розвивати спадщину таких вітчизняних учених, як: Михайло Грушевський, Володимир Овсійчук, Дмитро Степовик. Їхні дослідження у цьому важливому національному сенсі стоять поряд з результатами праць видатних українських учених: Г. Логвина, С. Кримського, Н. Нікітенко, Л. Міляєвої, Д. Кравича, Я. Запасака, С. Павлюка. Популяризація і звернення до праць згаданих учених як складова державної політики має важливе значення для напрацювання української національної концепції історичної і культурної спадщини, адже в середовищі теперішньої української наукової спільноти, певна частина якої, на жаль, досі ще перебуває під деморалізуючим впливом імперської історіографії, немає одностайності у важливих і основоположних питаннях формування суто української за суттю історіографії.

Використані джерела:

1. Павлюк С.П. Історико-генетична та культурна несумісність українців з московитами. Народнознавчі Зошити. № 1 (169). 2023. С. 3–13.
2. «Бог не покинув Україну». В УКУ презентували книгу-розмову блаженнішого Святослава з польським журналістом. / Електронний ресурс: <https://ucu.edu.ua/news/bog-ne-pokynuv-ukrayinu-v-uku-prezentuvaly-knygu-rozmovu-blazhennishogo-svyatoslava-z-polskym-zhurnalistom/>

Наталія КОНДЕЛЬ-ПЕРМІНОВА,

*кандидат архітектури, старший науковий співробітник,
завідувач відділу ІПСМ НАМ України*

Актуальність створення сучасної системи управління культурним надбанням України

Повномасштабне вторгнення російських військ в Україну та тривалі воєнні дії призводять до величезних незворотних людських втрат і численних руйнацій пам'яток культури в Україні. Проблема збереження культурного надбання, загострена в Україні війною, спонукає до розкриття нових можливостей. Саме зараз держава має шанс переходу до ефективної моделі управління культурним надбанням і підняття на сучасний рівень у справі його збереження.

Після здобуття державної незалежності України склад суб'єктів пам'яткоохоронної галузі (державні органи охорони й фахівці /архітектори, реставратори) доповнився органами місцевого самоврядування, меценатами, професіоналами різних галузей, експертами, підприємцями, краєзнавцями, туристами, митцями, громадянами (містянами) й їхніми громадськими об'єднаннями, власниками об'єктів державної, комунальної та приватної форм власності, орендарями, управителями тощо. Чинні до цього часу засади пам'яткоохоронної галузі України, сформованої за радянської доби для командно-адміністративної системи, у нових соціально-економічних умовах повсякчас виявляють свою нежиттєздатність.

Величезна кількість конфліктних ситуацій щодо пам'яток сповна віддзеркалює вичерпаність ідеології й управлінських засад вітчизняної пам'яткоохоронної галузі. Будь-які спроби її фрагментарного поліпшення тільки посилюють кризові явища й напругу в суспільстві. За таких умов функції держави все дієвіше перебирає на себе громадськість, яка зростаючими акціями протесту на конкретних локаціях намагається привернути увагу можновладців до втрат культурного надбання.

Загальнодержавна проблема збереження культурного надбання вимагає системного рішення з врахуванням всіх суб'єктів, які мають суперечливі позиції, відмінні між собою системи цінностей. Україна гостро потребує формування принципово іншої моделі управління культурним надбанням України, орієнтованої на налагодження процесів взаємодії

держави, бізнесу та суспільства, на збалансованість інтересів різних дієвців і стейкхолдерів за умов дотримання вимог законодавства.

Наявна проблема поглиблюється тим, що будь-який іноземний досвід жодним чином неможливо перенести на вітчизняні терени, треба проєктувати власну систему. З цією метою в 2018–2020 рр. вітчизняними фахівцями було проведено серію сесій з обговорення проблематики й з власної ініціативи розроблено інноваційну «Концепцію управління культурним надбанням України» (авторський колектив: Ю. Чудновський, В. Нікітін, Н. Кондель-Пермінова, О. Рутковська, К. Колесніков, В. Білецький). Концепцію опрацьовано з «чистого аркушу» на засадах переходу від поняття галузі до поняття сфери і принципової зміни парадигми — від ідеології охорони до ідеології збереження культурного надбання.

Засадничим аспектом Концепції є управління саме культурним надбанням як діяльність публічно-приватного партнерства. Визначено базові процеси, склад суб'єктів правового регулювання, принципові формати участі суб'єктів у базових процесах на кожному з етапів їх (процесів) розгортання та особливості взаємодії. Провідним органом управління визначається Національний Фонд культурного надбання, який акумулює фінансові ресурси та здійснює вишукування об'єктів культурного надбання, ведення електронного Реєстру (усіх форм, типів і видів культурних об'єктів), розроблення й розгортання програм і проєктів; формування державного запиту з підготовки фахівців, атестації й сертифікації професіоналів; організацію Наглядових округів (органів територіального управління). Роль комунікаційного центру (хабу) організації управління культурним надбанням надається Стратегічному Форуму. Концепція є основою для технічного завдання на розроблення низки нормативно-правових актів, що регулюють відповідно визначені відносини між суб'єктами правового регулювання.

Використані джерела:

1. Концепція управління культурним надбанням України // FFF: Стратегічно орієнтована доктрина для України'25. Київ: ФОП Лопатіна О. О., 2025. С. 89–112.
2. Кондель-Пермінова Н. Концепція інноваційної системи управління культурним надбанням України // Сучасне мистецтво: наук. зб. Київ: ІПСМ НАМ України, 2020. Вип. XVI. С. 75–84. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.16.2020.219988>

Інна КУЗНЕЦОВА,

*вчений секретар Інституту культурології НАМ України,
доктор філософії (PhD, філософія), с. н. с., доцент,
заслужений працівник культури України*

**Деколонізація європейського знання
та епістемічний статус України:
контекст сталого розвитку**

Надто довго Україну й українську культуру європейці ідентифікували через московські фальсифікації, орієнтуючись на створені москвинами, що «мають вроджену холоднокрівну жорстокість, безжалісну й садистичну» [Массон, 1804], а в подальшому — апологетами «руського міра» стереотипи щодо історії українського суспільства, яке, всупереч імперсько-радянським наративам, зберегло свою демократичність, людяність, різноманітність та автентичність, діалогічність та усвідомлення своєї суб'єктності. Забудькуватості європейських істориків дорікав у XIX ст. сенатор Франції, політик і редактор часопису «La Patrie» Теодор Казимир Делямар (фр. Achille-Théodore-Casimir Delamarre de Monchaux), наголошуючи в «Петиції до сенату імперії з вимогою реформувати викладання історії» на «виразній індивідуальності, за яку бореться 15-мільйонний народ Русинів» на сфальшованому змісті історії Російської імперії, що вивчалася в навчальних закладах Франції, зокрема щодо захисту українського народу, який до часів Петра I іменувався руським та жив на землі Русі або Рутенії, на противагу москвинам, що мали землі Московії, але зажадали чужого й почали себе називати руськими. Казимир Делямар аргументує: «У кінці минулого століття (XVIII ст. — І.К.) всі у Франції і в Європі добре вміли відрізнити Русь від Московії» [Делямар, 1869]. До того ж Париж за часів Делямара був простором вивчення української мови та історії України-Русі окремо від Московії. Відповіддю московського царя була закупівля накладу твору Делямара для знищення.

Європейську ідентичність України засвідчують численні історичні факти, що зафіксували нерозривний розвиток України-Русі та європейської спільноти, починаючи з періоду «першої форми української державності» (882–1240 роки, за М. Грушевським) і до початку XVIII ст. Позначена на європейських мапах з кінця XIII ст. поява Московії

(«Moscovia») — Московського князівства (1263–1547), Московського царства (1547–1721) означила для самобутнього етнокультурного простору України-Русі кордон з суспільством крадійських традицій, яке за рішенням злодійкуватого останнього московського царя Петра Романова, якого оголосили імператором Російської імперії, назвалося Росією. Утім, географ Деліль в атласі 1721 року позначив державу Петра як Московське царство. Згодом для розрізнення Московщини та істинної Руської землі ввели поняття Великоросія, мешканців назвали великоросами. Так, справжня Русь — активна учасниця міжнародного життя середньовічної Європі, рівноправна в здійсненні європейських політичних процесів IX–XIII ст. — розпочала доленосний шлях цивілізаційного вибору європейської демократії та протидії нав'язливій московській автократії.

Привласнення москвинами імені «руси» (Russes) / «русини» (Russiens) історії русів, поступово розмивало в західноєвропейському сприйнятті українську ідентичність, що призвело до посередництва колонізаторів-імперців в українсько-західному діалозі в науці, культурі, комунікаціях як таких. Нав'язана москвинами плутанина наповняла недовірою та упередженням до українства та сприяла зниженню епістемічного статусу. Так, трансформація оригінального тексту народної приказки від часів козацтва: «Моя хата скраю, першим ворога зустрічаю», яка є віддзеркаленням ментальності народу — відповідальності, мужності, готовності до самопожертви заради громади у «відредаговану» ординськими істориками фразу — «Моя хата скраю, нічого не знаю», яка перевернула культурний код та зробила українську культуру спочатку невидимою, потім — замало затребуваною, з часом — невідомою.

Європейці ХХІ століття, довіряючи досвіду тих, хто пережив випробування Другої світової війни, не змогли вчасно ідентифікувати реваншистський неоімперський поворот у геополітично-ідеологічному та культурно-інтелектуальному дискурсі «руського міру». Наблизитися до зняття рашистськоцентричних стереотипів, досі представлених у світовому експертному дискурсі щодо оцінки суб'єктності України — культурної, політичної, громадянської — можливо лише за зміни парадигми в поглядах та підходах світової наукової спільноти до розуміння України. І радше не простої зміни, відповідно до принципів європейської демократії, а зміни, продиктованої перевідкриттям європейською спільнотою сво-

го знання про культурну гідність України, яка сприймалася в історичному минулому як окрема політична одиниця.

Саме нівелювання кремлівського міфу про «окраєність» України, що насаджується російською пропагандою через гру понять «окрема» та «окраїна» та маніпулювання історичним статусом України, дасть змогу Європі досягти деколонізації умів. Утім, якщо дивитися на ситуацію з Києва, то саме московські болота були прикордонною зоною Русі-України, межі якої у 980–1015 роках — періоду правління Володимира (сина Святослава) — поширилися до Болгарії, Валахії, Угорщини, Чехії, Польщі й Литви на заході та до Поволжя на сході, від Балтійського моря на півночі і до Чорного моря на півдні. Християнізація Давньоруської держави, що її обрав 988 року князь Володимир, значно піднесла авторитет найбільшої в Європі за територіальним форматом країни, яка встановила дипломатичні відносини між Києвом і Ватиканом, на майданах та ринках якої вільно було зустрітися та поспілкуватися з німцями, данцями, уграми, чехами, поляками, скандинавами, франками, італійцями, греками та представниками багатьох інших народів.

Ярослав Мудрий (1019–1054) успадкував від батька — князя Володимира Великого — стратегію встановлення союзних взаємозв'язків та зберіг політичне тяжіння Європи до Києва, отримавши статус — «тесть Європи», оскільки вдало здійснював шлюбну дипломатію в середньовічній Європі. Зокрема, взяв шлюб із Феодорою (дочка візантійського імператора Костянтина) та з Інгігердою (дочка шведського короля Олафа). Погодив шлюб своєї сестри — Марії-Доброніги з польським князем Казимиром, підтримуючи останнього у його намірах зайняти польський престол.

Сини панівних династій Франції, Англії, Норвегії, Данії та Угорщини взяли шлюб з дочками Ярослава, і киянки стали королевами Європи. Так, Єлизавета посіла поспіль престולי двох скандинавських країн: у 1044 Норвегії, як дружина принца (згодом — короля) Гаральда III Суворого; а після його загибелі в 1066 році Данії, прийнявши пропозицію одружитися від короля Свена II Естрідсена. Королевою-консортом була сестра Єлизавети — Агата — дружина англійського короля Едварда, дочка яких — Маргарита, стала королевою Шотландії та була визнана Св. Маргаритою Шотландською. Цей статус став результатом активної участі Маргарити в будівництві найбільшої кількості християнських храмів та проведенні

релігійних реформ, її впливу на культуру шотландського королівства та як матері чотирьох шотландських королів та однієї королеви Англії. І хоча досі розглядається гіпотеза англійської дослідниці Н. Дей, яка поставила за мету довести своє припущення, що Агата була дочкою Володимира Великого та візантійської принцеси Анни Порфірородної, — залишається непохитним доказ: англійський престол має українське коріння. Анастасія у шлюбі з Андрашем I 1046 року посіла угорський престол, на той час русини мали велику підтримку та повагу, займали високі державні посади в Угорщині. Згодом угорським королем став син Андраша I і Анастасії — Соломон, якого підтримував німецький цісар Генріха IV.

Анна Київська, Анна Ярославна — королева Франції, дружина французького короля Генріха I та мати короля Філіпа I успадкувала від своїх батьків повагу до освіти та культури, була високоосвіченою, володіла щонайменше чотирма мовами (за сучасними стандартами — була енциклопедисткою), привезла до Франції бібліотеку. Її далекоглядність допомогли Франції та її неписьменному чоловікові уникнути багатьох політичних потрясінь. Цікавим свідченням політичного статусу Анни є фрази у державницьких документах: «у присутності королеви Анни», «за згодою дружини моєї». Після смерті Генріха 16 років (1060–1075) Анна опікувала наступного короля Франції — сина Філіпа, підписувала державні документи; листувалася з Папою Римським. Гуго — другий син королеви Анни заклав орлеанську лінію королівського дому, а дочка Анни Ярославни та Генріха I — Едігна (Емма), була канонізована католицькою церквою і до сьогодні її вшановують у Німеччині як святу. І саму Анну Київську, яка сприйняла французьку культуру та вплинула на європейську історію та політику свого часу, вшановують: встановлено пам'ятник, відбуваються меморіальні заходи, ім'ям королеви Анни названо вулицю. Реліквію французької корони — «коронаційним текстом» стало Реймське Євангеліє (писане й друкване в Києві), на якому присягали французькі королі, вісімнадцять з яких були нащадками Анни Київської.

Імперські наративи кремля агресивно заперечують історію інтеграції доньки київського князя в європейський світ, оскільки цей факт порушує спокій концепції «руського міра», засвідчуючи давню європейськість Русі-України, найвпливовішої та найбільшої держави Європи. Безплідно/даремно у 30-і роки минулого століття московська кліка на чолі з фашистом Сталіним, закриваючи для суспільства знання про давню історію Ки-

ева та українську культуру, ухвалили підірвати церкву Агії Софії в Києві. На захист тисячолітньої архітектурної пам'ятки піднялася Франція — черговий московський людоджер отримав попередження листом: «Якщо ви наважитесь осквернити портрет нашої легендарної королеви Анни й знищити роботу рук батька нашої королеви, наша країна негайно розірве з вами дипломатичні відносини!». Анна Київська до наших днів залишається важливою постаттю в українсько-французьких відносинах, на чому наголосив 2017 року президент Франції Еммануель Макрон та підкреслив важливість «дуже давніх стосунків, дуже глибокої історії». За місяць до цього очільник московського кремля силювався переписати історію та, звертаючись до «освіченої французької публіки», привласнив Ярослава Мудрого та Анну Київську, означивши їх «нашими руськіми», хоча Московії на мапах Європи тоді ще не було. Утім, ерудовані французи не пристали на дугінсько-карагановську версію історії Європи.

На протипагу, оригінальна версія історичного розвитку і в подальшому фіксує активну династичну шлюбну дипломатію Києва, яку продовжив внук Ярослава Мудрого — Володимир II Мономах (1113–1125), який своїм народженням поєднав київський та візантійський роди — князя Всеволода Ярославича і царівну Марію-Анастасію з роду Мономахів. Сина Мстислава, народженого у шлюбі з Гітою, дочкою англійського короля Гаральда II, Володимир Мономах одружив 1095 року зі шведською принцесою Христиною, спадкоємицею короля Інгвара. Мстислав I (1125–1132) теж продовжив практику дружніх зв'язків з європейськими монархіями: видав дочку Інгеборгу за данського принца Канута II. Другу дочку, Мальфріду, видав за норвезького короля Сігурда II, після смерті якого взяла шлюб з королем Данії Еріком-Емуном, їхній син Вальдемар I Великий був королем Данії, одруженим з Софією, онукою Всеволода. Третя Мстиславова дочка, Ірина, взяла шлюб з грецьким царевичем Андроніком, четверта, Євфросинія — з угорським королем Гейзою II та сприяла поширенню руської культури в Угорщині. Сини Мстислава — Ізяслав був одружений з польською принцесою, а Святополк — з моравською, дочкою короля Оттона II. По смерті Мстислава I у 1132 році Русь-Україна зазнала розпаду на невеликі князівства, які постійно виборювали першість, потерпали від нападів кочових племен та економічних криз. У 1169 році значення Києва як політичного центру Русі було втрачено, Утім, перша українська держава помітно вплинула на європейську історію IX—XIII ст.

У подальших століттях англійські, шотландські, нідерландські, французькі, німецькі, італійські, сирійські мандрівники українськими землями залишили свої враження про Україну та свідчення про високу культуру українців.

Сирійський мандрівник Павло Алеппський (1653 р.) із захопленням описав засіяні пшеницею, житом, гречкою, просом, льоном поля, сади біля будинків, велику кількість свійських тварин і ставки з водою та млинами в кожному селі й містечку: особливе враження справили розмови з людьми, зокрема зустріч і спілкування 1654 року з Богданом Хмельницьким. У 1795 році міністр закордонних справ Франції отримав звіт посольства, яким наголошувалось на необхідності враховувати силу України у поборюванні «Московщини». У листі зазначалось, що Україна не забула часів своєї незалежності і, всупереч деспотії кремля, «ця козацька нація є і далі вільнолюбна. Це був би смертельний удар по Московщині, якщо б Україна знову стала незалежною. Тоді вона відіграла б головну роль у визволенні всіх народів, що тепер стогнуть у московському ярмі» [Січинський, 1992]. Англійський професор Едвард Деніел Кларк, подорожуючи Україною наприкінці XVIII століття, був вражений культурою та побутом українців — гостинних і працьовитих, щирих і ввічливих людей, з «інтелігентним обличчям та симпатичним поглядом». Українські садки нагадали англійцю ферми його батьківщини, а чистота та доглянутість українських хат — господи в Норвегії, Англії, Голландії, що було не на користь москвинам: «Я б радше обідав на підлозі української хати, ніж за столом московського князя» [Кларк, 1839].

Французький літератор і педагог Шарль Франсуа Філібер Массон у «Секретних споминах про Росію» залишив світові свої роздуми про «козацьку націю», яка є носієм свободи та волі первісної демократії. Так, Массон написав: «Козаки не мають нічого спільного з москвинами, за винятком грецької релігії та зіпсованої москвинами слов'янської мови. Їхні звичаї, їхній спосіб життя, хата, їжа — усе цілком різне. Козаки є гарні, вродливі, високі, спритні, активні, щирі, чесні, хоробрі, не звиклі до рабства. Коротко: повна протилежність москвинам. Їхній зовнішній вигляд не одноманітний, як москвинів; тавро рабства не зробило їх автоматами та не спідлило, як москвинів. Козаки є жорстокі, але лише в бою, а москвини мають вроджену холонокровну жорстокість, безжалісну й садистичну» [Массон, 1800].

Це невеликий фрагмент згадок визнання європейською спільнотою гідності українського народу і культури та необхідності його звільнення від колоніального ярма московського кремля.

Широкомасштабна війна ХХІ століття стала каталізатором посилення процесу деколонізації українського суспільства та відновлення розуміння світом унікальної та самобутньої української культури як загальноєвропейського явища. Українська громада, сповідуючи рівноправність та відповідальне лідерство виявила стійкість та здібності до самоорганізації (традиції Толоки!) у протистоянні мілітарній російській біомасі, що демонструє жагу до односторонньої зміни світового порядку через розв'язування війни. Визнання Заходом аргіогі «величній російській культурі» ескортє незнання/невизнання колонізаторських амбіцій москвинів та у поєднанні з ігноруванням попереджень торує шлях до повторення історичних помилок, коли відмова зробити все можливе для захисту людяності та принципів демократії порушили сталість миру. А за сучасних умов, нечутливість до українського контексту етики знання — оцінки достовірності знання, що характеризується істиною, обґрунтуванням, впевненістю та переконанням — провокує фашистів ХХІ століття розпочати нову окупацію.

Відбувається епістемічна несправедливість (epistemic injustice) за двома ключовими формами, описаними дослідницею Фрікен: свідченневою та герменевтичною (hermeneutical injustice), що фіксують недовіру до особи (суспільства — І.К.) як до знавця (knower), заперечують соціальний її досвід, чим ускладнює комунікування останньої та її визнання Іншим [Фрикер, 2007] Так, совєцька академічна гуманітаристика системно дискредитувала українських гуманітаріїв через ідеологічні упередження та цілеспрямовано застосовувала механізм епістемічної несправедливості, відмовляючи в національній ідентичності українцям, які в академічному світі стикалися з упередженнями щодо артикуляції свого унікального досвіду. Так, українська гуманітаристика пережила ситуацію дефіциту надійності (credibility deficit), що згодом призвело до дефіциту критичного мислення. Пригнічення української культурної та інтелектуальної ідентичності, посиленна герменевтичною прірвою (hermeneutical gap) — ізоляцією вчених від західних наукових шкіл та моральною інерцією європейського світу, заважає Україні досягти епістемічної справедливості.

Відсутність герменевтичної перспективи для українців як східноєв-

ропейців продукує викривлення, на кшталт, прирівняння загарбника/нападника до постраждалого від агресії. Дискримінаційна підтримка агресора через просування риторики закінчення «конфлікту/сімейної сварки» на нейтральній території легалізує нападника та загрожує Європі стати об'єктом російської колоніальної оптики та набуті власного досвіду епістемічної несправедливості.

Використані джерела:

1. Кларк (Clarke) Едвард-Даніель (1839). Подорожі Росією, Татарією та Туреччиною. У 2 томах (Лондон, 1812).
<https://archive.org/details/travelsinvarious01clar/page/524/mode/2up?view=theater>
2. Массон Шарль Франсуа Філібер (1800) Секретні спомини про Росію"/ Masson Ch.-F.-Ph. Mémoires secrets sur la Russie, et particulièrement sur la fin du règne de Catherine II et le commencement de celui de Paul I. Formant un tableau des moeurs de St.Petersbourg à la fin du XVIIIe siècle. Et contenant nombre d'anecdotes recueillies pendant un séjour de dix années, sur les projets de Catherine à l'égard de son fils, les bizarreries de ce dernier, le mariage manqué de la grande-duchesse Alexandra avec le roi de Suède, et le caractère des principaux personnages de cette cour, et nommément de Souvorow. Suivies de remarques sur l'éducation des grands seigneurs, les moeurs des femmes, et la religion du peuple / Ch.-F.-Ph. Masson. — P.: Chez Ch. Pougens, an VIII, 1800. — Т. 1. — 360 p.
3. Січинський В. (1991). Чужинці про Україну: Вибір з описів подорожей по Україні та інших писань чужинців про Україну за десять століть / В. Січинський. — К.: Довіра, 1992. — 256 с.
4. Фрікер Міранда (2007) Епістемічна несправедливість. Влада та етика знання / Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing (Oxford University Press, 2007)
5. Фрікер Міранда (2016). Епістемічне життя груп: есе з епістемології колективів, ред. Брейді та Фрікер / The Epistemic Life of Groups: Essays in the Epistemology of Collectives, eds. Brady & Fricker (Oxford University Press, 2016)
6. Халебський П. (Булос Ібн аз Заїм аль Халібі). Україна — земля козаків: подорожній щоденник / П. Халебський; авт. передм., упоряд. М. Рябий. — 2-е вид., доп. — Вінниця: Континент-ПРИМ, 2005. — 284 с.: іл.
https://antynegacionism.blogspot.com/2013/05/blog-post_15.html
7. Delamarre Casimir (1869). Un peuple européen de quinze millions d'habitants,

oublié devant l'histoire. Pétition au Sénat de l'empire demandant une réforme dans l'enseignement de l'histoire. Paris, 1869. 1 broch. in-8°. (CASIMIR Delamarre. — Європейський п'ятнадцятимільйонний народ забутий історією. Петиція в Сенат запитує імперії реформу у викладанні історії. Париж, 1869. 1 Брх. 8vo.)

https://archive.org/details/pro_Ukrainu_u_XVII-XIX/page/n225/mode/1up?view=theater

Ярослав ЛІХОЛЕТОВ,

*доктор філософії (Ph.D, історія та археологія),
заступник директора з наукової та просвітницької роботи
Українського державного інституту культурної спадщини,
м. Київ*

**Проблеми дослідження та обліку
об'єктів культурної спадщини
(на прикладі об'єкта «Церква Казанська (залишки)»
по вул. Смиренка, 12 м. Києва)**

На сьогоднішній день, в умовах широкомасштабної російсько-української війни, коли майже щодня кількість пошкоджених та зруйнованих пам'яток зростає, постають різноманітні проблеми, які стосуються збереження та обліку об'єктів культурної спадщини, що є досить важливим інструментом у всій площині завдань пам'яткоохоронної галузі.

Зокрема, йдеться про дослідження на прикладі щойно виявленого об'єкта культурної спадщини м. Києва — «Церква Казанська (залишки)» (серед. XIX ст.), узятого на облік Наказом Головного управління охорони культурної спадщини від 10.06.2011 № 10/34-11 (за категорією — архітектура та містобудування) [2, с. 63].

Варто звернутися до короткої історії церкви. У 1866 р. почалося будівництво кам'яної споруди храму. Спорудження церкви було закінчено 1872 р. У 1882 р. було добудовано два бічні притвори, увінчані невеликими банями. З 1923–1926 рр. у церкві співіснували дві церковні громади: від Української Автокефальної Православної Церкви і «Слов'янська», що була продовженням дореволюційної рпц. У 1936 р. храм було закрито, з часом зруйновано каплиці з колодязями над чистими джерелами. У 1940-х рр. у приміщенні колишньої церкви був зерносклад. У 1960-х рр. приміщення використовувалося під потреби кінопрокату (кіностудії). За рішенням № 98 від 03 лютого 1986 р. виконкому Київської міської ради народних депутатів приміщення церкви передавалося міській раді ДСТ «Спартак» з наказом провести капітальний ремонт будівлі з пристосуванням під підлітковий клуб. За проектом «Укркурортпроекту» в 1987 р. розпочалися будівельні роботи, що проводилися генеральним підрядником — ВО «Електронмаш», а у 1988 р. припинені через брак фінансування [4].

На початку 1990-х рр. за вказаною адресою було збережено центральний об'єм церкви, який ймовірно знаходився в аварійному стані, оскільки ні склепінь, ні бані не було.

Наприкінці 2024 р. фахівцями Українського державного інституту культурної спадщини було проведено обстеження об'єкта, під час якого візуально залишки не були зафіксовані. Відповідно до бібліографічних та архівних досліджень встановлено, що руйнація первісного вигляду церкви відбулася під час реконструкції основного об'єму залишків із пристосуванням вхідної групи, оббудуванням двоповерхової частини з підвалом. Під час вивчення фотоматеріалів встановлено, що стіни церкви частково руйнувалися у зв'язку з добудовою зовнішніх об'ємів, а також значним розширенням та появою нових прорізів стін у автентичних стінах, які стали внутрішніми, а також тим, що над склепінням влаштовано купол. Вхідна група піднята ~ на 3,0 м від поверхні у зв'язку з появою двоповерхової частини з підвалом. Також вхідна група була переоблаштована й частково перебудована у зв'язку із зведенням нової дзвіниці, оскільки автентична вхідна група не могла витримати її навантаження. Під час візуального огляду об'єкта було виявлено псевдозондаж (розміри $0,4 \times 0,5$ м), який, ймовірно, репрезентує стару цеглу, але у вигляді нової кладки. Однак розмір зондажу не дає підстав вважати ці залишки автентичними [1, арк. 5–6, 13–16; 3, с. 196, 201, 207].

З огляду на значні об'єми добудови культової споруди, а також проведені ремонтні роботи, на сьогоднішній день щойно виявлений об'єкт культурної спадщини «Церква Казанська (залишки)» візуально не визначений. Для встановлення відсотка збереженості ймовірних залишків необхідне проведення комплексних наукових досліджень, а саме: архітектурні, конструкторські та хіміко-технологічні дослідження.

Під час дослідження цього об'єкта постало питання тлумачення терміна «залишки», оскільки на сьогоднішній день в нормативно-правовій та науково-фаховій площині цей термін не затверджений. Тобто, яким чином фахівцям визначати залишки (та відсоток їх збереженості), якщо вони (як в цьому випадку) не музеєфіковані та не законсервовані, а в результаті — візуально не видимі? В умовах воєнних дій постає питання тлумачення ще низки термінів, зокрема: пошкодження, значні пошкодження, втрати, руйнування тощо.

Отже, проведені наукові дослідження та вишукування на щойно

виявленому об'єкті культурної спадщини свідчать про недоліки в практичній площині пам'яткоохоронної галузі. Зокрема це стосується нормативної складової. Для удосконалення системності в пам'яткоохоронних дослідженнях потрібно ввести низку змін, як-от: доопрацювання термінологічного апарату Закону України «Про охорону культурної спадщини» та розроблення методики для досліджень щойно виявлених об'єктів культурної спадщини, а саме щодо прозорості взяття на облік таких об'єктів, які окреслені у назві як «залишки».

Використані джерела:

1. Облікова документація на об'єкт культурної спадщини (Церква Казанська (залишки). Сер. XIX ст., м. Київ, Святошинський район, вулиця Симиренка 12 // Поточний архів Українського державного інституту культурної спадщини. 28 арк.
2. Перелік щойно виявлених об'єктів культурної спадщини м. Києва. 109 с. URL: <https://kyivcity.gov.ua/img/item/general/9571.pdf> (дата звернення: 22.05.2025).
3. Слепцов О. С. Архитектура православного храма: От замысла к воплощению. Київ : А+С, 2012. 552 с.
4. Тиманович Є. Церква в ім'я Ікони Божої Матері «Живоносне джерело». 2 -га пол. XIX – кін. XX ст., вул. Симиренка, 12. // Звід пам'яток історії та культури України. Київ. Кн. 1. Ч. 3. Київ: Голов. ред. Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Українська Енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2021. С. 1887–1888.

Марина МІЩЕНКО,

*кандидатка юридичних наук, завідувачка відділу
культурної спадщини та пам'яткоохоронної справи,
Інститут культурології Національної академії мистецтв України*

Цифрова трансформація національної сфери охорони культурної спадщини: огляд сучасних проєктів та ініціатив

Ще на початку 2000-их років використання цифрових технологій у національній культурі загалом можна було вважати здебільшого чимось інноваційним, винятковими кейсами чи окремим проєктами, аніж обов'язковою умовою ефективності та перспективного розвитку означеної сфери. Нині це вже фактично невід'ємний складник, який є запорукою успішної реалізації, а також популяризації профільних проєктів чи ініціатив з охорони національної культурної спадщини.

І в дослідницькому просторі, і в практичній площині більшість представників фахової спільноти загалом виявляють єдність підходів у тому, що сфера культури потребує цифрових трансформацій та подальшого адаптованого використання різноманітного цифрового інструментарію, який, зокрема, сприятиме охороні культурної спадщини (як матеріальної, так і нематеріальної) в умовах викликів та загроз сучасності.

Разом з цим, ми не можемо обмежитися суто теоретичними дискурсами, констатаціями чи публічними обговореннями того факту, що цифрова трансформація національної культури є важливим процесом та потребує подальшого впровадження; необхідно більше уваги приділяти саме її здійсненню та аналізу практичних складників, оскільки в наявних умовах окремі напрями цифрової трансформації є не просто необхідними, а критично важливими.

«Тема збереження спадщини стала не теоретичною, а практичною, та навіть — критичною» (Міністерство культури та стратегічних комунікацій, 2025, 15 травня). Зокрема, якщо йдеться про екстрене оцифрування нерухомих пам'яток культурної спадщини, окремих унікальних культурних цінностей, наповнення музейних фондів, музейних колекцій чи документів Національного архівного фонду, які піддаються реальній загрозі бути знищеними чи пошкодженими в умовах воєнного стану.

Цілком доречним тут може бути використання такого формулювання: «усвідомлений підхід до цифрової трансформації», коли є чітке й всебічне розуміння того, які проєкти мають бути реалізовані в короткостроковій та довгостроковій перспективах, які інструменти для цього необхідно застосувати, який фінансово-економічний аспект цього питання, у який спосіб відповідні проєкти можуть бути використані в практичній діяльності, їхня співмірність з потребами та запитами громадськості.

Загалом зростання рівня застосування та подальшого впровадження цифрових інструментів можемо, зокрема, відслідкувати в контексті огляду ініціатив, підтриманих профільним Міністерством культури та стратегічних комунікацій України, а також грантових проєктів, які здобули фінансування від Українського культурного фонду, а також міжнародних партнерських інституцій.

Для прикладу пропонуємо проаналізувати проєкти, реалізовані за сприяння Українського культурного фонду — Програма «Культурна спадщина» періоду 2023–2024 років.

Так, відповідно до інформації, розміщеної на офіційному інтернет-ресурсі Українського культурного фонду, протягом 2023 року за Лотом 1 «Діджиталізація» було реалізовано загалом 16 проєктів, які передбачали переважно оцифрування архівів чи музейних колекцій, а також створення віртуальних 3D турів чи музеїв/музейних просторів. При цьому за Лотом 2. «Кроссекторальні проєкти зі збереження культурної спадщини» з 15 реалізованих проєктів, використання цифрових інструментів та створення певних цифрових продуктів передбачено в кожному з них.

Щодо грантового сезону 2024 року, то незважаючи на певне зменшення цифрових показників щодо кількості профінансованих проєктів — за Лотом 1 відповідно 14, а за Лотом 2 — 10, однак відслідковується стабільна підтримка саме тих грантових заявок, де передбачено діяльність із цифрових перетворень. Так, за Лотом 2. «Кроссекторальні проєкти зі збереження культурної спадщини», загалом як і в 2023 році, в більшості з них — 9 з 10, передбачено створення цифрових продуктів — оцифровані унікальні твори мистецтва на вебплатформі; віртуальний музей з 3D моделями експонатів; оцифрування стародавніх нотних рукописів; цифрова платформа з популяризації культурної спадщини та напрацювань креативних індустрій; віртуальна галерея скульптурних та графічних творів; вебсайт з аудіо та відеоматеріалами, де представлена нематеріальна культурна спадщина тощо.

House of Europe також активно підтримує сектор культури нашої держави. Так, його загальна фінансова підтримка протягом 2019–2025 років вже сягнула показника 17 мільйонів євро, і більша частина коштів була спрямована саме на підтримку культурної спадщини, зокрема її подальших цифрових перетворень.

Таким чином, цифрова трансформація національної сфери охорони культурної спадщини сучасного періоду має й надалі відбуватися саме в практичній площині, зокрема шляхом впровадження національних та міжнародних проєктів, які зокрема передбачають оцифрування нерухомих пам'яток або унікальних культурних цінностей України, створення тематичних цифрових платформ, а також формування належного нормативно-правового підґрунтя та організаційних складників для означеної діяльності.

Використані джерела:

1. Міністерство культури та інформаційної політики України (2025, 15 травня). У Києві обговорили цифрову трансформацію культурної спадщини в умовах війни. Відновлено з <https://mcsc.gov.ua/news/u-kyievi-obgovoryly-czyfrovu-transformaciyu-kulturnoyi-spadshhyny-v-umovah-vijny/>.

Олена МОЗГОВЕНКО,
*аспірантка ЖДУ ім. І. Франка
за спеціальністю 032 Історія та археологія
Науковий керівник:
Стельникович Сергій Володимирович,
доктор історичних наук,
професор кафедри історії України*

Невідома видима історія. Необхідність цифрової інвентаризації архітектурних пам'яток

Анотація. На території Коростишівщини в Житомирській обл. знаходиться дві дерев'яні та дві кам'яні сакральні споруди, яким більше ста років. У деяких можуть зберігатися старі зразки ікон або фресок, які є важливою джерельною базою та об'єктом вивчення науковців. Тому важливо провести цифрову інвентаризацію храмів для створення джерельної бази історичного фонду держави, водночас зробити якісну фотофіксацію споруд ззовні та зсередини.

Ключові слова: церква, архітектура, збереження, В. Ніколаєв, Коростишівщина.

Дерев'яна церква Святого Миколая у с. Слобідка, зведена у 1898 р. на кошти державної скарбниці та парафіян. Збір коштів тривав з 1895 р. і до завершення будівництва.

Проект церкви «синодального типу» був затверджений у 1895 р. (Київська духовна Консисторія, спр. 144 арк. 10–12, 45) єпархіальним архітектором Володимиром Ніколаєвим і відповідав вимогам синоду Російської імперії XIX ст., який впроваджував в Україні типові зразки «російсько-візантійського» стилю, якими неодмінно передбачалося приєднання дзвіниць з характерним шатровим завершенням до головного об'єму храму, цибулястої форми баня на завершенні, відкриті ганки на північному та південному фасадах.

Церква дерев'яна на кам'яному фундаменті, однокупольна, тридільна — з бабинцем, навою, вівтарем та приєднаною дзвіницею, через яку влаштовано вхід до церкви. За формою план здебільшого походить на тризуб: три приділи один за одним, по центру найвища баня. Цим укра-

їнська народна сакральна архітектура відрізняється від «російсько-візантійського» стилю XIX ст., де нижня частина храму має вигляд як неподільна чотирикутна кубічна споруда з кількома можливими банями.

Церкву увінчує цибуляста баня, що конструктивно вирішена як «восьмирик на четверику», тобто здійснюється над чотиригранним об'ємом на оперезаному віконною аркадою восьмигранному підбаннику.

Дзвіниця, приєднана до церкви, триярусна. Верхній ярус з шатровим купольним завершенням також вирішено як «восьмирик на четверику».

Друга дерев'яна церква знаходиться у с. Харитонівка. Рік будівництва не відомий, але архітектурні особливості свідчать, що збудована в період з 1903 до 1920 р. На такий висновок наштовхує архітектоніка будівлі, яка не характерна для кінця XIX ст., але з впливом попереднього російсько-візантійського стилю. Про часовий період свідчить шестикутна форма вікон, притаманна для українського архітектурного модерну. Дзвіниця трирівнева. Верхній підкупольний рівень — восьмигранний в основі. Шатрова баня здійснюється на восьмигранному підбаннику, в якому чотири вікна. Споруда стоїть на кам'яному фундаменті.

Особливої уваги заслуговують не притаманні для Полісся кам'яні храми, які через прохолоду не подобалися місцевому населенню. Незважаючи на це, два храми збудовані у другій половині XVIII ст. і є найдавнішими на Коростишівщині.

У селі Старосільцях у період 1773–1789 рр. збудовано кам'яну церкву. Архітектор невідомий (Тунік, 2017). Стеля зведена у формі склепінь, які спираються на багатоступінчасті прямолінійні карнизи, що візуально відокремлюють вертикалі стін від верхньої частини будівлі, де між склепіннями запроєктовані вікна — по 3 вікна у південній та північній стінах.

Архітектура лицьового західного фасаду тяжіє до віленського бароко. Про приналежність до цього стилю свідчить загалом скромне оформлення будівлі. Епоху бароко підкреслюють такі скульптурні елементи: на східному фасаді лівий та правий кути фронтона завершують типові елементи стилю — волюти. Середній проміжний фронтон оздоблений двома фігурним парами колон-підставок — вищими та нижчими. На нижчих, до реконструкції 2011–2012 рр., були вази, які також є характерними елементами рококо, а на вищих — півкулі з хрестами. Нині ці елементи втрачені, залишилися лише колони-підставки, які теж трохи видозмінені, бо не є фігурними. Такі самі півкулі були на двох крайніх нижчих та двох вищих

рельєфних колонах-підставках лицевого західного фронтона і теж втрачені. Також втрачені вищі фігурні колони-підставки лицевого фронтона. На сьогодні лівий і правий схили західного фронтона прямі й завершуються лише двома прямолінійними крайніми колонами-підставками.

Західний лицевий фронтон є випуклим, в основі якого запроєктована циліндрична вежа, яка є найвищою частиною будівлі. Вежа завершується куполом, на сьогодні теж видозміненим — більш округлим. Ступінчасті карнизи візуально ділять західний фасад на перший та другий поверхи.

Частина першого поверху оздоблена пілястрами, які завершуються простими не оздобленими капітелями. Водночас пілястри поділяють цю частину фасаду на три вертикальні частини: бічні, ніби опуклі, та центральну — випуклу. На одному рівні в бічних частинах між пілястрами є прямокутні вертикальні ніші у формі вікон. На такому самому рівні на випуклій частині вежі є такого самого розміру і форми вікно.

Другий поверх західного фасаду, тобто той, що над карнизами, є водночас верхньою частиною вежі. Вежа рівномірно розчленована вісьмома кантонами, які вгорі завершені антаблементом зі ступінчастим карнизом, утворюючи в основі восьмикутний ордер. Вертикальні площини між кантонами суттєво прикрашають загальну архітектуру, адже кожна площина по вертикалі на $\frac{1}{4}$ випукла, на $\frac{2}{4}$ опукла і вгорі знову на $\frac{1}{4}$ випукла, що додає мереживності вежі.

Загальна архітектура церкви подібна до католицьких костелів, що зумовлене домінуванням на той час уніатської митрополії. Не виключено, що таке архітектурне рішення зумовлене і поширенням мазепинського бароко.

Друга кам'яна споруда, костел у Коростишеві, збудований у 1779 р. (Руліковський, 1880–1914). Архітектор невідомий, але костел поєднує в собі елементи двох більших: форму, бічні вежі та оперезання пілястрами з коринфськими капітелями з Олицького Святої Трійці, що на Волині; та розірвані фронтони на верхівці — менший у більшому, церкви святого священномученика Йосафата в Жовкві. Церква є пам'яткою архітектури місцевого значення.

Висновки. Чотири пам'ятки місцевого значення потребують більш детального дослідження спеціалістами з архітектури України. Також, для створення джерельного цифрового фонду необхідно оцифрування начиння цих пам'яток, а насамперед дерев'яних, адже в них збереглося відносно давнє начиння.

Використані джерела:

1. Канцелярія київського, подільського і волинського генерал-губернатора, м. Київ. ЦДІАУ в м. Києві. Ф. 442, оп. 74, спр. 80, арк. 10–11.
2. Київська духовна Консисторія. ЦДІА в м. Києві. Ф. 127, оп. 1055, спр. 144 арк. 10–12.
3. Руліковський Е. (1880–1914). Географічний словник Королівства Польського та інших слов'янських країн, том IV. С. 419.
4. Тунік О. В. (2017). Старосільці та навколишні землі. Історія українського села. Житомир. Видавець О.О. Євенок.

Наталія МУСІЄНКО,

*провідний науковий співробітник відділу
теорії та історії культури ІПСМ НАМ України,
кандидат філософських наук,
заслужений діяч мистецтв України*

Київський музейний ареал: репрезентація культурної спадщини України

Культурна спадщина є важливим елементом національної безпеки, що стає все більш очевидним кожного дня російсько-української війни. Саме таке концептуальне бачення культурної спадщини має лежати в основі національної стратегії відбудови та розвитку України, її соціально-економічних пріоритетів.

Репрезентація культурної спадщини України в контексті сучасних історико-культурних процесів на національному та міжнародному рівнях є одним з таких пріоритетів.

Важливим стратегічним завданням є підсилення ролі культурної спадщини, зокрема у серці країни, її столиці Києві, де сконцентровано найбільшу кількість музеїв і меморіальних місць.

Для цього пропонуємо створення та затвердження на законодавчому рівні Національного мистецького кластеру «Київський музейний ареал», що характеризується найбільшою у столиці України концентрацією музеїв національного і муніципального підпорядкування, а також приватних галерей та великої кількості пам'ятних меморіальних дощок видатним діячам культури, мистецтва та науки, що жили, працювали і навчалися тут. Серед них: Національний музей Тараса Шевченка, Національний музей української літератури, Педагогічний музей України, Музеї та музейні колекції Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, Національний музей «Київська картинна галерея», Національний науково-природничий музей НАН України, Музей історії міста Києва та інші.

Київський музейний ареал розташований у центрі столиці. Починаючи від станції метро «Театральна» на перехресті вулиць Богдана Хмельницького та Євгена Чикаленка, а саме від Музею історії Києва та Національного академічного театру імені Лесі Українки, який має власний

музей. Далі — вулицею Євгена Чикаленка, через бульвар Тараса Шевченка до площі Українських Героїв і до станції метро «Площа Українських Героїв». Від площі Українських Героїв Київський музейний ареал пролягає вулицею Гетьмана Павла Скоропадського через вулицю Терещенківську до вулиці Володимирської. Охоплює Червоний корпус Київського національного університету імені Тараса Шевченка і Ботанічний сад імені академіка Олександра Фоміна Київського національного університету імені Тараса Шевченка, пролягає до Національного академічного театру опери та балету України імені Тараса Шевченка, а потім вулицею Богдана Хмельницького через вулицю Терещенківську до вулиці Євгена Чикаленка, станції метро «Театральна». Важливо, що поруч з Київським музейним ареалом знаходяться чотири станції метрополітену: «Театральна», «Площа Українських Героїв», «Університет» і «Золоті ворота», що уможливило зручний доступ засобами громадського транспорту.

Сьогодні до України прикута увага всього світу, висловлюються бажання допомогти у відновленні, зокрема, культурної спадщини. До Києва щоденно приїжджають очільники й парламентарі різних країн. Очевидно, що після Перемоги очікується туристичний бум.

До стратегічних належить промоція української культурної спадщини, культури та історії України з надважливим акцентом на освіту. Саме таким стратегічним проєктом має стати Київський музейний ареал, який об'єднає не тільки національні, муніципальні музеї та приватні галереї, а також зелені зони, зокрема парк імені Тараса Шевченка і Ботанічний сад імені академіка О.В. Фоміна, а також, що дуже важливо — безцінну фонову забудову київського середмістя минулих століть.

Київський музейний ареал:

- поєднує національні й муніципальні інтереси та компетенції;
- поєднує культурну спадщину, мистецтво й освіту;
- створює нові можливості для туристичної галузі;
- має весь потенціал стати найбільшим музейним, освітнім і дослідницьким центром України;
- має бути в особливий спосіб взятим під охорону, а будь-яке немусейне будівництво, а тим більше варварська руйнація — унеможливлена.

Метою створення Київського музейного ареалу є популяризація культурної спадщини Києва та України, а також сучасного образотворчого, музичного, театрального мистецтва та наукових досягнень України.

Олександра ОЛІЙНИК,

кандидатка культурології,

завідувачка відділу теорії та історії культури

Інституту культурології НАМ України

Культурна інфраструктура регіонів і культурна спадщина як параметри суспільного блага

Соціоекономічне відновлення регіонів у повоєнний період безпосередньо включає перегляд принципів ставлення до культурної спадщини як вагомій частини культурної інфраструктури регіонів. Ризики, пов'язані з війною, підважують індустриальний принцип взаємодії з пам'ятками, де за рахунок туризму перекривається потреба в реформуванні фінансово-організаційних підходів. Надте, культура стає одним з безпекових пріоритетів, адже культурна інфраструктура розглядається як рушій соціокультурного відновлення. Утім, ресурсність культури полягає і в її економічному потенціалі, невіддільність культурного простору від громади засвідчує суспільне її значення і потенційно- економічний вплив на розвиток регіону.

Залишається відкритим питання джерел фінансово-економічного забезпечення, тому пропонуємо розглянути культурну інфраструктуру за параметрами суспільного блага й культурних прав.

До перетину цих інтересів держави свого часу адресував дослідження українсько-американський економіст Іван-Святослав Коропецький, ідеї якого, зокрема їх обґрунтування, дали підстави для цього матеріалу. Мета — окреслити, що культура й ідентифікація можуть впливати на економічний розподіл всередині держави, визначати політичні цілі та аспекти колективного блага й публічних товарів з-поміж культурно-мистецького спрямування та перетинаються з питаннями національної безпеки. І.С. Коропецький пояснює, що культура є частиною суспільного блага, адже відповідає критеріям національної безпеки — забезпечує простір національної ідентичності.

Тож уряди мусять створювати умови для індивідуального виробництва, які здатні представляти національну культуру. Це важливо для емоційного згуртування нації, для зміцнення духовної сили і зрештою для економіки.

Це вимагає звернутися до характеристики культурних продуктів (творів, робіт, послуг) як таких, чия економічна цінність залежить від культурної цінності, що в свою чергу включає складну для економічного розрахунку цінність суспільну (майбутню нематеріальну зокрема). Серед аргументів на підтримку суспільного (колективного) блага найбільш актуальними для інфраструктури українського культурного простору залишаються тези про культуру і мистецтво як головних носіїв національної ідентичності й суспільного престижу країни, про вплив культури і креативних індустрій на локальну економіку та вплив як «спадок для майбутніх поколінь» (Heilbrun, 2006, с. 226). Останню тезу як характеристику суспільного блага дослідники, не заперечуючи й повністю поділяючи, називають все ж суперечливою, оскільки значення збереження культури (смаків, об'єктів, технологій) є настільки самоочевидним, що участь держави чи залучення додаткових фінансових інструментів не була б важливою, громада (спільнота), отримуючи індивідуальну користь від культури і мистецтва й усвідомлюючи значення культури і мистецтва, можуть повністю забезпечити його фінансові потреби, тим самим гарантуючи сьогодні майбутнє споживання. Звісно, такий обіг споживання звучить чи не утопічно, тому захист культури і мистецтва для майбутніх поколінь часто залишається в підпорядкуванні держави.

Вплив культури на локальну економіку, що, з одного боку, ставить питання, чи децентралізована політика звільняє державу від обов'язку й потреби регламентувати регіональні культурні ініціативи, з іншого — підкреслює значення самобутньої ідентичності регіонів як часток єдиного культурного простору України. Власне, теза про користь культури й мистецтва для локальної економіки (Heilbrun, 2006, с. 227), здається, не вимагає уточнень, зв'язок культури й локальної економіки є лінійним: культурні події збільшують споживання й обіг в інших локальних видах підприємницької діяльності (від транспорту до кафе, готелів).

Складнішим впливом нового культурного виробництва є зміна інфраструктури міста, регіону для мешканців — ринок праці, дозвілєві практики тощо, зміна повсякденних ритуалів. Економічні вигоди для регіону від інвестування в створення або збереження суспільного блага перетинається із створення або збереженням спадку для майбутніх поколінь, що підтверджується й історією.

Використані джерела:

1. Heilbrun J. Gray, Ch. The economics of art and culture. 2nd edition. Cambridge University print, 2006, 412 p. ISBN 0-521-63712-0 DOI: 10.2307/3341597
2. Коропецький І.-С. Дещо про минуле, недавнє минуле та сучасне української економіки. К.: Либідь, 1995, 240 с. ISBN 5-325-00707-6

Інна ОСТАФІЙЧУК,

молодша наукова співробітниця

Інституту культурології НАМ України

Особливості фінансово-економічної діяльності музеїв в умовах сьогодення

Музейні зібрання є національною гордістю та духовною скарбницею народу в усіх цивілізованих країнах. Виконуючи функції інституту національної пам'яті, самоідентифікації та ідентифікації України у світовому співтоваристві, зберігання історії й культури народу та маючи великий виховний і туристичний потенціал, музеї яскраво відображають зміни, що відбуваються у суспільстві. На сьогодні цікавість до музеїв дещо зменшилася порівняно зі сферою розваг. Українським музеям на сьогодні бракує присутності в інтернеті та звичайних промоцій — в еру інформаційних технологій комунікаційні здатності музею обумовлюють його позиції в «боротьбі» за відвідувача, а наявність власного сайту та проявленість в соціальних мережах можуть значною мірою допомогти музею отримати свого відданого глядача [1].

Одним з важливих аспектів діяльності музеїв є їх приналежність до індустрії туризму. Ці обидві сфери можуть доповнювати одна одну та постійно взаємодіяти. Відреставровані архітектурні/мистецькі пам'ятки та по-сучасному представлені музейні експозиції — запорука цивілізованої роботи музеїв та їхньої привабливості як об'єктів туризму. Активна участь музейних закладів у професійних туристичних виставках, активна співпраця зі ЗМІ, віднайдення привабливих для туриста шляхів розвитку різних видів діяльності потребує донесення до споживача інформації про музеї як про якісний туристичний продукт. Така співпраця буде корисною обом сферам діяльності і матиме плідні результати.

Фінансування музеїв залежно від форм власності здійснюється за рахунок коштів державного бюджету, місцевих бюджетів, благодійних внесків фізичних та юридичних осіб, інших джерел, не заборонених законодавством. Однією з сучасних форм фінансування музеїв може бути використання в господарській діяльності об'єктів права інтелектуальної власності. Українські музеї формально не обліковують та не використовують інтелектуальну власність, а інколи просто недооцінюють використання

об'єктів права інтелектуальної власності та її комерціалізацію. Музейний фонд України становить сукупність окремих музейних предметів, музейних колекцій, музейних зібрань, що постійно знаходяться на території України, незалежно від їхнього походження та форм власності, а також музейних предметів і музейних колекцій, які розміщуються за межами України і є власністю України або підлягають поверненню в Україну відповідно до міжнародних договорів. Сьогоднішній день вимагає від музеїв формування нового підходу до роботи: інтерактивні експозиції, активна співпраця з різними масмедіа, громадськими організаціями, фундаціями, сучасна рекламна діяльність, активне впровадження в систему інтернет-інформації про діяльність музеїв України, їхні зібрання, окремі музейні пам'ятки.

Розвиток творчих талантів та винахідницьких досягнень, зберігання, підтримка, комерціалізація культурних цінностей у сфері інтелектуальної діяльності є важливим елементом у досягненні достатньо високого економічного та соціального розвитку музеїв. Сучасні правила роботи музеїв не мотивують їх до змін, а розвиток національної творчості не має перспектив, якщо авторів не гарантовано винагорода за його творчу працю. Отже, охорона авторського права і суміжних прав передбачає не тільки виплату справедливої винагороди авторам, а й належний захист прав видавців і виконавців, які мають істотне економічне значення не тільки для авторів, а й для музею та держави.

Розширення традиційних форм роботи та залучення якнайбільшої кількості відвідувачів — така комерційна діяльність музеїв на сьогодні є вже звичайною практикою для багатьох столичних музеїв. Поєднання дитячого свята з екскурсією в музеї вперше запропоновано Національним художнім музеєм України, головною метою було прищеплення дітям любові до музеїв змалку.

Також додатковим джерелом позабюджетного фінансування музеїв стають музейні крамниці, що розповсюджують сувенірну або видавничу продукцію, кав'ярні, можливість оренди приміщень для проведення культурних заходів за профілем музею, а також просто залучення коштів завдяки надходженням з благодійного фонду сприяння розбудові Музею від друзів і спонсорів.

Крім цього, музеями не повною мірою використовуються потенційні можливості отримання додаткових фінансових ресурсів від надання плат-

них послуг, а в окремих випадках втрачають доходи від надання окремих послуг безкоштовно, що призводить до додаткового навантаження на місцевий бюджет.

Нова історична парадигма, зокрема російська гібридна війна, гострі українсько-польські історичні дискусії потребують рішучої праці й управлінців, науковців, а також установ культури — державних і громадських музеїв, які повинні долучитися до міждержавного діалогу, гармонізації та толерації міжнаціональних відносин. Музеї завжди відігравали одну з ключових ролей в інфраструктурі туризму. Важливим елементом є економічний розвиток самих музеїв як структур. Одним з пріоритетних напрямів роботи Міністерства культури, молоді та спорту і самих громадян є фінансова підтримка музейництва. Проте проблема недофінансування музеїв залишається і дотепер, тому для повноцінної праці музеям самим потрібно забезпечувати себе фінансово. Діяльність сучасних музеїв тісно пов'язана з рекламно-інформаційною роботою, головною рисою якою є не тільки економічна підтримка, а і популяризація своєї діяльності [2].

Продовжуючи традиції українського меценатства (на прикладі родин Терещенків та Ханенків), для реалізації перспективних проєктів не виключається можливість до залучення представників бізнесу. Щоб залучити підприємства до розвитку культурних закладів, музеїв та інші центри мистецтва повинні бути більш відкритими для потенційних спонсорів.

Залучення туристів збільшує відвідуваність закладу, що сприяє кращому фінансовому забезпеченню. Власне, музейний туризм на сьогодні — чи не єдиний спосіб для регіональних музеїв залучати додаткові кошти для власного розвитку.

Одне з нововведень, що поширюється в музейному середовищі — це феномен «віртуального музею». Особливе значення приділяється «інтернетизації» музеїв (створення та огляд власних сайтів з розміщенням на них фото експонатів для зацікавлення потенційних відвідувачів).

Фінансово-економічна діяльність музеїв в умовах сьогодення переживає нелегкі часи. Проте робота цих закладів є надзвичайно важливою на сучасному етапі розбудови Української держави.

Використані джерела:

1. Городницька Б. «Українським музеям бракує промоції та мобільності...» / Божена Городницька // Високий Замок. — 2012. — 15–17 черв. — С. 9.

2. Данилюк І. Ю. Національно-просвітницька діяльність установ культури на Прикарпатті в 1991–2018 рр. (на прикладі роботи музеїв) / Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. // Львів, 2021. с. 10.

Ірина ПЕТРОВА,
докторка культурології, професорка КНУКіМ,
науковий працівник *Cologne/Bonn Academy in Exile* (Німеччина)

Інфраструктура пам'яті в контексті деколонізаційних процесів: погляд J. Bach

Кінець ХХ – поч. ХХІ ст. характеризується активізацією постколоніальних студій у багатьох країнах світу. У Німеччині постколоніальний дискурс активізується як результат тривалих дискусій, розпочатих громадськими активістами й підтриманих академічною спільнотою, про пограбоване нацистами мистецтво. Суттєвий внесок у дослідження культурної спадщини Німеччини зробив американський дослідник постколоніалізму та політики пам'яті J. Bach, який концептуалізував поняття «memory infrastructure» («інфраструктура пам'яті»), увівши його у політичну та моральну площину, а також інтерпретував «provenance research» («провенанс-дослідження») як форму інституційної пам'яті, здійснивши перехід від класичного технічного методу до «протоколу відповідальності за минуле через об'єкти» [2, 3, 4].

На думку вченого, поняття «інфраструктура пам'яті» охоплює такі складники: матеріальну (пам'ятники культури, меморіальні місця, назви вулиць та будинків, культурні інституції); нормативну (адміністративні та юридичні механізми); символічну (медіаобрази, терміни, наративи, місця та культурні практики). Дослідником обґрунтовується думка про те, що пам'ять — це не лише про наратив, але й про структуру, яка, будучи «життєвим фоном», вбудована в наші повсякдення та середовища, в яких ми живемо.

Концепція інфраструктури пам'яті, запропонована дослідником, застосовна і в українському контексті, оскільки дає змогу переосмислити імперський спадок, колоніальне минуле, військові руйнування періоду російсько-української агресії, нові меморіальні практики та пам'ятки, а також проаналізувати процеси трансформації національної ідентичності. Вона виявляється в декомунізаційних процесах, меморіалізації війни та нових культурних практиках, руйнації «мовчазних» залишків радянського минулого.

Важливу роль у процесі будівництва інфраструктури пам'яті в ні-

мецькому суспільстві відіграв мистецтвознавчий метод провенанс-дослідження (*provenance* — «походження, витоки, джерело»), що раніше сприймався як суто технічний процес, але по-новому «прочитаний» в сучасному суспільстві. У 90 – их рр. XX ст. цей метод набув значення «моральної практики, коли реституція награвованого нацистами мистецтва, зокрема від єврейських власників, стала головним міжнародним питанням» [3, С. 45]. Саме цей метод став тим основним засобом, що був використаний культурними інституціями для «осмислення колоніального минулого», подолання «колоніальної сліпоти» та творення «відповідальної пам'яті» [там само, С. 46]. Зasadничим у провенанс-дослідженні є не лише інформація про походження об'єкта, а про те, «кому належить наратив про минуле». Учений зазначає: «Дослідження походження претендує на певну об'єктивність, певну дистанцію, яка прагне бути осторонь морально-етичних суджень і тому вписується в сферу компетенції державного управління як науковий і (в ідеалі) аполітичний підхід» [3, с. 54].

Заради об'єктивності варто зауважити, що метод провенанс-дослідження застосовується в роботі з культурною спадщиною колегами з різних країн (L. Förster, B. Savoy, Cl. Deliss тощо) [5, 6, 7, 13, 14]. Але саме J. Bach виносить питання провенанс-дослідження на рівень уряду, інфраструктури пам'яті, того, «як держава керує пам'яттю через провенанс», тоді як інші дослідники зосереджуються на музейній роботі через прованс.

Метод провенанс-дослідження виконує функцію історичної легітимації та викриття несправедливості, дає змогу об'єктивно працювати з документами, оминаючи політичні уподобання, переводить питання моральної чи етичної відповідальності в суто «наукову» площину, делегує ухвалення рішень науковцям та музеям, а не уряду й суддям. У процесі проведення провенанс-дослідження дослідники контактують з митцями, активістами, представниками громад, створюють нарації, діалог, емоційне осмислення досвіду, виходячи за межі «документального» повернення цінностей [8, 9, 11, 12]. У країні популяризується тип музейних експозицій, що отримали назву «провенанс-виставки». Їхня сутність полягає у фокусуванні на історії власності й походження об'єкта, а не на його етнографічній або ж естетичній цінності.

В Україні метод провенанс-дослідження перебуває на стадії розвитку й застосовується через російсько-українську війну у форс-мажорному

контексті, несистемно й частково. До прикладу, українські музеї фіксують й документують провенанс викрадених об'єктів, формують реєстри артефактів, які постраждали або були переміщені, працюють над ідентифікацією походження творів. Проте застосування цього методу в Україні відбувається за відсутності системної методології й недостатнього рівня цифрової каталогізації. Відмінність полягає і в тому, що в нашій державі провенанс застосовується переважно як фіксація втрат, а не інфраструктура пам'яті; є локальною або інституційною ініціативою, а не централізованим, державним рішенням; має, як наслідок, адміністративну/ситуативну, а не юридично визнану відповідальність. Щодо тематики, то в Україні превалює радянське та воєнне походження, у Німеччині — нацистське або ж колоніальне минуле.

Отже, основоположним принципом для розкриття сутності колоніального дискурсу є відповідь на питання про походження об'єкта, тоді як «інфраструктура пам'яті» виступає машиною цього виробництва. Метод провенанс-дослідження має й негативні риси, зокрема може обумовити інституційну замкненість, європоцентризм та асиметрію влади, надмірний бюрократизм. Проте, цілком слушно сприймати провенанс-дослідження як один з ефективних кроків деколонізації, супроводжуваний реальними діями.

Використані джерела:

1. Bach J. Brand of Brothers? The Humboldt Forum and the Myths of Innocence. *German Politics & Society*. 2021. № 2021. P. 100-111.
2. Bach J. Colonial pasts in Germany's present. *German Politics and Society*. 2019. № 37 (4). P. 58-73.
3. Bach J. Provenance-Centered Reckoning: A Memory Infrastructure for the Colonial Past? *Berliner Blätter*. 2024. № 89. P. 43–59.
4. Bach J. What Remains: Everyday Encounters with the Socialist Past in Germany. New York: Columbia University Press, 2017. 272 p.
5. Camblin V. Exhibition and Empire: Decolonizing Museums Requires a New Architecture: Інтерв'ю з Clémentine Deliss. 032c: електронний журнал. 2021. URL: <https://032c.com/magazine/exhibition-and-empire> (Дата звернення: 07.05.2024).
6. Decolonizing Provenance Research in Practice. 2022. URL: <https://boasblogs.org/dcntr/decolonizing-provenance-research-in-practice-some-guidelines> (Дата звернення: 13.02.2025).

7. Dekoloniales Denkzeichen: офіційний сайт. URL: <https://www.berlin-global-village.de/de/dekoloniales-denkzeichen> (Дата звернення: 27.03.2025).
8. Koloniale Kontexte — Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten. Koordinationsstelle Kulturgutverluste. URL: <https://www.kulturgutverluste.de> (Дата звернення: 24.01.2025).
9. Lost Art Database. Deutsches Zentrum Kulturgutverluste: офіційний сайт. URL: <https://www.lostart.de> (Дата звернення: 24.03.2025).
10. No Humboldt 21: офіційний сайт. URL: <https://www.no-humboldt21.de> (Дата звернення: 02.02.2025).
11. Proveana: Forschungsdatenbank zur Provenienzforschung. Deutsches Zentrum Kulturgutverluste: офіційний сайт. URL: <https://www.proveana.de>. (Дата звернення: 24.02.2025).
12. Provenienzforschung in Berliner Museen. Museumsportal Berlin: офіційний сайт. URL: <https://www.museumsportal-berlin.de> (Дата звернення: 24.02.2025).
13. Provenienzforschung zu ethnografischen Sammlungen der Kolonialzeit Positionen in der aktuellen Debatte. München, 2017. 362 S.
14. Savoy B. Africa's Struggle for Its Art: History of a Postcolonial Defeat. Princeton: Princeton University Press, 2022. 240 p.

Євген ПРИЧЕПІЙ,*доктор філософських наук, професор,
Інститут культурології НАМ України***Пантеон трипільців. Богині-місяці і богині-фази**

Джерелами, з яких ми черпаємо уявлення про пантеон трипільців, є їхні орнаменти. З них можна робити певні висновки про кількість божеств, насамперед богинь і їхній статус. З восьмицхленних орнаментів (див.: Причепій) нами було зроблено висновок, що їхній пантеон був пов'язаний з вісьмома фазами місяця. Фази 2 (половина молодого місяця), 4 (повний місяць), 6 (половина старого місяця), 8 (місяць на переході від старого до молодого) втілювали богині, фази 1 (молодий серп), 3 (місяць між 2 і 4 фазами), 5 (місяць між 4 і 6 фазами), 7 (старий серп) — боги.

Такий поділ фаз можна простежити в орнаменті цієї миски (рис.1) Більче-Золоте, за Trela). Тут два великі круги ймовірно позначають повний місяць (4-та фаза) і місяць на переході (8-ма фаза). Зигзаги (змійки) у цих кругах очевидно символізують зміну зростання на спадання і навпаки. Два менші круги — половини місяців (2-га і 6-та фази), а чотири однакові фігурки (місяці-серпики), що прилегли до вінчика миски, ймовірно позначають фази 1, 3, 5, 7. (Доречно зазначити, що в сучасній астрономії фактично зберігся поділ циклу Місяця на вісім фаз).

Однак пантеон трипільців не обмежувався цією вісімкою божеств. Ряд фактів свідчить про те, що кількість божеств виходила за рамки вісімки. Такий висновок, зокрема, впливає з множин знаків, які наявні в орнаментах. На жаль, тут ми не можемо розлого розглянути цю тему. Зазначимо, що в орнаментах часто присутні групи штрихів, «віконцець», паличок та інших знаків, сума яких утворює певну множину. Так, восьмицхленний пантеон був позначений од-

*Рис. 1.*

ним циклом місяця. Богиня, яка його втілювала, позначалася множиною 28 знаків. Чотири богині, що втілювали фази, були богинями сімками/вісімками. Крім множини 28 у трипільських орнаментах зустрічаються множини 56 (дві богині — $28+28=56$), 84 (три богині — $28 \times 3=84$), 112 (чотири богині — $28 \times 4=112$). Множин, що включали б більше чотирьох множин 28, не трапляється, з чого можна зробити висновок, що пантеон давніх землеробів обмежувався чотирма богинями, що втілювали місячний цикл (28). Цих чотирьох богинь ми називаємо богинями-місяцями. Знаючи, що цикл одного місяця включав вісімку фаз (божеств), а богинь-місяців було чотири, можемо встановити загальну кількість божеств пантеону. У чотирьох місяцях їх було $8 \times 4=32$. Цей умоглядний висновок про 32 божеств підсилюється тим фактом, що саме цю кількість фігурок археологи відкрили в трипільському святилищі з Сабатинівки (Гімбутас, с. 133). Якщо вісімка фаз-божеств була зумовлена фазами одного циклу місяця (28 днів), то 32 божества (фази) передбачають чотири місяці. Очевидно, що в давніх людей чотири місяці фігурували як Великий Місяць. Зображення чотирьох місяців як одиниці (як Великого Місяця), що втілює 32 божества, можна бачити на цьому орнаменті посудини з поселення Немирівське (рис. 2). Тут зображено чотири сполучені овали, що ймовірно символізують чотири місяці. Чорними крапками, очевидно, позначені божества. На бокових овалах зображено $(8+7) \times 2=30$ крапок, на вертикальних овалах по одній — 2 крапки. Разом: $30+2=32$. При аналізі

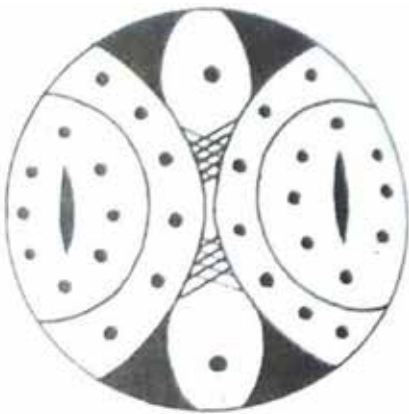


Рис. 2.



Рис. 3.

цього орнаменту виникає питання, чому тут чотири місяці зображені не однаково, одні більші, інші — менші, чому не на всіх міститься по вісім божеств-фаз? На думку автора, неоднаковість фігур, що їх позначають, зумовлена тим, що чотири місяці мислилися давніми людьми як один Великий Місяць. Вони моделювали чотири місяці під четвірку жіночих фаз місяця. А фази у восьмичленних кругових орнаментах як правило позначалися великими і малими овалами. Іншими словами, чотири місяці моделювалися як чотири жіночі фази одного місяця.

Труднощі в розумінні пантеону божеств трипільців пов'язані з тим, що жіноче божество (Богиня) трактувалося ними як фаза (сімка/вісімка) і як місяць (28 днів). Тому потрібно розрізняти богинь, що втілюють фази місяця, це богині сімки/вісімки, і богинь, що втілюють місяці. Це богині, що позначаються множиною 28. Труднощі в їх розрізненні полягає в тому, що тих і тих чотири, ті і ті втілюють місяць. Тільки одні дають у сумі місяць у 28 днів, інші — Великий Місяць (112 днів.)

Можна допустити, що за вісімкою і 32 божествами трипільців прихована їхня картина теогенезу (умовного родоvodu божеств Місяця). Зараз важко реконструювати їхнє уявлення про зміну поколінь божеств. Суто умовно можна гадати, що первинним божеством вони вважали Місяць-Матір, що потенційно містила в собі Великий Місяць (трьох, а разом з нею чотирьох місяців по 28 днів). Ці три Дочки Богині-Матері, що були її іпостасями (подобами), разом з Матір'ю творять наступне покоління божеств (по сімці божеств кожна). Останні, їх 28 (серед них 12 богинь і 16 богів, втілюють, фази місяців. Це покоління, очевидно, нижче за статусом. У результаті утворилось три або два покоління залежно від того, як трактувати Богиню-Матір. Якщо її не відокремлювати від Великої Четвірки богинь-місяців, то першим поколінням буде ця Велика Четвірка, а другим — божества, що втілюють фази. Якщо ж Богиню-Матір розглядати як перше покоління, то їх кількість зросте до трьох.

Четвірки Богинь, що втілюють місяці й сімки/вісімки (божества-фаз) наочно зображені в орнаменті на амфорі з поселення Незвисько (рис 3). Тут навколо кожного з чотирьох чорних кругів, за якими очевидно прихована четвірка богинь, що втілюють Великий місяць (28x4), зображено по сім/вісім (?) точок, які очевидно символізують фази. (Сім точок помножені на чотири дають 28, а разом з чотирма кругами утворюють множину: $28+4=32$). Так зображено весь пантеон трипільців і продемонстровано дві групи (по-

коління?) божеств. Четвірка — перше покоління, решта (28) — друге.

Орнаменти з чотирма богинями-місяцями, кожна з яких включає сімку/вісімку фаз, тобто орнаменти з двома поколіннями божеств (32 божества) найбільш поширені в трипільській орнаментиці.

Цікаво порівняти пантеон божеств трипільців зі складом сім'ї баби яги з чарівних казок. За зміїним царством баби яги, на нашу думку, приховується божества міфології місяця перших землеробів. (Фази місяця у трипільців часто мали вигляд зміїв, тому їхня міфологія трактувалась їх завойовниками як зміїна). У деяких казках фігурує три баби яги. Одна, яка для допомоги герою скликає зміїв, мишей, втілює богиню підземного царства. Друга, яка скликає трав'яних, — богиня царства сфери життя, третя, яка скликає птахів, — богиня сфери небес. Крім них, іноді фігурує їхня Мати. Разом вони утворюють першу четвірку, що подібна чотирьом богиням-місяцям трипільців. У кожної баби яги є чоловік (він рідко згадується), три сини і три невістки. Разом $7 \times 4 = 28$. Це — друге покоління, в якому 12 жінок. Отже, тут ситуація подібна до двох поколінь трипільських божеств. Хоча в казках баби-яги втілюють не місяць і його фази, а сфери космосу, це не виключає того, що їх прообрази не мали причетності до фаз місяця. Богині-місяці трипільців могли виступати і в іпостасі богинь, що втілюють сфери космосу.

Дослідження трипільських орнаментів може пролити світло на розуміння міфології кам'яної доби, на трансформацію міфології від кам'яної доби до доби заліза (перехід від культу Богині до культу Бога). Воно допоможе проникнути в сутність чарівної казки. І, що головне, за допомогою цього дослідження нам розкриваються таємниці традиційних народних орнаментів.

Використані джерела:

1. Причепій Є. М. «Місяць, спіралі (змії) і Богиня у трипільських орнаментах.»// Українська культура, вип. 48, Рівне 2024, с. 315–326 DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.791>
 2. Gimbutas, M. (2001). *The Language of Goddess*. (1st edition). New York: Thames & Hudson.
- Ілюстрації подані за джерелами:
1. Ткачук Т., Мельник. Я. Семіотичний аналіз трипільсько-кукутенських знакових систем. Вінниця, Нова книга, 2005.

Олег СИДОР-ГІБЕЛИНДА,
кандидат мистецтвознавства,
старший науковий працівник ІПСМ НАМ України

Український павільйон на Венеційській бієнале 2024

Минулого року на артфестивалі в місті св. Марка було представлено гурт митців у проєкті «Net Making»/ «Плетіння сіток» (куратори Вікторія Бавикіна, Макс Горбаський, комісар Тарас Шевченко). Очікувано, він не отримав розголосу ні на батьківщині авторів (не на часі, війна в розпалі), ані за кордоном (українську тему переважає тема палестинська — про це див. ст.: [1]). Та й суспільна думка більше схиляється в бік проєктів іншого штибу — пор.: «Україна буде європейською не тоді, коли вивезе на Венеційську бієнале 20 сучасних художників, а тоді, коли... в кожному населеному пункті люди матимуть такий самий доступ до культурних благ, як у столиці» [2]. Письменниці кортить заперечити (те, що вона каже — відвертий популізм: культурна репрезентація ставиться на один щабель з рівнем культурного споживання, спрямоване «назовні» — з «внутрішнім»), однак тут не місце і не час.

Отже, повернімося до самого українського проєкту. Укотре його було розміщено на території престижної локації в дворі Арсеналу. А саме — на другому поверсі квадратної у плані будови, поміж Сейшелами, Сингапуром, Люксембургом. Такий просторовий привілей має свої переваги й недоліки. З одного боку, його легко відшукати в хаосі інших павільйонів, з іншого — він не мав на собі чітких ознак павільйону (утім, як і Філіппіни, Ірландія, Ісландія, Мальта, Латвія, Албанія, Сенегал, усі — в іншій арсенальській будові, по діагоналі справа): кордони неозначені, перебування тимчасове (на відміну від легітимних будівель на Джардіні), площа мізерна, тому «простір для (кураторського) маневру» мінімальний. Себто, показуємо все одразу, що маємо, як не мудруй, а якоїсь інтриги не виму-друєш: всі експонати можна охопити поглядом водночас.

Не сказати, що організатори проєкту провалили своє завдання. Запитаність його глядачем можу підтвердити особисто: приходили, зазирали, роздивлялись, слухали, зазвичай «свої» (відео: «Цивільні. Вторгнення» Андрія Рачинського, Даниїла Ревковського), але навряд чи це означало

якісь «особливі успіхи» [3; с. 72], як це сталося сторіччя років тому, звісно, за участі інших митців. Загалом лишалося враження отієї «збірної солянки», яка властива багатьом спілчанським виставкам України, особливо — її столиці. Себто, чергова мозаїка артефактів, коли переконливих, коли й не дуже. Екран, а поруч імітаційний утвір декоративного мистецтва, поліекран, зразок квазі-дизайну. Звісно, усі пов'язані з темою російсько-української війни, яка й досі триває на наших теренах, — і розуміння якої так мало відчувається на цивілізованому Заході, а мистецтво, як бачимо, тут (їм/ нам) не в поміч. Не факт, що й саму метафору плетіння маскувальних сіток, артикульовану як «практику, зумовлену трагедією, також терапевтичну функцію чи соціальну подію» [4; р. 449] можуть витлумачити саме в такому руслі, не поставивши її в контекст інших, більш звичних для себе «павутин». Зрештою, поклавши до шухлядки більш комфортної, усталеної арттерапії. Адже частина експонатів, позірно чи ні, та була вислідом останньої, як-от привітання керманичу 60-ї Бієнале Адріано Педроса від українських дітей, перенесені на полотно технікою вишивання (твір Катерини Бучанської). Отже, спершу ляк від «шерехатої правди» документу, далі — «примус до розчулення». Обидві емоції (за всієї поваги до обох) приречені на короткоминуність.

Інший тип міжнародної репрезентації українського мистецтва полягає у залученні творчого потенціалу іноземців — як це вже було не раз і майже вдало (у кінематографі: «Гніздо горлиці» Тараса Ткаченка, «Іній» Шарунаса Бартаса). Тут — «Комфортна праця» Лії та Андрія Достлєвих, яка обіграє стереотипні образи українських біженців, зіграних європейськими акторами: спроба зламати штамп через його візуалізацію та навмисне педалювання, що мусить викликати протилежну реакцію у вигляді... чого? Наступного штампу, чергового стереотипу?

І останнє. Прикра — хоч і цілком природна — риса, яка об'єднує усі ці артефакти, це — їхня програмова віктиміність. Точніше — ескапізм. В одному випадку бачимо втікачів, які рятуються з міста, захопленого окупантами, в іншому — (маленьких) втікачів у бомбосховищах, «оксамитовий варіант»: утікачів, які дісталися мирного берега. І, якби не боявся пафосу — так схожого на пафос радянської доби, то спитав: а де ті, хто боронить усіх цих утікачів? Та чи в змозі мистецтво подужати категорію «героїчного»?

Використані джерела:

1. Сидор-Гібелінда О. Утіха чужинців// Критика. 2024. № 1–12.
2. Забужко О.: «Письменник завжди самотній, за визначенням...»: Інтерв'ю В. Клименко. [Електронний ресурс] — lb.ua/culture/2016/04/23/333434_oksana_zabuzhko_pismennik_zavzhdi_html
3. Українське мистецтво на Всесвітній виставці у Венеції// Нова генерація. 1930. № 8–9.
4. Foreigners Everywhere: Short-Guide. Venezia, 2024.

Микита СУРНІН,

магістр режисури, молодший науковий співробітник

відділу культурно-цивілізаційних досліджень

Інституту культурології НАМ України (м. Київ, Україна)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3768-5026>

Модернізація барної культури України: західні тенденції

Останні десять років культурні тенденції ще більше спрямовані на Захід. Виразники цього процесу можливо вбачати багато в чому. Від Болонської системи освіти, яка ще раніше була впроваджена, до ревіталізації (відкриття лофтів/хабів у будівлях, раніше призначенням яких було якесь виробництво); чи в кінематографі, наприклад, намаганням скопіювати стиль Тарантіно К. [1].

На жаль, малодослідженою темою в українській культурології залишається гастрокультура, особливо, один з її проявів — барна культура. Інформація, що буде представлена в цьому тексті, здебільшого походить від бартендера Бондаренка Любомира з бару Lunca gallery bar.

Зазначимо, що період змішування коктейлів, подібних до Лонг-Айленд Айс Ті та шотдринків, закінчився у 2012–2013 рр. й перейшов у більш розвинену стадію через те, що в Україні з'явилась міксологія. На відміну від «забігайлівки» гendельного типу 90-х рр., де було прийнято просто випити по 50 г. будь-чого $\pm 40\%$ спиртовмісного, бари минулої декади почали експериментувати зі смаками через появу необхідного обладнання: центрифуг, роторних випарювачів, ультразвукових ванн — приладів, які допомагають барменам створювати смакові шедеври — робити власні настоянки, сиропи, лікери та навіть алкоголь.

Спершу було складно пояснити гостю, що великий куб льоду не для того, щоб надурити й нажитися за рахунок об'єму напою. Адже не тільки температура як компонент, ще й делюція (обводнення) — важливий етап у створенні смачного коктейлю. Більше льоду — холодніше та менше обводнення, а не навпаки, як то притаманно думати людям, які з індустрією малознайомі.

Спочатку було незвичним, що бармен відмовляє клієнтові у замовленні простої та зрозумілої всім категорії, де є лише два інгредієнти —

мікседринк, як-от Ром Кола, Кейп Кодер, Віскі Кола, Джин Тонік та пропонує щось складніше. З роками поціновувачів саме смакового різноманіття та якісного алкоголю ставало більше, експерименти з коктейлями створили навколо напоїв свій культурний шар, водночас відсилаючись на Захід, хотілось дістатись рівня ЄС і США. Натомість, досягши цієї мети, в подальшому не зупинились та продовжили урізноманітнювати, розширювати смакові нюанси.

Також було розвинуто концепції барів. В європейському розумінні, подібні місця мають бути консервовані в одному напрямку, незважаючи на ревіталізацію, яка має властивість зі заводу, наприклад, що не використовується за прямим призначенням, перетворити його на галерею чи музей або театр; у той же час, місця для пиття мають бути лише в одній площині (паб, коктейльний бар, винний бар).

Одна зі тенденцій модернізації барної культури полягає в культурі ЗСЖ (здоровий спосіб життя), один з аспектів якої у зменшеній кількості чи відсутності вживання алкоголю. На зміну дистилатам та мацератам прийшли деспиртовані напої — себто алкоголь, з якого різними методами дістається етиловий спирт, та гідролати, маючи в основі воду з гліцерином, мета їхня — створити смак, який нагадує алкогольний оригінал.

Обидва варіанти спроможні надати ті ж самі смакові відчуття під час пиття моктейлю (безалкогольний коктейль), але без будь-яких відомих наслідків для здоров'я.

Моктейлі були відомі ще з ХХ ст., наприклад, Ширлі Темпл, названий на честь голлівудської актриси-дитини, що багато часу проводила зі своїми старшими колегами в барах після роботи, і спеціально для неї створили цей моктейль.

Другий аспект цього полягає у наявності та великій кількості цукру. Адже деспиртований алкоголь має більше цукру, ніж звичний алкоголь. Для того, щоб готувати моктейлі та не підвищувати ризики, які турбують людей, які не хочуть зловживати цукром, бармени знайшли рішення у кордіалах. Кордіал — сироп, що зміщений у кислу частину смакового профілю та виготовляється без додавання цукру, достатньо й фруктози, що міститься у фрукті чи ягоді.

Інша західна тенденція, що проявляється в барній культурі, на нашу думку, є відображенням як трансгендерної культури, так і, властива молоді (Generation Z) [2] — кларицикація. Технології різні, але суттєво це —

відрізання кольору в напою. Тобто, яким би напій не був, з чого завгодно створений, змішаний, завжди буде мати однаковий вигляд, прозорий, наче вода. Виключно смак, його різнобарв'я, нотні відтінки та якість; саме це стає найважливішим для гостя — вибір, заснований на власному відчутті того смакового профілю, який змішується з інгредієнтів, що до вподоби конкретній людині, а не за зображенням у меню.

Локальність. Все частіше в українській барній культурі з'являються напої, що засновані на ендемічних травах, плодах, як каштановий лікер чи каштановий сироп, що також є характерною рисою регіонально-орієнтованих смаків у європейських барах. А також економічно-екологічний вплив: сезонність, що властива українській природі, сприяє до використання своїх продуктів та скорочує імпорт, чим забезпечує зменшенню вуглецевого сліду та допомагає українським фермерам. Це стосується й винних карт, популярність вин, особливо органічних, тих, які пройшли всі етапи — від вирощування лози, винограду натуральним шляхом, до виробництва нетрадиційними методами; зростає як в Європі, так і в Україні. Хоча через війну основні напої з 2022 року в Україні — міцні, бо вино, особливо ігристе, має асоціацію зі святом; скоріше за все цей напій матиме популярність після закінчення воєнних дій.

Екологічність. Про неї трохи було сказано вище, але ця тенденція дещо ширша. Відмова від пластику. Трубочки наразі все частіше при подачі використовуються з екологічних матеріалів: скло, метал або бамбук та папір. В інтер'єрі перевага надається дереву.

Залучення гостей до екологічних ініціатив. Це допомагає збирати пластик, а не просто його викидати, який зокрема можна переробити на елемент одягу для безхатків чи військовим на протез.

Домашня барна культура. Через епідемію COVID-19 люди не могли відвідувати бари, а смакувати улюблені напої хотілося. Звідси й стався попит на коктейлі в пляшці. За своєю суттю то є пре-батч — велика порція коктейлю з додаванням невеликої кількості води, розлита по пляшках. Хоч епідемія більше не є перешкодою, але комендантська година заважає продовжувати насолоджувати улюбленим напоєм після десятої години; тому й пре-батчі залишаються важливою частиною української барної культури.

Окрім пре-батчів на ринку з'явилася можливість замовити сети. На той чи той коктейль охочим доставлять сет з інгредієнтів, що необхід-

ні. Лінійки в таких сетах ширші за лінійки пре-батчів. Поступово дізнаючись, як функціонують смакові поєднання, яка категорія ко/мокейлю та за якою технікою має створюватися, купуючи необхідний інвентар, поступово є можливість зібрати особистий домашній бар, а отже, з друзями можна гратися зі смаками у пошуках цікавої насолоди та добре проводити час разом.

Використані джерела:

1. Сурнін М. С. Глобальний семіозис у сучасному кіно України. Людина. Діалог. Цифрова культура.// 36. наук. ст. та тез наук. повід. за матеріалами наук. круглих столів: «Культурна антропологія: предмет і основні проблеми», 20.05.2021 р.; «Діалог культур у полікультурному просторі сучасності», 27.05.2021 р. та Всеукраїнської наук.-практ. конф. «Людина в цифровому світі. Ефекти смерті, театру, «завіси», реального як феномени сучасного мистецтва», 04.06.2021 р. — К.: ІК НАМ України, 2021. с. 196–198;
2. Jean M. Twenge, PhD. iGen. Atria books. NY, New York, 2017. 315 p.

Олена УСЕНКО,

кандидат юридичних наук,

завідувач Чернігівського відділення

Київського науково-дослідного інституту судових експертиз Міністерства юстиції України

Міжнародна практика оцінки ринкової вартості пам'яток архітектури

Оцінка пам'яток архітектури та історико-культурних об'єктів є ключовим елементом у процесі їх збереження та інтеграції в сучасне суспільство. Міжнародна практика демонструє різноманітність підходів та методик, спрямованих на забезпечення належної охорони та використання культурної спадщини.

Міжнародна рада з питань пам'яток і визначних місць (ICOMOS) є провідною організацією, яка розробляє стандарти та рекомендації у сфері охорони культурної спадщини. Вона сприяє обміну досвідом між країнами та встановленню єдиних підходів до оцінювання та збереження пам'яток [1].

Ринкова вартість пам'яток архітектури та історико-культурних об'єктів визначається на основі різних підходів, які враховують історичну цінність, стан збереженості, місцезнаходження та економічний потенціал об'єкта. У різних країнах використовуються специфічні методи оцінювання, адаптовані до національного законодавства та ринку нерухомості.

Основні підходи до оцінювання:

1. Ринковий (порівняльний) підхід, використовується для оцінки тих пам'яток, які мають комерційний потенціал або схожі об'єкти продаються на ринку. Оцінювач аналізує угоди з подібними об'єктами, коригуючи ціну з урахуванням унікальних характеристик пам'ятки (автентичність, архітектурна цінність, необхідність реставрації). Приклад: у Великій Британії оцінювання історичних садів і замків проводиться з врахуванням угод з продажу подібних маєтків [2, с. 276].

2. Витратний підхід, використовується, коли ринкові аналоги відсутні.

Вартість визначається як сума витрат на відновлення або реконструкцію пам'ятки з урахуванням зносу. Приклад: у Німеччині цей метод застосовується для оцінювання будівель, що перебувають під охороною

держави та мають культурну цінність, але не використовуються в комерційних цілях.

3. Дохідний підхід, використовується для оцінювання тих пам'яток, які приносять прибуток (готелі, музеї, ресторани, орендні приміщення). Вартість визначається шляхом капіталізації доходу, який об'єкт може генерувати в майбутньому. Приклад: у США оцінювання історичних будівель, які використовуються як комерційні об'єкти, проводиться на основі очікуваного доходу від оренди чи туризму.

Фактори, що впливають на оцінювання:

Юридичний статус. Захищені законом пам'ятки часто мають обмеження щодо реконструкції та використання, що впливає на ринкову вартість.

Стан будівлі. Потреба в реставрації або реконструкції може суттєво знизити оцінку об'єкта.

Локація. Пам'ятки, розташовані у туристичних центрах, зазвичай мають вищу ринкову вартість.

Комерційний потенціал. Будівлі, які можуть бути адаптовані під готелі, ресторани чи інші бізнес-об'єкти, оцінюються вище.

Державна підтримка. У багатьох країнах власники культурних об'єктів отримують податкові пільги або субсидії на реставрацію, що впливає на загальну економічну привабливість об'єкта [3].

Законодавчі основи та регулювання здійснюються таким чином.

Велика Британія — Система «Listed Buildings» визначає три рівні охорони будівель, що впливає на їхню ринкову вартість та можливості використання.

Франція — законодавство передбачає державний контроль за продажем і реставрацією історичних будівель, що може обмежувати потенційних покупців.

США — на рівні штатів існують програми фінансової підтримки власників пам'яток, а також податкові знижки для інвесторів, що займаються реставрацією [3].

Визначення ринкової вартості пам'яток архітектури за кордоном базується на комбінації ринкового, витратного та дохідного підходів. Кожен метод враховує історичну, культурну та економічну цінність об'єкта, а також обмеження, що накладаються на його використання. Законодавчі норми різних країн мають значний вплив на процес оцінювання та мо-

жуть як підвищувати, так і знижувати ринкову привабливість пам'яток.

У різних країнах існують власні правові рамки та підходи до оцінювання та збереження пам'яток. Наприклад, у Франції діє система класифікації історичних пам'яток, яка передбачає різні рівні охорони та відповідні процедури оцінки. У Великій Британії функціонує система «listed buildings», яка визначає ступінь захисту об'єктів з огляду на їхню історичну та архітектурну цінності.

Використані джерела:

1. Оцінка нерухомих об'єктів культурної спадщини // Вісник оцінки № 3 (68) липень–вересень 2023. URL: <https://ocinka.ua/oczinka-neruhomyh-obyektiv-kulturnoyi-spadshhyny/>
2. Цінність об'єкта культурної спадщини у визначенні його ринкової вартості: приклади з практики Львова // Вісник Національного університету "Львівська політехніка". Серія: Менеджмент та підприємництво в Україні: етапи становлення і проблеми розвитку. — 2017. — № 863. — С. 276.
3. Збереження та промоція історико-культурної спадщини як чинник згуртованості та розвитку територіальних громад // Національний інститут стратегічних досліджень. — 2021.

Михайло ЦЕЛУЙКО,

*кандидат юридичних наук, доцент,
начальник Чернігівського територіального управління
Державної судової адміністрації*

Олена УСЕНКО,

*кандидат юридичних наук,
завідувач Чернігівського відділення Київського науково-дослідного ін-
ституту судових експертиз Міністерства юстиції України*

Проблемні питання оцінки пам'яток архітектури та історико-культурних об'єктів в Україні

Оцінка пам'яток архітектури та історико-культурних об'єктів є важливим елементом у системі збереження національної спадщини. Вона включає визначення історичної, культурної, наукової та художньої цінності об'єктів, що сприяє їх належному збереженню та популяризації. Проте в Україні існує низка проблем, які ускладнюють процес оцінювання та охорони таких об'єктів.

До правових та інституційних проблем можна віднести відсутність єдиної системи державного управління охороною культурної спадщини. Функції збереження розподілені між різними органами виконавчої влади, що призводить до неузгодженості дій та зниження ефективності управління [1, с. 5].

Крім того, законодавчі зміни, такі як прийняття Закону України «Про регулювання містобудівної діяльності» у 2011 році, обмежили повноваження органів охорони культурної спадщини, зокрема щодо погодження проєктної документації та проведення археологічних експертиз [2, с. 118].

Як методологічну проблему варто вказати відсутність чітких критеріїв та методик оцінювання пам'яток, що ускладнює процес визначення їхньої цінності. Існуючі методики не завжди враховують специфіку різних типів об'єктів та регіональні особливості.

Також варто відзначити фінансові та організаційні проблеми, до яких відносять недостатнє фінансування заходів з охорони об'єктів культурної спадщини, що призводить до погіршення їхнього стану.

Важливими також є проблеми автентичності, які є ключовими в процесі оцінювання пам'яток. Часто об'єкти зазнають значних змін або ре-

конструкцій, що ускладнює визначення їхньої історичної цінності. Наприклад, ситуація з Гостинним двором у Києві демонструє складність визначення автентичності після реставраційних робіт [3, с. 1].

З огляду на виявлені проблеми у правовому регулюванні оцінки пам'яток архітектури та історико-культурних об'єктів вкрай необхідно внести низку змін до законодавства, спрямованих на покращення охорони та використання культурної спадщини.

1. Удосконалення методологічних підходів до оцінки пам'яток

Розробити та затвердити уніфіковану методику оцінки пам'яток, яка б враховувала їхню історико-культурну, архітектурну, містобудівну, туристичну та економічну цінність.

Визначити обов'язкові критерії оцінки та розробити механізм їх застосування на державному рівні.

Запровадити спеціалізовану експертизу при зміні статусу пам'ятки (наприклад, виключенні з реєстру або зміні категорії охорони).

2. Посилення правової відповідальності за порушення в оцінці та використанні пам'яток.

Внести зміни до Кодексу України про адміністративні правопорушення та Кримінального кодексу України для посилення відповідальності за незаконне втручання в об'єкти культурної спадщини, включаючи штрафи, обов'язок відновлення пошкоджених об'єктів та кримінальну відповідальність за умисне знищення пам'яток.

Визначити персональну відповідальність посадових осіб, які ухваляють рішення щодо оцінки, внесення змін до статусу або виключення об'єктів із державного реєстру.

3. Вдосконалення інституційної структури управління культурною спадщиною:

Створити єдиний державний орган з питань оцінки, реєстрації та контролю за станом пам'яток архітектури.

Забезпечити незалежність експертних органів, які здійснюють оцінку пам'яток, та ввести механізм громадського контролю за їхньою діяльністю.

Запровадити відкритий реєстр пам'яток архітектури з усією інформацією про їхній статус, експертні висновки та результати інспекцій.

4. Покращення механізмів фінансування та стимулювання збереження пам'яток

Ввести податкові пільги та грантові програми для власників об'єктів культурної спадщини, які проводять реставраційні роботи за погодженими методиками.

Створити спеціальні фонди підтримки пам'яток, фінансування яких здійснюватиметься за рахунок державного бюджету, міжнародних донорів та приватних внесків.

Запровадити механізм державного страхування для пам'яток архітектури, що перебувають у зоні ризику (наприклад, у випадку техногенних катастроф або військових дій).

5. Гармонізація національного законодавства з міжнародними стандартами.

Привести національне законодавство у відповідність до Конвенції ЮНЕСКО 1972 року, Європейської конвенції про охорону архітектурної спадщини (Гранада, 1985 р.) та інших міжнародних документів.

Впровадження запропонованих заходів допоможе зробити процес оцінювання більш прозорим, об'єктивним та таким, що відповідає сучасним міжнародним стандартам.

Використані джерела:

1. Інституційні та правові проблеми збереження культурної спадщини // Національний інститут стратегічних досліджень. — 2019. — С. 5.
2. Полутренко У. Б. Методика оцінки історико-культурних туристичних об'єктів // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. — 2015. — Вип. 39. — С. 118.
3. Спеціалісти зі збереження культурної спадщини назвали ключові проблеми сфери // LB.ua. — 2023. — С. 1.

Оксана ЧЕПЕЛИК,

кандидат наук, с.н.с.,

провідний науковий спеціаліст

відділу мистецтва новітніх технологій

Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України,

**Креативний ресурс медіаарту
в контексті соціоекономічного відновлення України:
національний та міжнародний рівні**

Актуальність. У нинішніх умовах, коли російська агресія проти України несе величезні руйнування: знищення культурної спадщини, житлового фонду, громадських закладів та інфраструктури, креативний ресурс медіаарту та мистецтво новітніх технологій як важливий мистецький компонент культури здатний виконувати місію культурної дипломатії на міжнародному рівні. Тому варто розглянути його культурологічний вимір на національному й міжнародному рівні в контексті сучасних історичних процесів.

Виклад. 19-та Міжнародна виставка Венеційської архітектурної бієнале 2025 за кураторства Карло Ратті опрацьовує тему «Інтелекти. Природний. Штучний. Колективний» 10 травня – 23 листопада 2025 року, де український дослідницький проєкт Катерини Лопатюк і Германа Мітіша «Циркулярність на межі», зосереджуючись на матеріальності та принципах економіки замкнутого циклу, демонструє, як штучний інтелект може інтегруватися в процеси відбудови України з аналізом аерофотофіксації будівель, пошкоджених і зруйнованих російськими військами в Бучі. У проєкті — відкритий реєстр містить класифікацію та геолокалізацію будівельних матеріалів після руйнації з оцінкою можливості їхнього повторного використання та переробки. Інсталяція демонструє можливість відновлення за допомогою технологій дистанційного моніторингу та екологічних підходів в процесі трансформації.

Український же павільйон апелює до традиції, представляючи солом'яний «Дах: Народний хардкор» авторства Богдани Косміної за підтримки Українського інституту, для якого характерним є те, що одні й ті самі імена з'являються на кожній бієнале.

У французькому павільйоні на виставці «Жити з(разом)» Домінік

Жакоб і Брендан Макфарлейн досліджують умови життя за наслідками кліматичних змін, війни та нестабільності, де представлені також і українські дослідницькі ініціативи, зосереджені на відновленні, реадaptaції та солідарності. Українська платформа Ro3kvit представила два проекти візій: річки Дніпро як екосоціального ресурсу України та відбудови Маріуполя, що окреслює стратегічні підходи до просторового й економічного відновлення міста. У ХША було зроблено дослідження трансформації в умовах війни урбаністичних ландшафтів Одеси та узбережжя Чорного моря. Також інноваційна модульна будівельна система для швидкої реконструкції житла та громадських просторів, розроблена за участі українських архітекторів, була представлена в проекті Speedstac від WZMH Architects. Проєкт «Ізюм: Стратегія. Дизайн-код. Візія», розроблений Мартеном Дюплант'є у співпраці з українськими архітекторами, подає бачення відновлення міста.

Робота з написом англійською мовою «Ми — ціна» з персональної виставки Микити Кадана в НХМУ, що стоїть в одному ряду з іншими рукописними висловлюваннями, що демонструються на LED-екрані «Наша кров — ваша свобода» Оксани Чепелик, «Наш біль і страхи» Гамлета Зінківського, створеними для Art Karlsruhe–2023 в ZKM — Центрі мистецтва та медіатехнологій в Карлсруе, у Німеччині, говорить про ціну, яку платить Україна, виборюючи не тільки власну політичну й культурну суб'єктність, але й захищаючи Європу. Однак, занадто повільне усвідомлення тільки керуючими елітами цього факту ще не набуло суспільного розуміння і підтримки. Джудіт Батлер стверджує, що саме суспільство визначає, які життя заслуговують на публічне оплакування відповідно до геополітичних впливів.

Усвідомлюючи, що російська загарбницька війна проти України вимагає живої солідарності з митцями, позбавленими можливості видимості, Ars Electronica започаткувала міжнародний конкурс «State of the ART(ist)» 2022 року і преміювала 8 українських проєктів: «VR Колайдер» Оксани Чепелик, «Шухляда» артгрупи Sviter та «Пожертва» Івана Світличного, «Я закрию небо, щоб ви могли дихати» Дар'ї Пугачової, «Подібне зображення» fantastic little splash, «Жовта лінія» ДЕ НЕ ДЕ, «Окреслення великого дикого поля» Олександра Бурлаки, VR проєкт «Інвазія» Алевтини Кахідзе у 2023 році і перформенс «Плодючість» за участі Ніни Булгакової, Анастасії Мостової, Катерини Журавльової 2024 року.

На національному рівні 2021 року започатковується 1-а Українська бієнале дигітального і медіамистецтва, а 2022 року в перервах між бомбардуваннями і блекаутами відбувається прокат її проєктів у Львові, Ужгороді та Києві. У 2024 році Музей сучасного українського мистецтва Корсаків відкриває відділ, присвячений дигітальному мистецтву з роботами Терези Барабаш, Михайла Барабаша, Сергія Петлюка та окремою залогою з імерсивним середовищем «Мета-фізичний часо-простір 2.4» Оксани Чепелик.

MADATAC 12 — Мадридська бієнале сучасного аудіовізуального мистецтва та нових медіа з темою «Hybrid Art / War Art», заснована Юрієм Лехом у Мадриді 2023 року, запрошує Україну як офіційну країну-гостю, що страждає від війни, з виставкою українських аудіовізуальних робіт та інсталяцій: Оксани Чепелик, Олега Харча, Ольги Шувалової та Алевтини Кахідзе в просторі Quinta del Sordo. Медіаінсталяція Оксани Чепелик «Плинна сучасність — плинна етика» демонструвалася у форматі Videoskies на 300-м2 LED-екрані з рухомих зображенням, що проблематизує сучасну політичну етику. Інший авторський проєкт «Сад божественних пісень» за філософією Григорія Сковороди», працював із сучасним контекстом війни, адже Національний літературно-меморіальний музей філософа у селі на Харківщині був зруйнований російським ракетним ударом, в якому мебіусні поверхні також мають політичне та історичне підґрунтя. Так само, як напередодні Другої світової війни, коли була анексована Судетська область, світ не відреагував належним чином, і ось, рухаючись по цій смужці Мебіуса, коли у 2014 році міжнародна спільнота закрила очі на анексію Криму, 24 лютого 2022 року ми опинилися в гарячій фазі.

Висновки. Підписання меморандуму, що протягом наступних шести років Український інститут буде комісаром українського павільйону на Венеційській архітектурній бієнале за підтримки Міністерства розвитку громад та територій України й Міністерства закордонних справ України, можна сприйняти як ситуативну перемогу, але ключовим у цій справі є факт, що цього року відкритий конкурс на проєкт від України знову не відбувся. Тому святкування зрушень з появою Українського інституту 2017 року і люфт у 8 років, що припали на російську агресію, убезпечили його від критики щодо недостатності програмних зусиль і відкритості, втім, цей час вичерпався і варто тверезо поглянути на інституцію, яка

мала б гарантувати ширшу різнорівневу підтримку спільноті українського культурного виміру в світі, також віддзеркалює в своїй діяльності всі проблеми, закладені у владних структурах, сформованих близькістю до керівного тіла як кланового організму і аж надто нагадує модель загальноукраїнського інформаційного телемарафону «Єдині новини».

Венеційська біснале, яка декларує емансипаційний порядок денний щонайменше з часів Другої світової війни, має не просто відображати геополітичні конфігурації наявними представницькими павільйонами, легітимізуючи таким чином насильство та ієрархії, а мала б адвокатувати спротив і стати простором, де насильству чиниться опір.

Олена ШЕРШНЬОВА,

*кандидат наук з державного управління,
доцент катедри журналістики та PR-менеджменту
Національного університету «Острозька академія»*

«Від історії до дії»: спадщина як драйвер соціальної активності на Острожчині

Культурна спадщина дедалі частіше розглядається не лише як об'єкт охорони, а як ресурс сталого розвитку, інструмент консолідації громади та чинник соціальної активізації. Культурна спадщина перестає бути виключно пам'яттю про минуле — вона стає динамічним інструментом творення майбутнього. У науковому дискурсі це явище часто окреслюється як *sapability-based heritage approach*, де спадщина активує місцевий ресурс до саморозвитку [1; 2]. Підхід стосується способу взаємодії з культурною чи природною спадщиною, при якому головний акцент робиться не лише на збереженні пам'яток чи об'єктів, а на розкритті й розвитку людського потенціалу через цю спадщину. Так, спадщина стає тригером — вона не просто зберігається, а надихає громаду використовувати свої внутрішні ресурси: знання, традиції, навички, ідеї, підсилюючи локальні здібності: активує креативність, співпрацю, інноваційність. У результаті — громада не чекає зовнішньої допомоги, а розвивається зсередини: економічно, культурно, соціально.

У цьому контексті приклад Острозької міської об'єднаної територіальної громади є показовим: регіон, багатий на історико-культурні пам'ятки, який перетворює власну спадщину на простір дії, комунікації та економічного оновлення. Тому метою матеріалу є окреслення механізмів, через які спадщина може стимулювати громадську активність і формувати нові моделі взаємодії з історичним простором громади.

Станом на 1 січня 2021 року чисельність населення міста Острог становила 15 195 осіб [3]. Водночас, за даними на 1 травня 2017 року, чисельність населення Острозького району становила 28 500 осіб [4]. Острог — місто, в якому сконцентровано унікальні культурні коди: Острозька академія (1576 р.) — перша вища школа в Східній Європі, замок князів Острозьких (XIV–XVI ст.), монастирі, синагоги, костели тощо. У місті та громаді нараховується близько 200 об'єктів історико-культурної

спадщини, з яких щонайменше 20 — пам'ятки національного значення.

На Острожчині простежуються ефективні механізми соціальної активізації на основі спадщини. Так, ініціативна група мешканців Острога створила авторські пішохідні маршрути історичним центром, де екскурсоводами виступали самі мешканці. Національний університет «Острозька академія» реалізує навчальні курси з локальної історії для школярів, курси підвищення кваліфікації для педагогів. У Музеї історії університету щороку проводиться більше 50 подій, зокрема дискусій, майстер-класів, виставок, а також реалізовував грантові проєкти: «Острозька академія: 445 років історії вищої освіти в Україні», ініційований Міжнародним благодійним фондом відродження Острозької академії, здобув перемогу в партнерській програмі «Культура. Туризм. Регіони», що реалізується Українським культурним фондом спільно з Державним агентством розвитку туризму України. Втілює проєкт колектив Музею історії у співпраці з громадською організацією «Студія розвитку туристичного іміджу малих міст»; «Збереження та діджиталізація стародруків і рідкісних книг з колекцій Національного університету «Острозька академія», спільно з науковцями Інституту дослідження української діаспори імені професора Любомира Винара; «Цифровізація мистецьких колекцій Музею історії Національного університету «Острозька академія» за підтримки Українського культурного фонду [5] тощо.

За останні роки у громаді було реалізовано низку проєктів, спрямованих на збереження та популяризацію культурної спадщини, Острог отримав статус «Молодіжна столиця України» та презентував план розвитку міста, який включає більше 200 заходів у сфері культури, спорту, працевлаштування та молодіжної роботи [6].

Разом з тим, незважаючи на позитивні зрушення, існують суттєві бар'єри. Так, за офіційними даними Острозької міської ради, лише близько 12,5 млн. грн. у 2025 році спрямовується на культуру [7], з яких значна частина — на поточне утримання, а не розвиток.

Отже, культурна спадщина Острожчини — це не лише символічне надбання, а й інструмент підсилення соціальної динаміки, формування активної громадянської позиції та розвитку регіональної самобутності. Від історії до дії — такий вектор трансформації спадщини в XXI столітті, що відповідає сучасним європейським підходам до культурної політики та стратегіям розвитку громад через культурний капітал.

Використані джерела:

1. World Heritage Capacity Building Strategy. UNESCO. URL: <https://whc.unesco.org/en/compendium/279>
2. Turner, M., Andersen, I., Ricard, D., Bigio, A.G. (2016). Heritage in cities: culture-based solutions to environmental concerns in Culture: urban future, global report on culture for sustainable urban development, p. 177-183, illus.
3. Державна служба статистики України. (2021). Чисельність наявного населення України на 1 січня 2021 року. URL: https://www.ukrstat.gov.ua/druk/publicat/kat_u/2021/zb/05/zb_chuselnist%202021.pdf
4. Ostrog.Rayon.In.Ua. (2017, травень 5). Чисельність населення в Острозі зменшилася. <https://ostrog.rayon.in.ua/news/33716-chiselnist-naselennia-v-ostrozi-zmenshilasia>
5. Грантові проєкти. Музей Національного університету «Острозька академія». URL: <https://museum.oa.edu.ua/%d0%b3%d1%80%d0%b0%d0%bd%d1%82%d0%be%d0%b2%d1%96-%d0%bf%d1%80%d0%be%d1%94%d0%ba%d1%82%d0%b8/8/>
6. Острог — Молодіжна столиця України 2022. Острозька міська рада. URL: https://www.ostroh.rv.ua/ostroh_2022/
7. Бюджет громади на 2025 рік. Острозька міська рада. URL: <https://budjet.ostroh-rada.gov.ua/>

Тарас ФРОЛОВ,

молодший науковий співробітник

Інституту проблем сучасного мистецтва

Національної Академії мистецтв України, аспірант,

Науковий керівник:

Вишеславський Гліб Анатолійович,

кандидат мистецтвознавства.

Комунікаційна складова пам'яткоохоронної діяльності

Анотація. У часи національної кризи відновлення культурної спадщини стає ресурсом для відновлення ідентичності, єдності та стійкості. Проте збереження цієї спадщини неможливе без громадської підтримки, яка в свою чергу починається з комунікації. Старі форми обміну повідомленнями не можуть залучити сучасну аудиторію; фахівцям в галузі культури та культурної спадщини потрібно застосовувати підходи, орієнтовані на різні аудиторії, задля збереження пам'яток української культури в майбутньому.

Основна ідея. Збереження пам'яток культури неможливе без активної громадської участі та підтримки. Щоб забезпечити таку підтримку, культурні інституції повинні переглянути спосіб спілкування. Те, що працювало 30 років тому, — музейні таблички, лекції експертів, інституційні звіти — більше не відповідає потребам сучасної, різноманітної, фрагментованої та емоційно зарядженої аудиторії. Повідомлення про культурні надбання тепер має розглядатися як форма стратегічної комунікації, що ґрунтується на ясності, співпереживанні та актуальності.

Міркування. Війна, переміщення, травма та пошук приналежності змінили ставлення людей до минулого. Аудиторія, з якою ми сьогодні говоримо, не є пасивними слухачами, а учасниками формування культурних смислів. І головні питання, які вони ставлять перед собою в контексті пам'яток культури, їхнього збереження та відтворення: «Як це стосується мого життя?». Відповіді не можуть обмежуватися історичними фактами чи інституційними місіями. Якщо повідомлення не викликають емоційного та соціального резонансу, вони будуть проігноровані.

Крім того, змінилося коло зацікавлених сторін. Від міжнародних донорів до масових волонтерів, від міської молоді до внутрішньо переміщен-

них осіб — кожна група має різні очікування та вподобання у спілкуванні. «Широка публіка» — це вже не одна аудиторія, а багато, і одне повідомлення не підходить для всіх.

У багатьох випадках розрив між установами та громадськістю спричинений не байдужістю, а мовою. Експерти часто говорять спеціальними термінами — юридичними, академічними чи кураторськими. Ці форми мови служать внутрішньо-професійним цілям, але часто не досягають громадськості. Терміни на кшталт «децентралізація», «нематеріальна культурна спадщина» чи «інтерпретаційна основа» зрозумілі професіоналам, але відчужують звичайних людей.

Це не просто лінгвістична проблема — це проблема стратегічна. Мова формує сприйняття. Коли спадщина передається недоступними способами, вона стає відчуженою емоційно, соціально та політично. Щоб по-справжньому зберегти надбання поколінь, ми повинні зберегти не лише об'єкти, але їхнє значення. Значення, які живуть у зрозумілій людям мові.

Результати і приклади. Приклади в Україні та за кордоном свідчать, що коли працівники культури намагаються говорити чітко, емоційно та інклюзивно, реакція громадськості сильніша. Прикладами можуть бути виставка «Борівітер: Алла Горська» (2024), кампанія із залучення молоді до пам'яткоохоронної діяльності Shout Out Loud (2018), ініціатива зі збереження пам'яток архітектури в Ліверпулі Stop the Rot (Зупини Руїну) (2000) Проекти, які використовують сторітелінг, формати участі, зрозумілу мову та цифрові інструменти, мають більшу відвідуваність, глибшу залученість і більшу підтримку як від спільнот, так і від тих, хто забезпечує функціонування культурних та пам'яткоохоронних установ.

Ми також побачили, що коли інституції не в змозі чітко спілкуватися, особливо під час кризи, вони ризикують бути неправильно зрозумілими, сприйнятими як нерелевантні або навіть недовірою. Це послаблює не лише їхні проекти, а й саму ідею культурної наступності.

Пропоновані кроки. Дослідницька та музейна спільнота має насамперед визнати, що спілкування — це не побічне завдання, а основна відповідальність, комунікація є невід'ємною частиною роботи зі збереження пам'яток культури. Створення міждисциплінарні команд — істориків, кураторів, дизайнерів, викладачів, спеціалістів із комунікацій — для спільного створення кон-

тенту та охоплення різних аудиторій допоможе ширшому залученню різних верств суспільства до збереження культурного надбання. Також пропонується розробити мовні рекомендації, що зроблять повідомлення про пам'ятки культури доступними для різних аудиторій.

Використані джерела:

1. Вербицька, П. В. (2016). Музейна комунікація в умовах викликів глобалізації. Історико-культурні студії, Львівська політехніка, 3(1), 21–24.
2. Гаврилюк, С. В., & Надольська, В. В. (2024). Музеї світу: комунікаційні стратегії та формування іміджу. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку, 48, 327–333. <https://doi.org/10.35619/ucprmk.v48i.792>
3. Пелех, О. Б., & Юсків, Б. М. (2023). Стратегічні комунікації у сфері культури. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку, (45), 170–178. Отримано з <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucprmk/article/view/656>
4. Передерій, І., & Білан, Н. (2018). Сучасна музейна комунікація в Україні та світі: стан і перспективи розвитку. Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія, (2), 75–79. <https://doi.org/10.32461/2409-9805.2.2018.150365>
5. Buchan Parker, C. (2022). How can we advance the cause of protecting cultural heritage and antiquities? Leverage public awareness campaigns. The Antiquities Coalition Think Tank. Отримано з <https://thinktank.theantiquitiescoalition.org/how-can-we-advance-the-cause-of-protecting-cultural-heritage-and-antiquities-leverage-public-awareness-campaigns/thinktank.theantiquitiescoalition.org>
6. Demiroglu, B. (2022). How can we advance the cause of protecting cultural heritage and antiquities? Leverage public awareness campaigns. The Antiquities Coalition Think Tank. Отримано з <https://thinktank.theantiquitiescoalition.org/how-can-we-advance-the-cause-of-protecting-cultural-heritage-and-antiquities-leverage-public-awareness-campaigns/>
7. Institute of Conservation. (n.d.). Advocacy framework. Отримано з [https://www.icon.org.uk/asset/75314CE4-A745-4E0D-8EF7DDAB455E831E/Icon - The Institute of Conservation](https://www.icon.org.uk/asset/75314CE4-A745-4E0D-8EF7DDAB455E831E/Icon%20-%20The%20Institute%20of%20Conservation)
8. Culture Makes: The Cultural Philanthropy Foundation. (2024). A UK-wide campaign celebrating the '8 Types of Impact of Culture and Heritage'. Retrieved from <https://newsblogs.ihbc.org.uk/?p=39952newsblogs.ihbc.org.uk>

Денис ЯШНИЙ,
кандидат історичних наук, голова моніторингової групи
ГО «Кримський інститут стратегічних досліджень»,
заступник голови начальника відділу вивчення духовної культури
Національного заповідника «Кисво-Печерська лавра»
Ельміра АБЛЯЛІМОВА-ЧИЙГОЗ,
культурологиня, координаторка
ГО «Кримський інститут стратегічних досліджень»,
член Експертної ради при представництві
Президента України в АР Крим,
Експертної мережі Кримської платформи

Охорона культурної спадщини в умовах воєнної агресії: виклики, досвід, перспективи

Із початком повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну в лютому 2022 року Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури (ЮНЕСКО) підтвердила пошкодження 468 об'єктів культури⁵. Згідно з даними Міністерства культури та інформаційної політики України, станом на 2024 рік зафіксовано понад 1500 випадків пошкодження або повного знищення об'єктів культурної спадщини (3). Водночас зростає кількість задокументованих випадків вивезення музейних цінностей з території України, тимчасово окупованої російськими військами, а також свідчень систематичної русифікації закладів освіти на цих територіях (2)⁶.

У поєднанні з послідовним запереченням росією української національної ідентичності та історичного спадку, вказані дії свідчать про те, що знищення та привласнення культурної спадщини в умовах збройного конфлікту не є випадковим чи побічним наслідком, а натомість виконує цілеспрямовану функцію — виступає засобом ведення війни та інструментом культурного впливу. У цьому контексті культурна спадщина стає не лише об'єктом, що потребує захисту, а й ціллю для атак або маніпуляцій у межах воєнного протистояння⁷.

⁵ <https://www.unesco.org/en/ukraine-war>

⁶ <https://ciss.org.ua/ua/reestr-obektiv-postrajdalih-vid-rosiskoi-agresiii.html>

⁷ <https://news.un.org/en/story/2022/05/1119052>

Ця тенденція не є унікальною для українського випадку. Культурна спадщина демонструє високу вразливість у більшості збройних конфліктів, включаючи ті, що мали або мають місце в країнах Балканського півострова, Афганістані, Ефіопії, Іраку, Лівії, Малі, Нагірному Карабасі, Сирії та Ємені. Цілеспрямоване знищення пам'яток архітектури, сакральних об'єктів, музейних колекцій та культурних центрів розглядається не лише як воєнний злочин, а і як елемент культурного геноциду.

Серед основних викликів охорони спадщини в умовах війни варто виокремити:

- відсутність сталої системи державного управління культурною спадщиною в умовах збройного конфлікту;
- фізичне руйнування пам'яток через обстріли, вибухи, пожежі;
- мінування територій та обмеження доступу до об'єктів;
- ризики, пов'язані з незаконним вивезенням музейних фондів, архівів, бібліотек;
- інформаційна агресія: фальсифікація та деконтекстуалізація спадщини на окупованих територіях.

Водночас в умовах надзвичайної ситуації здебільшого недержавними акторами напрацьовано унікальний практичний досвід:

- евакуація цінних музейних фондів у безпечні зони;
- використання захисних конструкцій відповідно до типів загроз у різних регіонах країни (пісочні мішки, дерев'яні коробки);
- створення цифрових копій об'єктів та каталогізація за допомогою 3D-технологій (1; 4);
- створення громадськими організаціями методики та розгалуженої мережі з моніторингу культурної спадщини на окупованих територіях та на лінії бойового зіткнення;
- співпраця з міжнародними організаціями (ICOM, Blue Shield, UNESCO) щодо збереження та моніторингу стану спадщини.

Важливою залишається роль місцевих громад та фахівців, які працюють у польових умовах, ризикуючи життям задля порятунку культурних цінностей. Зростає потреба в спеціалізованих командах кризового реагування, а також у впровадженні нормативної бази, що регламентує дії в умовах загрози.

Перспективні напрямки включають: розроблення національної стратегії збереження спадщини в умовах збройного конфлікту; формування

мережі регіональних центрів пам'яткоохоронного захисту; створення цифрового реєстру зруйнованих об'єктів та їх документування для подальшого судового використання; інтеграцію спадщини в процеси повного відновлення громад як ресурсу соціальної згуртованості.

Таким чином, український досвід охорони спадщини в умовах війни може стати основою для створення міжнародних протоколів дій у кризових ситуаціях. Охорона культурної спадщини — це не лише технічне завдання, а стратегічна місія, що формує стійкість нації та її майбутнє.

Використані джерела:

1. Dombrowski Q., Kijas A., Majstorovic S. (2022). Digital cultural heritage under attack: saving Ukrainian cultural heritage online (SUCHO). DOI:10.17721/2519-4801.2022.1.01. https://www.researchgate.net/publication/365256954_DIGITAL_CULTURAL_HERITAGE_UNDER_ATTACK_SAVING_UKRAINIAN_CULTURAL_HERITAGE_ONLINE_SUCHO
2. ICOM. (2022). Emergency Red List of Ukrainian Cultural Heritage at Risk. International Council of Museums.
3. МКІП. (2024). Звіт про стан зруйнованих об'єктів культурної спадщини. Міністерство культури та інформаційної політики України.
4. Pletsan K., Havryliuk A., Poberezhets H., Yurova T., Bilov V., Polotnianko O. (2023). Digital Transformation of Preservation and Restoration of Ukraine's Cultural Heritage. *Studies in Media and Communication*, Vol. 11, No. 7, 376–383.

Наукове видання

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ПАМ'ЯТКООХОРОННОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
В КОНТЕКСТІ СОЦІОЕКОНОМІЧНОГО
ВІДНОВЛЕННЯ УКРАЇНИ**

ЗБІРНИК

матеріалів

Міжнародної науково-практичної

конференції

27 травня 2025 року

Доповіді та повідомлення

Виконано за темами ФНД Інституту культурології НАМ України

«Культурологічний вимір пам'яткоохоронної діяльності: стан, перспективи та новації»

(2022–2025, науковий керівник – кандидатка юридичних наук МІЩЕНКО М.О.)

«Креативний ресурс економіки культури: культурологічний вимір»

(2022–2025, науковий керівник – кандидатка культурології ОЛІЙНИК О.С.).

Редакційна група

Редактор

Алла НЕЧИПОРЕНКО

Художньо-технічне оформлення

та верстка

Наталія ЗАГОСКИНА

Лілія ФАДЕЙКОВА

Формат 60x90/16.

Гарнітура Times New Roman. Ум. друк. арк. 8. Обл.-вид. арк. 8,2.

Інститут культурології

Національної академії мистецтв України

б-р Т. Шевченка, 50–52, к. 710, Київ, 01032

Свідоцтво про внесення до Держреєстру

ДК №3329 від 09.12.08.