

ISSN 2663-2160 (online)



НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

НАУКОВІ ЗАПИСКИ НаУКМА ІСТОРІЯ І ТЕОРІЯ КУЛЬТУРИ

Том 8 ♦ 2025

Науковий рецензований фаховий електронний журнал
Щорічник ♦ Заснований у 1996 р.

nrpcult.ukma.edu.ua

Київ
2025

**Національний університет «Києво-Могилянська академія»
заснував видання «Наукові записки НаУКМА» 1996 року**

«Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури» (англ. *NaUKMA Research Papers. History and Theory of Culture*) — науковий рецензований фаховий (**категорія «Б»**) електронний журнал відкритого доступу, що висвітлює сучасні дослідницькі підходи, публікує оригінальні статті та дослідницькі матеріали в галузі культурології.

Журнал проіндексовано в науково-репозитарних базах, наукометричних базах даних та наукових пошукових системах: Наукова періодика України, BASE-search (Bielefeld Academic Search Engine), CORE, Crossref, Dimensions, EBSCO, Google Scholar, Index Copernicus International, Open Ukrainian Citation Index, PhilPapers: Online Research in Philosophy, ResearchBib, Scilit, Semantic Scholar, SHERPA / RoMEO, SocArxiv, Ulrichsweb (Ulrich's periodicals directory), DOAJ (Directory of Open Access Journals) та ін.

Адресовано науковцям, викладачам, студентству, працівникам культурно-освітніх установ та всім, кого цікавлять проблеми світової та вітчизняної культури.

Мови видання: українська, англійська

Редакційна колегія

Головна редакторка

Алла Буйських, докторка історичних наук, членкиня-кореспондентка НАН України
(Інститут археології НАН України, Україна), <https://orcid.org/0000-0001-7233-1288>

Голова редколегії

Руслана Демчук, докторка культурології (Національний університет «Києво-Могилянська академія», Україна),
<https://orcid.org/0000-0002-4401-8953>

Заступник голови редколегії

Юрій Джулай, кандидат філософських наук (Національний університет «Києво-Могилянська академія», Україна),
<https://orcid.org/0000-0002-4558-9563>

Відповідальний секретар

Денис Король, кандидат культурології (Національний університет «Києво-Могилянська академія», Україна),
<https://orcid.org/0000-0001-9709-547X>

Катерина Гамалія, докторка мистецтвознавства (Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Україна), <https://orcid.org/0000-0002-8982-2005>

Франсуа Джинджан, професор історії матеріальної культури та антропології (Університет Париж І Пантеон-Сорбонна, Франція), <https://orcid.org/0000-0002-4766-0167>

Лариса Довга, докторка філософських наук (Національний університет «Києво-Могилянська академія», Україна),
<https://orcid.org/0000-0003-2590-8261>

Наталія Жукова, докторка культурології (НТУУ «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», Україна),
<https://orcid.org/0000-0001-5710-2372>

Олена Колесник, докторка культурології (Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, Україна), <https://orcid.org/0000-0002-0597-6489>

Олександр Кравченко, доктор культурології (Харківська державна академія культури, Україна),
<https://orcid.org/0000-0003-0064-7376>

Тетяна Кривошея, докторка культурології (Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Україна),
<https://orcid.org/0000-0001-7287-4274>

Валентина Ленці, докторка габілітована (філософія) (Інститут філософії та соціології Польської академії наук, Польща),
<http://orcid.org/0000-0001-6504-7684>

Михайло Лотман, професор семіотики та літературознавства (Таллінський університет, Естонія),
<https://orcid.org/0000-0002-2192-8903>

Світлана Матвієнко, PhD з теорії критики (Школа комунікації Університету Саймона Фрезера, Канада),
<https://orcid.org/0000-0003-2147-913X>

Марко Пулері, PhD (Болонський університет, Італія), <https://orcid.org/0000-0002-9360-0296>

Михайло Собуцький, доктор філологічних наук (Національний університет «Києво-Могилянська академія», Україна),
<https://orcid.org/0000-0003-1449-7938>

Надія Тимчук (Павліченко), кандидатка культурології (Національний університет «Києво-Могилянська академія», Україна), <https://orcid.org/0000-0003-3250-6228>

Віталій Чернецький, PhD, професор славистики (Канзаський університет, США), директор Центру російських, східноєвропейських і євразійських досліджень (CREES), <https://orcid.org/0000-0002-4526-4750>

Редагування і коректура *Наталія Мінко, Анна Малишева*
Комп'ютерне верстання *Андрій Шмаркатюк*

Здійснюється подвійне анонімне рецензування матеріалів

Засновник і видавець:

Національний університет
«Києво-Могилянська академія»

Ідентифікатор у Реєстрі суб'єктів у сфері медіа:

R40-04346 (рішення Національної ради України
з питань телебачення і радіомовлення № 1158
від 11.04.2024)

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів
видавничої продукції серія ДК № 3631 від 23.11.2009

Внесено до Переліку електронних наукових фахових видань
України, в яких можуть оприлюднюватися результати
дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів
доктора наук, кандидата наук та ступеня доктора філософії
(наказ МОН України від 02.07.2020 № 886;
зі змінами від 24.02.2025 № 349); **категорія «Б»**

Адреса редакції:

вул. Г. Сковороди, 2, м. Київ, 04070
тел.: (044) 425-45-44
e-mails: d.korol@ukma.edu.ua
redviddil@ukma.edu.ua

ВСТУПНЕ СЛОВО

INTRODUCTORY SPEECH

DOI: 10.18523/2617-8907.2025.8.3-8

Gutta cavat lapidem saepe cadendo *

Цьогорічний восьмий том журналу відкривається сторінкою смутку: в січні 2025 р. кафедра культурології НаУКМА втратила талановиту колегу — доцента Юлію Ігорівну Нікішенко, яка відзначилася низкою курсів і публікацій з етнології, антропології та культури повсякдення. Нариси Сергія Пустовалова та Оксани Бондарець — це водночас і некрологи, і мемуаристичні нотатки, дружні спогади на пошану. Вони знали Юлію Ігорівну не одне десятиліття і в такий спосіб висловили їй свою вдячність за приємні спільні моменти тих років. Це важливий механізм культури пам'яті. У цьому часописі подібний меморатив — уже другий за останні три роки. І можна хіба що пошкодувати, що в нас немає можливості присвятити Ю. Нікішенко та Є. Осієвському окремий тематичний збірник етнологічно-антропологічних матеріалів. Утім, хочеться вірити, що це колись відбудеться: можливо, низка дослідників звернеться до нашої редакції з подібною пропозицією. Ми щиро чекаємо на це.

Тематичних розділів маємо цього разу три. Перший із них — **«Культурографія російсько-української війни»** — представлений чотирма роботами.

Відкриває розділ стаття Наталії Бородіної *«Трансформація української опери в умовах війни»*, у якій застосовано методикку *cultural studies* до опису змін, яких продовжує зазнавати в умовах російсько-української війни найбільш консервативний жанр сценічного мистецтва — опера. Важливою передумовою формування основ розуміння таких змін, на думку авторки, мали стати щонайменше два моменти: 1) надзвичайна динаміка відтворення поновного психологічного тиску в умовах війни, якому не може протистояти катарсис драматичної сценічної презентації травматичних спогадів; 2) розуміння неможливості введення теми війни до опери у форматах безпосереднього сценічного звернення до глядача та майстерної ситуативної імпровізації теми.

Авторка інтегрує в статті опис оновлення репертуарів українських театрів опери і балету (Дніпра, Києва, Одеси, Харкова, Херсону), яке мало за наслідок відтворення повноти музичної пам'яті під кутом ідей деколонізації, декомунізації, яке і стає підставою натхненної рецепції ідей «реального», антипсихологічного катарсису в «ненаративному» театрі жорстоких образів і дій А. Арто. Саме після опису такої «актуалізації» ідей А. Арто дослідниця переходить на новий рівень аналізу змін, яких зазнає українська опера в умовах війни. Авторка намагається продемонструвати, як згадані ідеї А. Арто та концепція «opera aperta» — опери майбутнього У. Еко, знаходять своє втілення в операх «Chornobyldorf», «Quora Lingua» та «GAIA-24» І. Разумейка та Р. Григоріва і стають зразками музичних проб у царині розвитку арттерапевтичних дій та прикладом для продовження проб цієї конкретної ініціативи в проєктах нової інституції — музичних перформансах фонду А. Арто.

Англомовна публікація Олеси Герашенко *«Малювання невидимого: візуальні рефлексії про війну та суспільне порозуміння в Україні»* має справу з ексклюзивним матеріалом самотньої образотворчості дорослих українців різних соціальних груп (зокрема й на тимчасово окупованих територіях) у контексті саморефлексії за спроби візуалізації категорії Іншого. Дослідження вельми на часі, адже через кремлівське втручання українське суспільство вже більш як десять років зазнає внутрішнього розколу (спершу регіонального, надалі — соціального, а згодом і за «меритократією персонального внеску»), що дедалі шириться через загальну втому, колективний невроз та зовнішню нестабільність. Досвід Югославії показує небезпеку такого розколу, і саме там подібні артпроєкти мали успішне втілення. Українським аналогом послугувала акція «Отже, що ти бачиш?», реалізована у 2019–2020 рр. у співпраці з колегами з Університету Бредфорда (Велика Британія). Для аналізу отриманих робіт було застосовано підхід «моральної уяви» Дж. Ледераха, концепцію «етосу

* Лат.: «Частим падінням вода точить каміння».

конфлікту» Д. Бар-Тала та теорію «бачення себе в дзеркалі» Ч. Кулі. Авторка стверджує, що художня рефлексія в умовах конфлікту сприяє глибшому розумінню мотивів як власних дій, так і дій супротивника, що може вести до внутрішньої трансформації та сприяти в майбутньому процесу порозуміння. Матеріал доводить, що візуальне мистецтво може бути дієвим засобом примирення, допомагаючи людям переосмислити свої стосунки з іншими та сприяючи глибшому і стійкому суспільному договору.

Наступним іде матеріал Руслани Демчук «*Політична теологія “руського міра”*: теоретичні витоки та академічна інституалізація». У вступі стисло подано історію особливостей інституційного вивчення в Україні російсько-українських відносин з 1997 р. до 2022 р., чутливого до ідеології недоцільності розвитку західних інституцій, які вивчали Росію як джерело глобальних загроз, що приводить до небезпечної ідеї можливості «виправлення стосунків» з Росією. Тому авторка статті й привертає увагу до того, що постійна робота з міфологією та ідеологією «руського міра», її витоками, теоретичним окресленням та пропагуванням вказує на безпідставність сподівань знайти в ній щось інше, окрім ідеї абсолютного панування. Показовим історичним зрізом постає тут коло російських слов'янофілів XIX ст. (виокремлено постаті К. Аксакова, І. Кіреєвського, Ю. Самаріна та О. Хомякова), які послідовно проробляли ідею освячення етнічної єдності російського народу православ'ям, у якому і стверджується органічна єдність «русофілії» та «православофілії» — «православорусофіліство». На переконання авторки, діахронічне вивчення ідей «руського міра» має початися саме з аналізу імперського інституту реінкарнації слов'янофільської ідеї і мати остаточне закріплення в осередку сучасної російської академічної інституції. Руслана Демчук показує, що і слов'янофільське «грунтівництво» успадковує етноцентризм, де центральним стає не відчуття вищості суспільства, а відчуття того, що воно є близьким і рідним кожній людині через відчуття її належності до життя народу з тисячолітньою традицією незалежно від її соціального становища. З іншого боку, на прикладі ідей «ретроспективного романтизму», дослідниця демонструє спроби критики Просвітництва та звеличення давньоруської православної спадщини з метою всенародного згуртування (І. Кіреєвським і не лише). Отже, русофіліство, грунтівництво, православофіліство та романтизм були не тільки синкретичною єдністю ідеї слов'янофільства, а й емпіричною реальністю месіанського становлення.

Авторка статті розкриває не тільки те, як російські живопис і література, зокрема твори Ф. Достоевського та Л. Толстого, розвинули ідею історичного призначення народу-богоносця та богоносності людини «міра», а й наводить приклади успадкування цих ідей у власному «польовому» дослідженні тематичного світу II культурологічного конгресу 2008 року у Санкт-Петербурзі, який де-факто стверджував ідею відповідальності народу-месії в протистоянні небезпекам глобалізації, зокрема загрози месіанству «руського міра», яка у 2011 р. стає у президента Путіна підставою проголошення права на експансіоністську політику заради утвердження цивілізаційного порядку: збереження єдності народів на історичній території імперії XVIII ст. разом із мовою, літературою та історією.

Завершує розділ англomовний матеріал Олеся Довганика «*Репрезентація міфологічного патерну в образі Президента України В. Зеленського в період 2019–2024 років*». Редакція має відчутно різні погляди на психоаналіз та його місце в науці, але, так чи інакше, такий дискурс існує, і класики напряду свої імена в історію пізнання таки вписали. Відповідно, схему архетипових образів масової свідомості Карла Густава Юнга автор спрямовує на реалії сьогодишньої України. І справді, багато хто вважає президентство В. Зеленського доволі парадоксальним і таким, що не вписується в традиційні схеми міжнародної політики, але чудово лягає в юнгіанську категорію «трикстера», на яку саме в останнє кризове десятиліття відчувається виразний попит. Принагідно можемо додати, що досвід виборів останніх років у таких країнах, як Велика Британія, Аргентина чи США (а також успіх радикальних до гротескності партій у країнах ЄС), може слугувати наочною ілюстрацією подібних роздумів (у попередніх томах нашого видання було оприлюднено дослідження феномену так званої «комікократії»). Водночас, на думку автора, на різних етапах своєї президентської кар'єри Володимир Олександрович продемонстрував й інші прояви юнгіанських архетипів (Тінь, Дитя, Мудрець, Персона тощо).

Олесь Довганик простежує асоціативні зв'язки символічного образу В. Зеленського з особливостями, притаманними божественним міфічним істотам. Він припускає, що на початку каденції гаранта «його символічний образ містить у собі риси сміху, радості та свята, властиві грецькому богу вина, веселощів та виноградарства Діонісу», а під час повномасштабної російсько-української війни набуває рис титана Прометея (самопожертва, турбота, мужність, хоробрість) і водночас біблійного юнака Давида, тоді як РФ на символічному рівні постає як уособлення велетня-загарбника Голіафа.

Творчо-руйнівна амбівалентність образу трикстера є окремою темою компаративного аналізу. Дослідник підсумовує, що «міфологічний образ українського президента має специфічні чи взаємо-заперечні компоненти, які вказують на його дуалістичну руйнівну та сакральну природу», що ілюструє юнгіанська схема архетипів колективного несвідомого.

Маємо наголосити, що редакція журналу «Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури» лишає за собою право не погоджуватися з баченням авторів публікацій чи окремими тезами поданих матеріалів, натомість наші автори мають повне право на оприлюднення своїх поглядів у щорічнику. Усіх, кому є що відповісти на запропоновані ідеї, ми вкотре закликаємо до подальшої академічної дискусії. Ми відкриті до діалогу й щиро вітаємо аргументовану полеміку.

Розділ «**Історична та доісторична культурологія**» репрезентує зріз культурницьких досліджень, описаний Пітером Берком та Андрієм Флієром. Власне, йдеться про реконструкції картини світу та практик повсякдення певних суспільств означених територій за конкретної доби (на відміну від випадкових і феноменологічних кейсів, котрі вивчає суто історична наука).

Відкриває розділ стаття Дениса Короля «*Криза як стимул соціокультурних і цивілізаційних трансформацій: регулярний катастрофізм узбережжя Перу*», присвячена доколумбовому населенню центральноандського регіону Південної Америки. Мова йде про ранню культуротворчість фіналу докерамічної доби (прибл. 3500/3200–1800 рр. до н. е.), коли в долинах річок Касма, Супе та кількох інших виникли урбаністичні центри з культовими спорудами та ієрархічною забудовою (так звана «Цивілізація Норте-Чико»). У статті акцентовано увагу на тому факті, що ці люди не знали тоді не лише писемності чи металургії, а й кераміки, і навіть зернового господарювання. Один із можливих «ключів» до усвідомлення такого явища культурогенезу автор убачає в клімато-географічному чиннику — регулярному катастрофізмі цього регіону світу через тихоокеанське явище «Ель-Ніньйо – Південне коливання». Що саме зрештою стимулювало виникнення ранніх урбаністичних центрів узбережжя Перу — вимушена згуртованість через паніку чи творча комунікаційна мережа, підживлювана не так панікою, як азартом викликів?

Автор наводить численні прояви продуманої структури мережевих зв'язків людності Норте-Чико, взаємної будівельної координації, зокрема в штучних захисних ґрунтових спорудах. Також дослідник звертає увагу на свідчення принципової відсутності збройних конфліктів там за того часу, припускає, що це вельми природно в умовах згуртованості для протистояння екзистенційній загрозі з океану. У контексті наданих акцентів про потенційну роль криз і катастроф у культуротворчості можна було б нагадати, що природні лиха подеколи просто відбуваються «на тлі», жодним чином не міняючи господарчо-культурний устрій (чи світогляд) людності, що потрапляє в зону їхнього впливу. Утім, із матеріалу можна зрозуміти, що автор це чудово усвідомлює, проте цікавиться саме таким кейсом, де подібний вплив є визначальним.

Стаття Дарини Морозової «*За візантійськими кресленнями: сирійські купці на Заході і рання християнська архітектура*» переносить нас у раннє середньовіччя, до проблеми культурного обміну Європи та Близького Сходу. Традиційно такі контакти аналізують за тогочасними відгуками, листуванням і фактами археології (як-от ізотопи в зубній емалі). Авторка ж за основу бере передусім архітектурний код. Проте у випадку ранніх споруд Британії складністю є те, що англосаксонські місіонери розбирали постримські храмові споруди (потенційно східного дизайну) та переробляли за новими стандартами.

Чимало уваги приділено «візантійському» культурному впливу на «варварські» монархії постримського часу. Утім, насправді ці категорії умовні, адже історичної держави «Візантія» ніколи не існувало, а остаточне падіння Римської імперії сталося аж у 1453 р. Саме так, і лівову частку європейського середньовіччя саме поняття «імперія» позначало конкретно ті самі кордони східнохристиянської цивілізації з центром у Константинополі, яку новітні історики домовилися означувати як Візантія і яка стала лише новим етапом цивілізації Римської. І нехай ці нові «римляни» насправді були грекомовними *ромеями*, очевидно тут є специфічна спадковість пізнього еллінізму, проявленого синтезом античної та близькосхідної цивілізованості (в Анатолії, Сирії, Леванті, Персії тощо), оновленого продуманою християнською ідеологією під керівництвом імператорів. Текст демонструє таке усвідомлення та ілюструє грамотними фаховими коментарями авторки у відповідних пасажах.

Дещо дотичний до попереднього матеріал Олени Черняхівської «*Лаврська знахідка — барельєф “Оранта з пристоячими прпп. Антонієм і Феодосієм Печерськими” та політична (не)доцільність*», присвячений долі православної святині східнохристиянської образності — рельєфного лаврського триптиха 1470 р. Спершу барельєф із меморіальним написом прикрашав відновлений Успенський

собор, переживши згодом у лаврських мурах пожежу 1718 р., та зрештою три частини барельєфа опинилися на стінах Великої лаврської дзвіниці. Історіографічний дискурс поступово ознайомлює з краєзнавчими розвідками в Києві таких відомих діячів XIX ст., як М. Закревський, М. Захарченко, П. Лебединцев, М. Максимович та ін. Дата 1865 р., коли було знайдено унікальну релігійну пам'ятку Литовської доби часів розквіту (так зване «Олельківське відродження»), виявилася тоді відчутно «невчасною» через «політичну недоцільність». У подальших описах цю дату було зміщено, звіт про знахідку вийшов не в київському виданні, а сам віднайдений історико-культурний шедевр так і не набув тоді суспільного розголосу.

Причину такого розвитку подій авторка вбачає в конфлікті культурної ролі становлення польсько-литовсько-русинських відносин XIV–XVII ст. і відповідних визвольних антимосковських рухів середини XIX ст., зокрема Січневого повстання 1863–1864 рр. Від себе ж ми б додали подальший контекст недостатнього розголосу пам'ятки в самому розквіті Київщини в другій половині XV ст. як культурного центру, осередку магдебурзького права, ремесла та мистецтв, що не відповідало імперській, а надалі радянській, візії «дикого поля» від часів Батия до фактично Берестейської унії. Тобто культурна перерва після навали 1240-х років була все ж таки недовгою та регіонально обмеженою. Нагадуємо, що автори з професорсько-викладацького складу НаУКМА станом на сьогодні видали чимало академічних праць, присвячених саме цій яскравій «докозацькій добі» на теренах України.

Фінальний, традиційний для нашого журналу, розділ **«Семіотика культурних наративів»** репрезентований текстами трьох авторів.

Ольга Брюховецька у статті *«Квірування соціалістичного реалізму: Ранні українські фільми Сергія Параджанова і його перехід до поетичного кіно»* обрала серед ранніх художніх кінокартин С. Параджанова («Андрієш» (1954), «Перший парубок» (1958), «Українська рапсодія» (1961), «Квітка на камені» (1962)) саме останню як найбільш демонстративний зразок художнього зближення режисером почуття гендерної плинності та недовіри до радянського роману виховання. Авторка простежує концептуальний розвиток політичного виміру сексуальності як політичного опору: у загальному вигляді Р. Бартом, в описах італійського руху за звільнення Параджанова С. Пісу та особливо в бісексуальному дискурсі аналізу візіонерської естетики Параджанова в праці Дж. Стеффена «Кінематограф Сергія Параджанова». У зазначеній праці гомоеротику режисера подано як ґрунт доведення зображення безупинного коливання сексуальної ідентичності героїв фільмів до художнього знецінення усталених ідеальних образів радянського кіно.

Авторка статті демонструє, по-перше, як саме аналіз зрілих фільмів Параджанова вже входить до широкої мережі праць із дослідження стилів художнього втілення квір-бажання, квір-елементів, квір-моментів у корпусі квір-інтерпретацій кінематографічного спадку Голівуду, де закріплюється гіпотеза про здатність розуміти квір-моменти потенційними або реальними гетеросексуалами. По-друге, показує, як достатня мережа досліджень можливих квір-вимірів у зображеннях субкультур міст у межах соціалістичного реалізму закономірно веде до проб на «квірифікацію» і ранніх фільмів С. Параджанова. Розглянуто новий формат залучення дослідниками-кінознавцями квір-чутливості С. Параджанова до чуттєвих джерел викриття фальші у стереотипах і формулах соціалістичного реалізму (у стрічці «Квітка на камені», по-перше, кадри оголених тіл шахтарів та жінок стають джерелом рухливих квір-натяків на «гендерну мінливість» головних героїв, по-друге, бачимо незвичне для соціалістичного реалізму карикатурне зближення наративів особистісного зростання в сім'ях різностатевих героїв). На думку О. Брюховецької, саме відмова Сергія Параджанова від можливості перетворення чуттєвості квір-світу на засіб висміювання ідеалів чуттєвості людини взагалі, а не тільки в межах соціалістичного реалізму, стала важливою передумовою органічного переходу митця в річище поетичного кіно.

Дослідження Марії Лігус *«Репрезентація 1990-х в українському жіночому кіно»* вводить у контекст створення реконструкції відображення у фільмах К. Муратової «Астенічний синдром» (1989), «Три історії» (1997) та «Лист до Америки» (1999). Авторка приймає розроблений Є. Головахою та І. Паніною загальний соціально-психологічний образ перехідної епохи як коливання настроїв між надією і ностальгією, спричиненого тотальною кризою унормування життя, виділеного М. Мінаковим з тим, щоб розробити власний образ «діалектики надії та ностальгії», який стає за умову введення фільмів 1990-х років К. Муратової до опису особливостей художнього осмислення мисткинею соціально-психологічних настроїв перехідної епохи. Важливою передумовою підготовленого розгляду фільмів К. Муратової крізь діалектичне співвідношення

«надії і ностальгії», на думку авторки, є залучення ідей Дж. Александера та Д. Бартманські — розуміння ностальгії як складової частини історичної пам'яті, де створюється символічний простір єдності колективного переживання солідарності та критики втраченого минулого. Саме з позицій не об'єктивістського, а символічного характеру колективного почуття ностальгії авторка зіставляє відмінності емоційних оцінок перехідної епохи «включених свідків» у фільмах К. Муратової («Астенічний синдром» та «Лист до Америки») та емоційного сприйняття у фільмі-реакції на 1990-ті роки І. Цілик «Я і Фелікс» (2022), у якому «доба дев'яностих» стає епохою випробовування людей новими можливостями і школою відповідальності за власні рішення.

Але ця контрастна антитеза не є остаточним поданням сприйняття перехідної епохи 1990-х років у фільмах К. Муратової. Дослідниця звертає увагу на те, що офіційна радянська критика подання радянського життя в кінокартинах «Короткі зустрічі», «Довгі проводи», «Пізнаючи білий світ», «Серед сірих каменів» не дає змоги ігнорувати контркультурний простір подання життєвого вибору головних героїв, де приречена любов, забуття світу обов'язків на час відпочинку, майстерність ремісника епохи радянського індустріалізму несли глядачеві надію на збереження можливості пробудження у людей універсальних цінностей. Тому і фільми перехідної епохи 1990-х років — «Три історії» та «Лист до Америки» — не стають носіями ідеї «відкритого шляху повної самореалізації» людини, а є продовженням збереження зображення цінностей обнадійливого життєвого вибору свідків, а не провідників постколоніальних змін. Саме історія шляху до ролі носія постколоніальних змін, кінця травматичного кодексу самовідданості воїна російської імперії у війні вільного вибору як універсальній цінності, яка відкриває новий вимір надії на захисника України, стає у статті М. Лігус головною темою аналізу фільму І. Цілик «Я і Фелікс».

Завершує розділ матеріал Артема Ремізовського «*Корпоративна культура і культура самоорганізації працівників відеоігрової індустрії в умовах кризи неоліберального капіталізму (2020–2024): євроатлантична та українська специфіка*». Ігровій індустрії загалом нині присвячено чимало статей та наукових видань як на Заході, так і в країнах Азії, і дуже шкода, що Україна поки що зачіпає цю тему вельми рідко. Саме тому цікавість до цієї сфери аспіранта кафедри культурології НаУКМА є важливою та на часі.

Автор звертає увагу на природний злет світової індустрії комп'ютерних ігор під час пандемії 2020-х років на противагу її стрімким кризовим проявам останніх двох років. На його думку, «сучасна криза відеоігрової індустрії є частиною глобальної тенденції, загальної кризи неолібералізму — соціально-економічної системи, у якій домінує тенденція до скорочення державного сектору економіки, спектру державних послуг і зобов'язань, до монетизації і комерціалізації соціальної інфраструктури, до посилення різних форм адміністративного контролю з боку центральних органів над життям громадян». І якщо традиційні корпоративні важелі розквіту індустріальної доби (остання чверть ХХ ст.) втратили актуальність і демонструють відчутно руйнівні прояви, то відповіддю стають новітні форми самоорганізації та горизонтальних структур. В ігровій індустрії цікавим кейсом є так звані «джеми», де учасники втілюють практики взаємовпливу, у педагогіці відомі як *peer learning* та *peer assessment*. І хоча українських розробників ігор поки що небагато, найчастіше вони взагалі працюють в іноземних колективах, немає відповідних кооперативів чи профспілок, проте рух у цьому напрямку спостерігається, а відчутні зміни розгортаються в режимі реального часу.

Ось таким вийшло наповнення восьмого числа фахового щорічника «Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури». Минулого разу ми писали про буремність і бентежність межі 2023–2024 років, проте той час, що минув відтоді, перевершив (чи перекреслив) усі сподівання — і у світовій політиці, і в проривах новітніх технологій, і в загостренні повномасштабного збройного протистояння на теренах України та на Близькому Сході. Окремо не можемо не згадати сумнозвісні спроби реформ науки та освіти, які роблять діяльність дослідників усе менш реалістичною. Але попри все це ми досі «в обіймі» і в звичному режимі підготували випуск академічного видання поточного року.

Зичимо приємного ознайомлення та щиро очікуємо на нові матеріали. Мирного нам усім неба!

Юрій Джулай, Денис Король

Юрій Джулай

Заступник голови редколегії наукового журналу

«Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури»,

кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри культурології факультету гуманітарних наук
Національний університет «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна

<https://orcid.org/0000-0002-4558-9563>

yu.dzhulai@ukma.edu.ua

Сфера наукових зацікавлень: історія і методологія соціальної і культурної антропології, філософія гуманітарного знання, «Мертві душі» М. Гоголя, проблеми автентичності культурно-історичної інтерпретації.

Yurij Dzhulay

Deputy Chairman of the Editorial Board of the scientific journal

“NaUKMA Research Papers. History and Theory of Culture”,

Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities,
National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine

<https://orcid.org/0000-0002-4558-9563>

yu.dzhulai@ukma.edu.ua

Main research fields: history and methodology of social and cultural anthropology, philosophy of humanitarian knowledge, “Dead Souls” by M. Gogol, problems of authenticity in cultural and historical interpretation.

Денис Король

Відповідальний секретар наукового журналу

«Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури»,

кандидат культурології, доцент,

доцент кафедри культурології факультету гуманітарних наук

Національний університет «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна

<https://orcid.org/0000-0001-9709-547X>

d.korol@ukma.edu.ua

Сфера наукових зацікавлень: цивілізаційні процеси; соціокультурні трансформації; проблеми цифрової цивілізації; уявлення про смерть і потойбіччя; архаїчна іконологія; скандинавістика.

Denys Korol

Executive Secretary of the scientific journal

“NaUKMA Research Papers. History and Theory of Culture”,

Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities,
National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine

<https://orcid.org/0000-0001-9709-547X>

d.korol@ukma.edu.ua

Main research fields: civilization processes, sociocultural transformations, digital civilization studies, death studies, archaic iconology, Norse studies.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

DOI: 10.18523/2617-8907.2025.8.9-11

Сергій Пустовалов

Доктор історичних наук, професор;
завідувач кафедри музеєзнавства та експертизи історико-культурних цінностей,
Київський національний університет культури і мистецтв (КНУКіМ), Київ, Україна
<https://orcid.org/0000-0003-3026-6224>
pustovalovsergej@yahoo.com

**Пам'яті відомого етнолог Юлії Нікішенко
(1964–2025)**



Шістнадцятого січня 2025 року пішла з життя відомий етнолог, доцент кафедри культурології НаУКМА Юлія Ігорівна Нікішенко. Важко писати в минулому часі про людину, з якою спілкувався понад тридцять років. Я був науковим керівником її кандидатської дисертації, потім довгі роки працював з нею. Талановита викладачка та науковець, Юлія Ігорівна завжди притягувала до себе колег, студентів. Вони прагнули співпрацювати з нею, обирали її науковим керівником, з повагою слухаючи її зауваження та міркування. Така в неї була щаслива вдача.

Юлія Ігорівна народилася 16 грудня 1964 року в Києві в інтелігентній родині. Батьки — Іванова Наталія Михайлівна, викладачка технікуму залізничного транспорту, та Іванов Ігор Георгійович, інженер на заводі імені Артема, — прищепили доньці любов до літератури, історії та мистецтва.

Все своє дитинство вона провела в центрі Києва. Навчалася в середній школі № 87, розташований неподалік від площі тоді Льва Толстого (нині — Українських Героїв), біля магазину «Український сувенір» і кінотеатру «Київ».

Після закінчення школи Юлія Ігорівна певний час працювала в залізничному технікумі, потім навчалася креслярської справи, а в 1984 році вступила до Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка на історичний факультет. До 1987 року вона навчалася на стаціонарі, а потім у зв'язку з вакансією в історичному музеї, куди вона вступає на роботу, перейшла на вечірнє відділення, яке й закінчила у 1990 році. Паралельно з 1988-го по 1995 рік працювала в історичному музеї. З 1996 року Юлія Ігорівна стала співробітником на постійній основі на кафедрі культурології в НаУКМА спочатку на посаді асистента, а згодом після захисту кандидатської дисертації (2004) на посаді доцента (2006).

Юлія Ігорівна відразу влилася до колективу кафедри культурології. У її викладацькому доробку ціла низка навчальних курсів. Серед них основними були «Етнологія», «Порівняльна етнологія», «Історія української культури», «Культура повсякдення народів світу», «Декоративно-прикладне мистецтво та ремесла в ХХІ столітті», «Історія костюму та моди», «Ісламська культура», «Виставки та виставкова робота». Багато років вона керувала навчальною літньою практикою студентів, проводячи її в цікавому з огляду на етнічну взаємодію регіоні України — на півдні Одеської області. Взаємопроникнення таких етносів, як українці, гагаузи, росіяни, болгар, німці, давало найрізноманітніший матеріал для дослідження. Юлія Ігорівна вміла дуже цікаво організувати практику; студенти постійно їздили на екскурсії по Одеській області, і навіть їжа, яку готували для них, відповідала темі, запланованій на день.

Польові та теоретичні розвідки Ю. І. Нікішенко набули подальшого логічного розвитку в її наукових публікаціях. Серед них: «Костюм в контексті джерел по дослідженню міського повсякдення», «Музеєфікація міського повсякдення: методологічні та практичні особливості», «Костюм, одяг, річ: до традиції застосування понять», «Костюм як річ у сучасному вітчизняному міському повсякденні: термінологічний аспект», «Одноразова річ у сучасному повсякденні», «Матеріальна культура та окремі її складові в працях етнологів та культурологів», «Явище “шароварщини”: пошук дефініції» (у співавторстві з В. Єрмолаєвою).

Наша співпраця з Юлією Ігорівною вилилася в спільну статтю «Про походження орнаменту та ранні етапи його розвитку», що вийшла у «Наукових записках НаУКМА» (серія «Теорія та історія культури») у 2012 році. Ми разом викладали курс «Культура повсякдення народів світу». Вона щиро відгукнулася на мою пропозицію долучитися до створення мого біобібліографічного покажчика до 65-річчя від дня народження і написати про нашу співпрацю (нарис «Про колегу та наставника — Сергія Жановича Пустовалова»).

Юлія Ігорівна постійно брала участь у численних конференціях, серед яких чільне місце посідали заходи в межах Днів науки в НаУКМА.

Ми часто обговорювали нові монографії, статті з етнології, археології, історії та культурології. Юлію Ігорівну завжди вирізняла ерудованість та глибина аналізу. Їй легко давались іноземні мови. Вона на відмінно склала іспит з англійської TOEFL. Їй навіть пропонували далі вчитися, щоб стати перекладачем. Знання мов стало в пригоді під час роботи в історичному музеї, де вона проводила екскурсії для іноземних делегацій.

На дозвіллі вона обожнювала малювати, а також шити, в'язати, виготовляти прикраси з підручних матеріалів. Дуже любила готувати, постійно знаходила нові, незвичні на той час рецепти. Особливо вигадливою була на свята: Поліна, донька Юлії Ігорівни, згадувала про запах пряного різдвяного печива, як мати самостійно збивала крем-сир для терину з лососем, бо раніше в магазинах він був далеко не завжди.

Через значну завантаженість роботою в Юлії Ігорівни не завжди був час на відпочинок, але вона прагнула подорожувати, хоча, на жаль, це було нечасто. У молоді роки полюбляла виїжджати на природу, сидіти з друзями біля вогнища з гітарою. Проте подальше життя було дуже суворим до неї. Вона рано втратила коханого чоловіка — відомого сходознавця Сергія Олександровича Нікішенка, своїх батьків і батьків чоловіка. Але вона мужньо тримала удари долі. Їй доводилося самостійно виховувати доньку, працювати на кількох роботах, вести домашнє господарство. Незважаючи на складні обставини життя, Юлія Ігорівна ніколи не втрачала оптимізму, почуття гумору, бажання бути корисною людям. Такою вона й залишиться в нашій пам'яті.



З культурологами на плацу в НаУКМА. Конвокація-2000 (зліва направо):
випускниця Людмила Колотуша, Сергій Пустовалов, Юлія Нікішенко, випускниця Валентина Марусенко

© Сергій Пустовалов (Sergii Pustovalov), 2025

pustovalovsergej@yahoo.com

<https://orcid.org/0000-0003-3026-6224>

Сфера наукових зацікавлень: теорія і методика археології; музейна справа;
етносоціальні та світоглядні реконструкції доби палеометалу.

Main research fields: archeological theory and methodology; museology;
ethnosocial and ideological reconstructions of the Paleometal Age.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

DOI: 10.18523/2617-8907.2025.8.12-21

УДК 929:[008:069]:378.4(477-25)НаУКМА

Оксана Бондарець

Старший викладач кафедри культурології факультету гуманітарних наук
Національний університет «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна
bondarets@ukma.edu.ua

На пошану Юлії Ігорівни Нікішенко

Публікацію присвячено пам'яті кандидата історичних наук, доцента кафедри культурології факультету гуманітарних наук Національного університету «Києво-Могилянська академія» Юлії Ігорівни Нікішенко (1964–2025).

Наведено біографічні дані, спогади авторки про багаторічну співпрацю, нотатки зі спогадів інших науковців (Л. В. Чміль, Н. В. Голеншиної, В. А. Осьмак).

Ключові слова: пам'ять, Юлія Нікішенко, кафедра культурології НаУКМА, Національний музей історії України (НМІУ), Музей історії культури (при кафедрі культурології НаУКМА).

Основні дати життя та діяльності Юлії Ігорівни Нікішенко (Іванової)

16 грудня 1964 р. — народилася в м. Києві. Мати — Іванова Наталія Михайлівна (1935–2003). Батько — Іванов Ігор Георгійович (1934–2022).

1972–1982 рр. — навчання в середній школі № 87 м. Києва.

09.1982–08.1983 — працювала в Київському технікумі залізничного транспорту секретарем-інспектором військово-облікового столу.

1983–1984 рр. — навчання в ТУ № 10 м. Києва за фахом кресляр-конструктор.

1984–1987 рр. — навчання на історичному факультеті Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка (денна форма навчання).

1987–1990 рр. — навчання на вечірньому відділенні Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка (історичний факультет).

16 червня 1990 р. — отримала диплом Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка (спеціальність — історія, кваліфікація — історик, викладач історії та суспільствознавства).

1985–1987 рр. — брала участь у дослідженнях археологічних експедицій під керівництвом Ю. М. Малєєва, М. П. Кучери, Л. Л. Залізняка, М. А. Сагайдака (як практикантка, волонтерка, лаборантка).

02.1988–08.1995 — працює в Державному історичному музеї УРСР / Національному музеї історії України (відділ виставок) молодшим науковим співробітником та з 1994 р. старшим науковим співробітником.

07.1994 — працює асистентом кафедри культурології факультету гуманітарних наук НаУКМА (погодинно), навчальний курс «Музейна (ознайомча) практика».

01.09.1995–31.07.1995 — працює асистентом кафедри культурології факультету гуманітарних наук НаУКМА (за сумісництвом), навчальні курси «Історія української культури», «Музейна (ознайомча) практика».

01.09.1995–01.2025 — працює за контрактом на кафедрі культурології факультету гуманітарних наук НаУКМА на посадах асистента, старшого викладача, доцента.

1997 р. — одруження з Нікішенком Сергієм Олександровичем (1962–2003).

18 червня 1998 р. — народження дочки Нікішенко Поліни Сергіївни.

Червень 2004 р. — захист дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за темою «Орнамент як джерело дослідження етнічної культури України (на матеріалах XIX — початку XX ст.)».

2004 р. — рішенням спеціалізованої вченої ради Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв на підставі прилюдного захисту дисертації присуджено науковий ступінь кандидата історичних наук зі спеціальності «*Теорія та історія культури*» (диплом кандидата наук видано Рішенням президії Вищої атестаційної комісії України від 13.10.2004).

22 грудня 2006 р. — рішенням Атестаційної колегії Міністерства освіти і науки України присвоєно вчене звання *доцента кафедри культурології*.

2004–2009 рр. — викладає (за сумісництвом) на факультеті гуманітарних наук/Інституті соціально-культурних комунікацій і менеджменту Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв (кафедра гуманітарних та соціальних дисциплін).

01.09.2006–30.06.2016 — працює на посаді доцента кафедри теорії та історії мистецтв Державного інституту декоративно-прикладного мистецтва та дизайну ім. М. Бойчука (за сумісництвом).

2019–2021 рр. — працює на посаді доцента кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (за сумісництвом).

16 січня 2025 р. — померла в м. Києві. Похована на Байковому кладовищі.

Пам'ятаємо

Не можу сказати, що я та Юлія Ігорівна були однодумцями. На деякі питання ми мали різні (часто протилежні) погляди. Остання, яку я слухала, доповідь Юлії Ігорівни на науковій конференції «Актуальні проблеми теорії та історії культури» в межах Днів науки НаУКМА 26 січня 2022 р. викликала в мене навіть обурення (але я тоді вирішила не дискутувати). Згодом, у 2023 р., я виклала свої погляди в доповіді «Борщ як політика. Культурна спадщина в системі цінностей сучасної людини» на зазначеній вище науковій конференції кафедри культурології НаУКМА.

Але наші шляхи постійно перетиналися з середини 1980-х (ми дружили або співпрацювали як колеги).

Познайомились на одному із засідань Археологічного гуртка кафедри археології та музеєзнавства Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка (1985/1986 навчальний рік). У цьому гуртку брали участь студенти різних років навчання: заслуховували та обговорювали наукові доповіді студентів кафедри, знайомились із фахівцями-археологами та тематикою їхніх досліджень, ділились новинами зі сфери археології чи музейної археології тощо. Тоді Юлія Іванова зголосилась допомогти з художнім оформленням стінгазети «Репер», до якої я готувала текстову інформацію. Так розпочалась наша співпраця...

Потім ми зустрілись уже в серпні 1988 р., коли я прийшла працювати до експозиційного відділу археології Державного історичного музею УРСР. Тоді відділ виставок та сектор «Східні слов'яни. Давньоруська держава Київська Русь» працювали в одній робочій кімнаті. За понад чотири роки ця п'ята (вона ж 34-та) кімната нас здружила. Я знала, що Юля полюбляє готувати щось смачненьке, інколи вона пригощала чи ділилась рецептами. На Різдво та Великдень ми їздили в мою рідну Велику Мотовилівку (до нас приєднувались мої однокурсниці Людмила Кутова та Світлана Стуканова, які також працювали в музеї, але в інших відділах). Юля радувала нас колядками, щедрівками, співала українські народні пісні... Пам'ятаємо Юліні авторські картинки з петриківським розписом, якими ми прикрашали в музеї робочу кімнату (до слова, вони були популярними під час ярмарків на Андріївському узвозі). Декілька з них я навіть забрала до Університету «Києво-Могилянська академія», куди перейшла працювати у 1992 р. Також Юля гарно шила, в'язала і навіть на початку 1990-х приймала замовлення від колег. Ще пам'ятаю чималу колекцію кераміки невеликих розмірів у чудовій квартирі на площі, яка нині має назву Українських Героїв (Юлю цікавили різні вироби народних майстрів). Пам'ятаю Юліну маму Наталію Михайлівну — викладачку Київського технікуму залізничного транспорту (інтелігентну, тактовну, чарівну), її цікаві розповіді та смачну каву.

Співробітники відділу виставок наприкінці 1980-х та на початку 1990-х готували чимало мандрівних (тоді називали «пересувних») виставок. Першою стаціонарною виставкою, яку готувала Юлія Ігорівна (тобто була її куратором), стала «И бысть сеча зла...», що розповідала про боротьбу русичів з монголо-татарами.

Про зброю та військову справу Русі вона читала також лекції, які організовувало Товариство «Знання» УРСР (згодом Товариство «Знання» України), співпрацюючи, зокрема, з нашим музеєм. Так сталося (можливо, тому, що наші теми лекцій стосувались одного періоду, або просто одночасно надійшли запити), що двічі ми разом їздили у відрядження: у Тетіївський (1989 р.), а потім — у Києво-Святошинський (1990 р.) райони Київської області. Читали лекції для співробітників лікарень, бібліотек, дитячих садочків, для працівників фабрик, заводів, на тракторних бригадах... Враження були неймовірні і від аудиторій, і від краєвидів, і від самих поїздок. Імовірно, саме тоді ми здобули досвід читання лекцій у будь-яких умовах.

Бажання зосередитись на вивченні української традиційної культури, на мою думку, з'явилося у Юлії Ігорівни після її участі в 1991 р. в роботі комплексної експедиції Національного музею історії України (НМІУ), у завдання якої входило збирання матеріалів з історії Східної Галичини, зокрема й Тернопільщини, початку XX ст. Окрім Ю. І. Іванової в експедиції брали участь В. В. Петренко, О. Вовк. Серед етнографічних матеріалів, що в результаті дослідження експедиції поповнили фондові колекції музею, був комплекс (16 предметів) лемківських побутових речей із с. Королівка Борщівського району Тернопільської області, які передали до музею Катерина Василівна та Омелян Афтанович Біль. Родина лемків на прізвище Біль разом із ще кількома сім'ями були переселені в 1945 р. із с. Красної (колишній повіт Коросно / Гжешувський повіт Краківського воєводства Польщі) та вивезли деяке кухонне начиння, господарське приладдя, одяг, ікони, фотографії, датовані початком XX ст. Саме ці речі і стали об'єктом вивчення Ю. І. Іванової та були опубліковані в її першій науковій статті (Іванова 1994а).

Надалі (і в НМІУ, і перейшовши працювати до НаУКМА) Юлія Ігорівна акцентує увагу на вивченні вишивок з колекції НМІУ (див., напр.: Іванова 1994b; 1994c; 1995a; 1995b; 1996a; 1996b).

Невеликі фрагменти зразків вишивки, які ще можна було використовувати з навчальною метою, було передано до колекції *кабінету історії і теорії світової культури* кафедри культурології НаУКМА ще в 1992 р. Це фрагменти тих сорочок, які через стан збереження свого часу списали та вилучили з музейного зібрання (старі музейні фонди, з колекції Д. М. Щербаківського). Цими фрагментами зацікавилась Юлія Ігорівна та неодноразово згадувала їх у своїх статтях, а також під час захисту дисертаційного дослідження.

Згодом напрямками наукових досліджень Ю. І. Нікішенко стали українська традиційна культура, міська культура, антропологія повсякдення, етнокulturологія. Низка її статей присвячена вивченню речі в міському повсякденні (див., напр.: Нікішенко 2012; 2013a; 2013b; 2015a; 2015b; 2018b). Науковці найчастіше у своїх працях посилаються на статтю «Поняття “етнічна культура” і “традиційна культура” в етнокulturології» (Нікішенко 2004). Варто пригадати і розділ у колективній монографії кафедри, де також акцентовано увагу на важливості як застосування нових наукових підходів, так і розроблення понять «етнос», «етнічність», «етнічна культура» (Нікішенко 2018a).

Окремо хочу звернути увагу на статтю «Практики пам'яті на прикладі сімейного фотоальбому», де Юлія Ігорівна розглядає фотографії як невіддільну складову частину повсякдення, як важливе джерело для істориків, мистецтвознавців, культурологів (Нікішенко 2023). Ми також заглянули в альбоми нашої могилянської родини та знайшли світлини, з яких нам усміхається Юлія Ігорівна (фото 1–3).

Згадані вище фрагменти зразків вишивки зі старих музейних фондів експонуються з 2001 р. в *Музеї історії культури*, що в підпорядкуванні кафедри культурології НаУКМА (ауд. 1-325). Концепція цього музею була сформована ще в жовтні 1992 р. Поступово формувалась колекція. Маючи досвід музейної діяльності, я та Юлія Ігорівна вирішили об'єднати зусилля та побудувати експозицію (Бондарець 2011). Спочатку підготували «Виставку нових надходжень до Музею історії культури» (12 жовтня 2001 р. — 3 вересня 2003 р.), потім виставку «Давня та традиційна культура України» (з 12 травня 2004 р. дотепер) (Бондарець, Нікішенко 2003).

Експонуються, зокрема, матеріали, зібрані студентами під час проходження дослідницької (етнологічної) практики під керівництвом Ю. І. Нікішенко в Кілійському районі Одеської області (2000–2001 рр.), м. Рівне та Рівненській області (2002 р.), Старовижівському районі Волинської області (2003–2004 рр.) та Білоцерківському районі Київської області (2005–2006 рр.).

Вважаю за потрібне згадати участь Юлії Ігорівни в організації наукових заходів. Ще в 1996 р. вона долучилась до оргкомітету IV Міжнародної археологічної конференції студентів та молодих вчених (Бондарець 1997; Матеріали IV Міжнародної археологічної конференції студентів та молодих вчених 1996), зосередивши свої зусилля на організації роботи етнографічної секції.



Фото 1. На конвокації: Людмила Колотуша, Сергій Пустовалов, Валентина Марусенко, Юлія Нікішенко, Руслана Демчук, Ольга Петрова. 2000 р.



Фото 2. Кафедра культурології НаУКМА вітає з 75-річчям Мирослава Поповича: Ольга Петрова, Мирослав Попович, Юрій Джулай, Юлія Нікішенко. 2005 р.



Фото 3. Після засідання кафедри культурології (ауд. 1-316): нижній ряд (зліва направо): Оксана Бондарець, Юлія Нікішенко, Руслана Демчук, Тетяна Сотник; верхній ряд: Владислава Осьмак, Олександр Івашина, Віталій Щербак, Ольга Петрова, Михайло Собуцький, Сергій Пустовалов, Денис Король, Борис Чумаченко, Юрій Джулай. 2012 р.

У 2012 р. в межах Днів науки НаУКМА та міжвузівського проєкту «Метрополіс — Київ» (за підтримки Фонду ім. Гайнріха Бьоля) Ю. І. Нікішенко та В. А. Осьмак організували науково-дослідний семінар «Київ-як-текст». У межах семінару також відбувся круглий стіл «Сучасні рецепції «Київського тексту» в культурі: проблеми і здобутки».

У 2013 р. Ю. І. Нікішенко та В. А. Осьмак організували науково-дослідний семінар «Міська культура: практики і тексти».

Юлія Ігорівна також долучилась до організації Міжнародної наукової конференції до 20-річчя кафедри культурології НаУКМА «Культурні трансформації в синхронії та діяхронії: теорія та практика 2012». (З усмішкою згадую, як кафедра мені та Юлії Ігорівні доручила, зокрема, найскладніше завдання — організувати, не маючи коштів, каву-брейк та фуршет. Звісно, ми все зробили гарно і дуже смачно...)

У НаУКМА кандидат історичних наук, доцент Ю. І. Нікішенко читала такі навчальні дисципліни для освітнього ступеня *бакалавр*:

- Історія української культури,
- Етнологія,
- Культура повсякдення народів світу,
- Ісламська культура,
- Історія декоративно-прикладного мистецтва (згодом — Декоративно-прикладне мистецтво та ремесла),
- Історія костюму та моди,
- Київ та кияни,
- Музейна (ознайомча) практика,
- Дослідницька (етнологічна) практика.

Для освітнього ступеня *магістр* викладала:

- Порівняльна етнологія,
- Актуальні проблеми сучасної етнокulturології,
- Етнокulturальні процеси Нового та Новітнього часу,
- Місто та городяни: культура повсякдення (згодом — Міська культура повсякдення: антропологія міста),
- Антропологія повсякдення.

Вона є авторкою методичного посібника до курсу «Порівняльна етнологія» (Нікішенко 2006).

Юлія Ігорівна керувала численними курсовими та кваліфікаційними роботами студентів. Також була науковим керівником низки аспірантів: *О. С. Межевікіної* (тема «Візуальна культура українського бароко (контекстуальність погляду)), *В. А. Осьмак* (тема «Джерела формування мотивної структури київського тексту (на матеріалі XIX — першої половини XX ст.)), *О. В. Куцан* (тема «Суфізм у кримськотатарській культурі за письмовими джерелами XVII–XIX ст.)), *О. С. Самари* (тема «Реконструкція візуальної репрезентації Світового дерева за матеріалами рушників Середньої Наддніпрянщини»).

Серед нагород Ю. І. Нікішенко є Диплом за внесок до Києво-Могилянського Братства на відродження Університету «Києво-Могилянська Академія». За бездоганну багаторічну працю, відданість справі Академії, значний внесок у розбудову Національного університету «Києво-Могилянська академія» нагороджена Подякою почесного президента НаУКМА та президента НаУКМА (15 жовтня 2013 р.). Також відзначена Грамотою Міністерства освіти і науки України за багаторічну сумлінну працю, вагомий особистий внесок у підготовку висококваліфікованих спеціалістів та плідну науково-педагогічну діяльність (14 жовтня 2014 р.).

Зі спогадів друзів і колег

Леся Чміль, кандидат історичних наук, науковий співробітник Інституту археології НАН України:

«Ми з Юлею (тоді ще Івановою) вчилися разом на кафедрі археології та музеєзнавства. Вступили до університету в 1984 р. Юля з нами провчилася три курси, а потім перевелася на вечірнє відділення. Разом їздили 1987 р. після третього курсу в експедицію з дослідження Змієвих валів на Лубенщині, якою керував Михайло Петрович Кучера. Власне, Юля, яка раніше вже була в цій експедиції, загітувала й мене поїхати, що, можливо, визначило деякою мірою мій подальший шлях в археології. Юля була завжди товариська, весела, активна. Співала під гітару біля багаття, смачно готувала. Запам'ятались якісь цікаві моменти з експедиційного побуту, наприклад, як ми з нею в лісі валили тонкі сухі сосни для дров і виносили їх до машини. Або як мандрували околицями, збирали печериці і щавель на лузі. Чи як потрапили одного разу під дощ під час таких походів і промокли до нитки.

Після переходу Юлі на вечірнє відділення ми й далі час від часу спілкувалися, бачилися не лише на зустрічах курсу (фото 4, 5). Юля рано залишилася вдовою з малою дитиною, яка до того ж часто хворіла, у мене була аналогічна ситуація. Тому ми добре розуміли проблеми одна одної і намагалися допомагати у важкі періоди життя. На жаль, Юля занадто рано і неочікувано покинула цей світ, вона могла зробити ще багато. Світла їй пам'ять...»



Фото 4. Зустріч випускників історичного факультету Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка: Юлія Нікішенко (Іванова), Олена Черняхівська, Леся Чміль, Владислав Безпалов, Петро Денисенко, Дмитро Герасимов. 2009 р.



Фото 5. Зустріч випускників історичного факультету Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка: Олена Черняхівська, Леся Чміль, Юлія Нікішенко (Іванова). 2014 р.

Наталія Голенишина, старший науковий співробітник, завідувач сектору пересувних виставок відділу виставок Державного історичного музею УРСР (Національного музею історії України) в 1981–1991 рр.; завідувач сектору етнографічних матеріалів документально-речових фондів НМІУ в 1991–1994 рр.:

«З 1978 р. я працювала в Державному історичному музеї УРСР. У 1988 р. до невеликого колективу відділу виставок приєдналась і Юлія Ігорівна Іванова. Юля зразу привернула увагу своєю активністю й енергійністю. Із самого початку брала участь в обговоренні всіх робочих планів та ідей нових виставок. Виставки тоді були різні: як пересувні планшетні, так і речові. Останніх було менше, але робота над ними була значно цікавішою для колективу. Ось тут проявився ще один бік особистості Юлії Ігорівни: креативність, творче бачення і вміння багато чого зробити власними руками. Це стало величезним плюсом у нашій роботі, бо зазвичай фінансів для оплати праці професійних художників не було.

Можливо, потрібно писати про Юлю як про наукового співробітника, але не можу не сказати про її людські якості — її увагу до колег, що працювали поруч. До днів народження та інших свят Юля власними руками робила сувеніри, малювала листівки тощо. Подаровані мені досі збережені і прикрашають мою оселю. І дуже шкода, що доводиться писати про Юлію Ігорівну Нікішенко в минулому часі».

Владислава Осьмак, керівниця Культурно-мистецького центру НаУКМА:

«Цими рядками я хотіла б висловити вдячність Юлії Ігорівні Нікішенко і віддати шану її пам'яті.

Саме з Юлії Ігорівни, правду кажучи, почалося моє знайомство з Могилянкою: 2007 року я вступила в аспірантуру на кафедру культурології, і Юлія Ігорівна стала моєю науковою керівницею. Між нами виявилось чимало спільного: досвід роботи в музеях, зацікавлення історією і культурою Києва. Тож ми знайшли спільну мову, обмінювалися книжками, багато говорили про місто. Юлія Ігорівна допомагала мені інтегруватися в кафедральне життя, в наукове середовище. Багато в чому саме завдяки Юлії Ігорівні в мої аспірантські роки було чимало цікавих конференцій (пригадую, ми разом їздили на конференцію до Одеси), і саме тоді я почала спершу вести семінари, а потім і викладати на кафедрі, зокрема курс «Київ і кияни», який до того вела пані Нікішенко.

Об'єднував нас також громадський активізм. На роки, коли я навчалася в аспірантурі, в моєму житті припала тривала кампанія на захист Андріївського узвозу, а потім — акція в Гостиному дворі, у якій брали участь чимало могилянців. А Юлія Ігорівна захищала свій власний будинок, якому загрожував руйнуванням сусідній хмарочос. Обмінювались досвідом, підтримували одна одну.

Я в усьому відчувала з боку Юлії Ігорівни зацікавленість і підтримку. Пам'ятатиму її як людину, яка дуже багато працювала, вболівала за своїх студентів, відкривалась назустріч як колега і як друг. Яюсь я отримала від Юлії Ігорівни подарунок — сплетену з бісеру прикрасу, і так дізналася, що серед її численних вмінь і захоплень є ще й таке...

Шкодную, що в останні роки ми практично не перетиналися. Озираюся назад і розумію, що в тому, як склався мій шлях у Могиллянці — кафедра, Центр урбаністичних студій, Культурно-мистецький центр, — є чимала частка присутності Юлії Ігорівни Нікішенко. Бо саме вона почала відкривати мені могилянський світ. Дякую! Світла Вам пам'ять!»

* * *

Якщо вам доведеться бути на Байковому кладовищі, розшукайте могили викладачів кафедри культурології НаУКМА (Юлії Ігорівни Нікішенко, Сергія Олександровича Нікішенка, Миколи Олександровича Чмихова, Юрія Віталійовича Павленка, Мирослава Володимировича Поповича) та згадайте їх теплим словом.

Список використаної літератури

- Бондарець, О. В. 1997. «IV Міжнародна археологічна конференція студентів і молодих вчених». *Археологія* 2: 154–5. http://www.vgosau.kiev.ua/a/Archaeology_1997_02.pdf.
- . 2011. «Експозиції Музею історії культури — 10 років (замість передмови)». *Наукові записки НаУКМА* 114 (Теорія та історія культури): 3–4. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/36f6d5c3-c7d3-4028-bd40-8c5d00214e3d/content>.
- Бондарець, О. В., Нікішенко Ю. І. 2003. «Тематико-експозиційний план Музею історії культури / виставки “Давня та традиційна культура України”». У *Архів кафедри культурології НаУКМА*.
- Іванова, Ю. І. 1994а. «Колекція фрагментів української народної вишивки XIX — початку XX ст.ст. в Національному музеї історії України». У *Діяльність музеїв просто неба у збереженні культурної спадщини та відродженні духовності народу: Тези міжнародної науково-практичної конференції з нагоди 25-річчя Музею народної архітектури та побуту України*, 30–1. Київ.
- . 1994б. «Комплекс лемківських побутових речей із с. Королівка Борщівського району Тернопільської області в колекції Національного музею історії України». У *Шляхи становлення Національного музею історії України: від першовитоків до сьогодення: Тематичний збірник наукових праць*, 34–42. Київ.
- . 1994с. «Фрагменти волинських вишивок з колекції Національного музею історії України». У *Волинь і волинське зарубіжжя: Тези доповідей та повідомлень Міжнародної наукової конференції*, 193–6. Луцьк.
- . 1995а. «Деякі спроби розшифровки мотивів орнаменту української вишивки (за фрагментами XIX ст. з колекції НМІУ)». У *Древние культуры и цивилизации Восточной Европы (Материалы 3-ей международной археологической конференции студентов и молодых ученых. Одесса, февраль 1995 г.)*, 102–4. Одесса.
- . 1995б. «Фрагменти української вишивки XIX ст. із зображенням крилатих тварин (Східне Поділля) в етнографічній збірці НМІУ». У *Регіональне і загальне в історії: Тези міжнародної наукової конференції, присвяченої 140-річчю від дня народження Д. І. Яворницького та 90-літтю XIII Археологічного з'їзду*, 133–5. Дніпропетровськ: Пороги.
- . 1996а. «Архаїчні мотиви в орнаментах вишивок Правобережної України (Волинь, Київщина, Поділля) другої половини XIX — початку XX ст. (за колекцією фрагментів з НМІУ)». У *Етнографічні дослідження населення України: Матеріали Першої Всеукраїнської етнологічної конференції студентів та молодих вчених*, 31–3. Одеса.
- . 1996б. «Вишивки Південного Поділля в етнографічній колекції Національного музею історії України». *Етнографія Півдня України* 1: 34–42. Одеса: Гермес.
- Культурні трансформації в синхронії та діахронії: теорія і практика: Тези доповідей міжнародної наукової конференції 24–27 вересня 2012 р., м. Київ, Україна (до 20-річчя кафедри культурології). Київ: Стародавній Світ, 2012.
- Матеріали IV Міжнародної археологічної конференції студентів і молодих вчених. Київ: Соборна Україна, 1996.
- Нікішенко, Ю. І. 2004. «Поняття “етнічна культура” і “традиційна культура” в етнокультурології». *Наукові записки ДІМ «КМ Академія»*. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/2362ad6b-d715-4d7d-80b6-439229a981c3/content/>
- . 2006. *Порівняльна етнологія*. Київ: [б. в.].
- . 2012. «Костюм в контексті джерел по дослідженню міського повсякдення». У *Культурні трансформації в синхронії та діахронії: теорія та практика: Тези доповідей міжнародної наукової конференції 24–27 вересня 2012 р. м. Київ, Україна (до 20-річчя кафедри культурології)*, 66–7. Київ: Стародавній Світ.
- . 2013а. «Костюм, одяг, річ: до традиції застосування понять». *Матістеріум* 52 (Культурологія): 25–9. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/be5a31d0-48d4-40bc-b635-fc233e1a6965/content>.
- . 2013б. «Музеєфікація міського повсякдення: методологічні та практичні особливості». У *Матеріали наукової конференції «Митець і музей: шляхи взаємодії»*, 70. Одеса.
- . 2015а. «Костюм як річ у сучасному вітчизняному міському повсякденні: термінологічний аспект». *Матістеріум* 59 (Культурологія): 22–6. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/704c519b-2d3a-4b5e-aa55-4eb08fb7d715/content>.
- . 2015б. «Орнаментовані речі в традиційно-побутовій культурі українців: ретроспективний аналіз». *Наукові записки НаУКМА* 166 (Теорія та історія культури): 55–8.
- . 2018а. «Етнологія та культурологія: спільні проблемні поля культуроцентричного світу». У *Культурологія: Могиллянська школа*, ред. М. А. Собуцький, Д. О. Король, Ю. В. Джулай, 205–34. Київ: Видавець Олег Філюк.
- . 2018б. «Одноразова річ у сучасному повсякденні» *Матістеріум* 71 (Культурологія): 31–5. <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/53851494-7a4b-43e8-9f62-1264fe2bb7cd>.
- . 2023. «Практики пам'яті на прикладі сімейного фотоальбому». У *Культура пам'яті. Гендерні рецепції. Локальні історії: збірник матеріалів круглих столів, листопад–грудень 2023 р. (у 2 ч.)*, ч. 2, 101–4. Київ: ІК НАМ України. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/30609876-605a-4751-9ca2-d25149adbc00/content>.

Oksana Bondarets

Senior Lecturer, Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities
National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine
bondarets@ukma.edu.ua

In Memoriam: Yulia Ihorivna Nikishenko

This publication is dedicated to the memory of Yulia Ihorivna Nikishenko (Ivanova) (16 December 1964 — 16 January 2025), Candidate of Historical Sciences and Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities, National University of Kyiv-Mohyla Academy.

Keywords: Memory, Yulia Nikishenko, Department of Cultural Studies at NaUKMA, National Museum of the History of Ukraine, Museum of Cultural History (under the Department of Cultural Studies at NaUKMA).

Key Life and Career Milestones of Yulia Ihorivna Nikishenko (Ivanova)

From 1984 to 1990, Yulia Ihorivna studied at the Faculty of History of Taras Shevchenko Kyiv State University (now Taras Shevchenko National University of Kyiv). She specialized in history and was awarded the qualification of “*historian, teacher of history and social studies.*”

Between 1988 and 1995, she worked in the Exhibition Department of the State Historical Museum of the Ukrainian SSR / National Museum of the History of Ukraine as a junior research fellow, and from 1994, as a senior research fellow.

She began working at NaUKMA in 1994, initially on an hourly basis and as a part-time employee. From September 1995, she was employed full-time under contract at the Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities, where she held positions as assistant professor, senior lecturer, and associate professor.

In 2004, she defended her dissertation for the degree of Candidate of Historical Sciences in the field of *Theory and History of Culture*. Her dissertation was titled: “Ornament as a Source for Studying the Ethnic Culture of Ukraine (Based on Materials from the 19th – Early 20th Century).”

In 2006, she was awarded the title of *Associate Professor in the Department of Cultural Studies*.

Remembering Yulia Ihorivna

In memoirs, the author notes that in 1991, Yulia Ihorivna Ivanova participated in a comprehensive expedition of the National Museum of the History of Ukraine (NMIU), which aimed to collect materials on the history of Eastern Galicia, particularly the Ternopil region of the early 20th century. The ethnographic materials collected became the subject of Yulia Ihorivna’s research and were published in her first academic article.

Later, both at NMIU and after transitioning to NaUKMA, she focused on study embroidery from the museum’s collection.

Over time, her research interests expanded to encompass Ukrainian traditional culture, urban culture, the anthropology of everyday life, and ethnocultural studies. Several of her articles examined material objects in the context of everyday urban life.

The *Museum of Cultural History*, which operates under the Department of Cultural Studies at NaUKMA, exhibits materials collected by students during ethnographic fieldwork conducted under her supervision. These expeditions took place in Kiliya District, Odesa Region (2000–2001); Rivne and Rivne Region (2002); Starovyzhiv District, Volyn Region (2003–2004); and Bila Tserkva District, Kyiv Region (2005–2006).

Academic Contributions

At NaUKMA, Candidate of Historical Sciences and Associate Professor Yulia Ihorivna Nikishenko taught the following courses for *undergraduate students*:

- *History of Ukrainian Culture*
- *Ethnology*
- *Culture of Everyday Life of the Peoples of the World*
- *Islamic Culture*
- *History of Decorative and Applied Arts* (later renamed *Decorative and Applied Arts and Crafts*)
- *History of Costume and Fashion*

- *Kyiv and Its Citizens*
- *Museum (Introductory) Internship*
- *Research (Ethnological) Internship*

For master's students, she taught:

- *Comparative Ethnology*
- *Current Issues in Contemporary Ethnocultural Studies*
- *Ethnocultural Processes of the Modern and Contemporary Periods*
- *The City and Its Inhabitants: Culture of Everyday Life* (later renamed *Urban Culture of Everyday Life: Anthropology of the City*)
- *Anthropology of Everyday Life*

She supervised numerous undergraduate theses and qualification papers, and also served as the academic advisor to several postgraduate students.

Notes from Friends and Colleagues

The author includes quotes from the memoirs of L. Chmil, N. Golenshyna, and V. Osmak.

* * *

If you ever visit Baikove Cemetery, please take a moment to find the graves of the faculty members of the Department of Cultural Studies at NaUKMA — Yulia Ihorivna Nikishenko, Serhii Oleksandrovykh Nikishenko, Mykola Oleksandrovykh Chmykhov, Yurii Vitaliiiovych Pavlenko, and Myroslav Volodymyrovych Popovych — and remember them with kind words.

Manuscript received February 14, 2025
Матеріал надійшов 14 лютого 2025 р.

© Оксана Бондарець (Oksana Bondarets), 2025

bondarets@ukma.edu.ua

Сфера наукових зацікавлень: археологія та давня культура, музеєзнавство, методика викладання гуманітарних дисциплін.

Main research fields: archaeology and ancient culture, museology, methodology of teaching humanities.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

DOI: 10.18523/2617-8907.2025.8.22-29

УДК 792.5:316.7

Наталія Бородіна

Докторантка кафедри теорії та історії культури,
Національна музична академія України імені П. І. Чайковського,
доцентка кафедри культурології та філософії культури,
Національний університет «Одеська політехніка»
<https://orcid.org/0000-0001-7502-518X>
borodina.nataliya.v@gmail.com

Трансформація української опери в умовах війни

У статті досліджено основні тенденції трансформації оперних вистав України під час війни в контексті проблеми деколонізації, проаналізовано концептуальні засади цієї трансформації та пошук нових форм виразності через невербальні засоби та динамічні поліваріативні структури. Доведено хибність припущення, що оперні вистави під час війни мають виконувати лише розважальну функцію. Розглянуто зміну функцій опери під час війни від створення безпечного простору до можливості терапевтичного проговорення травми й усвідомлення власної ідентичності. Доведено, що звернення до тем, пов'язаних з травмою, в оперних виставах можливо через невербальні засоби без безпосередньої демонстрації жорстокості, що може бути корисно для колективного переосмислення досвіду травми.

Ключові слова: опера aperta, театр жорстокості, наратив, репертуар, травмоінформоване мистецтво, деколонізація, травма.

Постановка проблеми. Питання театральної діяльності під час війни викликає значний інтерес у дослідницьких колах: українські митці отримували з 2014 року багато запитів щодо досліджень цієї теми від західних фахівців, а після повномасштабного вторгнення кількість запитів тільки збільшилась (наприклад, досі триває проєкт «Puppetry in the face of war», у якому українські культурологи досліджують Одеський театр ляльок на замовлення кафедри прикладного театрознавства Університету Портсмуту (Сміт та ін. 2023)).

Традиційним припущенням дослідників було те, що театр дає безпечний притулок для глядачів, дає їм можливість відволіктися від війни і зосередитися на чомусь позитивному: ефект зцілення є надзвичайно сильним через інтегративність театру, залучення музики, руху, наративу та акторського мистецтва (Snow, D'Amico, and Tanguay 2003). Але на цьому роль театрив

не вичерпується, вони здатні як давати притулок, так і надихати на боротьбу, давати можливість терапевтичного проговорення травми й усвідомлення власної ідентичності. Останні експериментальні дослідження показали, що перформативно-театральне мистецтво сприяє вираженню емоцій, досягненню катарсису травматичних спогадів, поліпшує невербальну комунікацію, зміцнює довіру та поліпшує емоційну регуляцію (Belliveau et al. 2019), що надає «втілене зцілення» (Jacques 2024).

Проте не будь-яка вистава здатна викликати таку реакцію: вона має стимулювати емпатію глядача і ефект «впізнання» себе або схожих обставин для досягнення терапевтичної функції і тому потребує пошуків нової перформативної мови та перебудови класичної статичної структури вистав згідно з новими швидкоплинними обставинами воєнного часу.

Музичні театри опинилися в більш важкому становищі, ніж драматичні: драматичні театри відгукнулись на тему війни великою кількістю вистав, частина з яких містила інтерактивні компоненти з глядачами й імпровізацію акторів, тоді як для театрів опери та балету формат «інтерактивність і імпровізація» не характерний, а побудова повноцінної музичної вистави потребує багато часу. Особливо складною була адаптація до нових умов воєнної реальності жанру опери, найбільш консервативного і важкого для постановки. Проте саме оперний жанр за останні роки зміг акумулювати принципи відкритої естетики опер У. Еко та ненаративної естетики «театру жорстокості» А. Арто і створити принципово новий феномен вистави часів війни.

Стан наукової розробки проблеми. За останні роки проведено декілька цікавих досліджень діяльності оперних театрів під час війни, за якими захищено магістерські роботи (Рева 2022; Ковнір 2024; Шорохов 2024). Одна з праць особлива тим, що в ній сам композитор аналізує власні творчі пошуки (Лавренчук 2024). Також було досліджено регіональні особливості роботи різних драматичних театрів під час війни, зокрема київських театрів (Іщук 2024; Дмитренко 2024; Чабан 2024) та Дніпровського академічного обласного театру (Бут 2024); питання хронології театральної діяльності Києва в перший рік після повномасштабного вторгнення (Юдова-Романова 2022), зміни ціннісних орієнтирів (Канюка 2022), репертуарних змін балетів (Терада 2024).

Мета статті — аналіз динаміки оперного життя України під час російської військової агресії та трансформації ролі й функцій оперних вистав в умовах війни.

Виклад основного матеріалу

1. Концептуальні засади роботи театрів опери і балету: проблема деколонізації

Після повномасштабного російського вторгнення театри відіграють важливу роль у «репрезентації і зміцненні національної ідентичності» (Терада 2024, 206). Довгий час репертуар українських оперних театрів формувався переважно з європейської класики (приблизно 60 %) та творів російських композиторів (30 %), тоді як українські опери становили меншу частку (10–15 %). Зазвичай виконували твори Семена Гулака-Артемівського та Миколи Лисенка, а сучасні українські композитори представляли свою творчість на сценах у поодиноких випадках, і далеко не завжди це були сцени оперних театрів. Як приклад майданчиків, які більш охоче давали можливість для оприлюднення

сучасних українських опер, можна назвати щорічний одеський фестиваль авангардної музики «Два дні й дві ночі нової музики», на якому регулярно відбувались прем'єри мінімоноопер сучасних українських та європейських композиторів (насамперед одеських композиторів К. Цепколенко, Ю. Гомельської, Л. Самодаєвої та ін.).

Аналіз афіші Національної опери України (2024) демонструє поступову зміну цього балансу. Якщо в репертуарі листопада 2021 року театр пропонував 12 вистав на музику європейських композиторів, сім вистав на музику російських (П. Чайковського, С. Прокоф'єва, М. Римського-Корсакова) та лише три вистави українських авторів (М. Лисенка, М. Скорульського, Є. Станковича), то в лютому 2024 року репертуар складався з 14 вистав на музику європейських композиторів і чотирьох українських (М. Лисенка, М. Скорульського, Т. Старенкова, В. Сильвестрова).

Необхідність перегляду репертуару безпосередньо пов'язана з процесами деколонізації. Від часів СРСР влада впроваджувала політику утвердження переваги російської культури, що призводило до появи відчуття меншовартості національної опери і, відповідно, до маленьких квот на українську музику в репертуарі. Однак із 2000-х років ситуація поступово змінюється: на сценах частіше з'являються твори Григорія Майбороди, Валентина Сильвестрова, Анатолія Кос-Анатольського, Івана Небесного, Євгена Станковича та інших композиторів. Деколонізація охоплює як дерусифікацію, так і відновлення ідентичності («меморіальної парадигми», за словами П. Герчанівської (2024)), роботу з травматичним минулим (як приклад можна навести виставу з травматичною темою Голодомору в драматичному театрі за сценарієм Н. Воробит «Зернохвище», але для театрів опери і балету це ще попереду). Також важливим напрямом є декомунізація: на перший погляд може здатися, що це вже пройдений етап трансформації української опери, але прискіпливіший аналіз показує, що деякі комуністичні елементи можуть зберігатися й потребувати трансформації. Наприклад, Одеський театр опери і балету нещодавно змінив виставу: замість музичної опери-казки «Білосніжка», заснованої на комуністичній казці Л. Устинова (з революційною боротьбою гномів проти пригноблення), нині «Білосніжка» — це балет Б. Павловського.

Важливим етапом деміфологізації «братнього народу», подолання імперського наративу «спільної історії» є поява опери «Катерина» Олександра Родіна, яка проводить історичні

паралелі між зверхнім ставленням до українців представників російської культури часів Тараса Шевченка та нинішніми подіями (Одеський національний академічний театр опери та балету 2024). Українська опера поступово займає належне місце на сцені, відновлюючи позиції та утверджуючи національну культурну ідентичність.

Можливість роботи з сучасними травматичними спогадами стосовно війни поки що в опері реалізовано недостатньо. Якщо класичні театри відгукнулися великою кількістю спектаклів про війну (особливо Херсонський драматичний театр, який під час окупації Херсона перебував в евакуації, поповнив свій репертуар вісьмома новими п'єсами про війну), оперні театри переважно пішли шляхом не прямого звернення до воєнної теми, а до пошуків української ідентичності: «Тіні забутих предків» та «Лис Микита» (І. Небесний), «Вкрадене щастя» (Ю. Мейтус), «Мойсей» (М. Скорик), «Коли цвіте папороть» та прем'єра саме періоду війни — опера «Страшна помста» (Є. Станкович) (Львівська національна опера 2024).

Великих успіхів досягнуто в дерусифікації в усіх оперних театрах. Зокрема, Київський муніципальний академічний театр опери та балету для дітей та юнацтва (2024) розширив репертуар виставами на музику українських композиторів — насамперед балети «Лускунчик» (І. Небесний), «Сойчине крило» (А. Кос-Анатольський), мюзикл-казка «Як козаки змія перемогли» (І. Поклад). У Національній опері України імені Тараса Шевченка з'явилися балети «Елегія воєнного часу» (В. Сильвестров), «Вечори на хуторі біля Диканьки» (Є. Станкович), «Лілея» (К. Данькевич), «Лісова пісня» (М. Скорульський) та поновлено оперу «Ярослав Мудрий» Г. Майбороди. Нині в її репертуарі 23 опери на музику європейських композиторів і 4 — українських (Національна опера 2024).

Харківський національний академічний театр опери та балету ім. М. В. Лисенка (2024) звернувся до популярного твору С. Жадана (номінанта на Нобелівську премію), було створено оперу «Вишиваний. Король України» на музику Алли Загайкевич. Також серед прем'єр варто зазначити «Поет» на музику Л. Колодуба та оперу Золтана Алмаші «ТГШ. Подорож у часі». Нині в репертуарі театру 22 опери на музику європейських композиторів і 6 — українських.

Дніпровський академічний театр опери та балету поставив «Хитрого Лиса» (І. Небесний), «Сорочинський ярмарок» (О. Злотник), «Лісову пісню» (М. Скорульський). Нині в репертуарі

театру 17 опер на музику європейських композиторів і 2 — українських (Дніпро опера 2024).

Одеський національний академічний театр опери та балету (2024) поставив опери «Вій» (В. Губаренко) та «Катерина» (О. Родін). Також у 2025 році відбулася заміна балету «Лускунчик» Чайковського на музику одеської авангардної композиторки Людмили Самодаєвої. Нині в репертуарі театру 25 опер на музику європейських композиторів і 3 — українських.

Отже, українські оперні театри, уникаючи прямолінійного зображення війни, натомість глибоко переосмислили власний культурний код. Через оперу вони транслюють національну спадщину, відновлюють забуті твори та відкривають нові імена вітчизняних композиторів. Це стало частиною ширшого процесу деколонізації українського мистецтва, який, окрім актуалізації національної культури, сприяє зміцненню самосвідомості суспільства в часи випробувань.

Окрім історичних паралелей та роздумів про ідентичність, у декількох творах тема війни є головною проблематикою. Йдеться про «Псалми війни» Є. Станковича у Київському та Львівському оперних театрах (характерною рисою постановок є оперні співаки на сцені у звичайному одязі, з валізами та сумками, що відтворюють картинку біженців війни), музичну виставу «Мистецтво війни» С. Вілки (рефлексія на те, що українці переживають зараз) та балет «Елегія воєнного часу» В. Сильвестрова (Київ).

2. Нова музична мова та нові принципи будови опери

Пошуки нових засобів виразності опери часів війни стикалися з багатьма викликами. Найбільшим з-поміж них є травмонебезпеку теми, необхідність формувати травмоінформоване мистецтво для уникнення повторної ретравматизації, тому логічним стало звернення до роботи з темами жорстокості, яку колись започаткував «театр жорстокості» (Арто 2021). Антонен Арто створив концепцію ненаративного театру, який зможе впливати на глядачів і змінювати їхню свідомість через «примітивні й дикі» вираження неусвідомлених страхів і потягів, що він теоретизував у збірці есеїв «Театр і його Двійник» (Арто 2021). Ненаративна жорстокість того, що відбувалось на сцені — жорстокість образів і дій, мала дати людині нові сенси та справжній катарсис.

Другим концептуальним викликом стала стрімка мінливість подій, коли щодня люди переживають нові трагедії і нові травми. Тому мистецтво теж не має бути статичним, потрібно використовувати динамічні варіативні форми,

про що мріяв ще У. Еко. У концепції «опера аперта» він описав вимоги до опери майбутнього: відкритість, індетермінованість та алеаторика, а також поліваріативність та контраверсійність (Еко 1962).

Особливостями нового жанру, за Еко, також є відкритість сюжету і залучення «не музичних» засобів замість музичних інструментів. Автор надає можливість використовувати взаємодію зі слухачем або імпровізацію творчого колективу, завдяки чому кожна вистава є унікальною.

У контексті сучасних українських реалій використання формату «опера аперта» надає можливість гнучкості і швидкого пристосування до змін, тому творче об'єднання І. Разумейка та Р. Григоріва обрало «Opera Aperta» як формат роботи і як назву тандему. Важливим кроком стало поєднання жанру опери з перенесенням принципів театру Арто до оперного жанру. Звернення до жанру опери було доволі логічним кроком у дослідженні ідеї ненаративного театру Арто: вона давала змогу експериментувати зі сценою та звуком, і актори виконували дію тілом і голосом, але структура вистави не мала задалегідь визначеного наративу, а радше послідовність варіативних блоків. Так ми отримуємо ненаративну музично-театральну виставу, яка має змінюватись під час кожного виконання. Новий мистецький стиль, який ґрунтується на концепціях А. Арто та У. Еко, надав українським експериментальним операм цікаву особливість. Попередні експерименти західних авторів у жанрі «опера аперта» було побудовано в дусі деконструкції (зазвичай основою був класичний сюжет і запропоновано авангардну його інтерпретацію), коли експерименти, сарказм та бажання шокувати були головною метою, тоді як у роботах українського творчого тандему після 2014 року з'являється соціальний компонент, що намагається привернути увагу до соціальних проблем і в такий спосіб наближає вистави до акцій артактивізму: тема світу після апокаліпсису в опері «Chornobyldorf», тема екологічної катастрофи в опері «GAIA-24».

Українські вистави, засновані на принципах ненаративності А. Арто та відкритості/варіативності У. Еко, дають нам доволі цікавий артпродукт, який є конкурентоспроможним у сучасній культурі: він привертає увагу, викликає численні дискусії і дає змогу заперечити тезу про застарілість опери як жанру. До того ж артпроект, який поєднує принципи А. Арто та У. Еко, допомагає вирішити життєво важливе завдання для української культури: через яскраві невербальні образи показує, що українська культура прямо зараз зазнає знищення

внаслідок російського вторгнення і потребує допомоги. Жорстокість подій на сцені є лише відображенням реальної жорстокості, і співвідношення принципів «опера аперта» та театру жорстокості дає найдієвіші засоби, щоб це передати.

Важливим принципом синтезу «опера аперта» і театру жорстокості стає «дистанція до метанаративу» (Шмурак 2023). Піаніст, композитор О. Шмурак, дотичний до проєкту, доходить такого висновку: «Ми оточені купою звичних і відомих явищ і послуг, ба більше, нам пропонують і метанаративи, тобто нав'язують, як це все розуміти, як до цього ставитися, які вибудовувати ієрархії і причинно-наслідкові зв'язки. Тому для дослідження і розвитку психіки і мислення корисно дистанціюватись до існуючих метанаративів, створюючи для себе альтернативні структури змістів і сенсів» (Шмурак 2023). Саме ця дистанція від метанаративу показує важливість протистояти тоталітаризму в мистецтві — проблема, яка здавалась вирішеною наприкінці ХХ століття, але повернулась спочатку в Росії, де мистецтво стало зброєю пропаганди, а нині подібну проблему тиску на різноманітність мистецтва відчуває Америка за каденції Трампа. Тому дистанція від наративних структур в опері допомагає вирішити проблему відмови від застарілих імперських метанаративів, що є актуальним завданням деколонізації.

Серед відкритих ненаративних опер, які поєднують принципи Арто та Еко, найвідомішими є «Chornobyldorf», «Opera lingua» та «GAIA-24» І. Разумейка та Р. Григоріва.

«Chornobyldorf» та «GAIA-24» можна назвати першими спробами говорити через оперу про травму: опера показує реальність постапокаліптичного світу і робить тему війни як екологічної катастрофи більш зрозумілою для європейського слухача. Катастрофа і трагедія, показана як візуально-звукове поєднання, без чіткої наративної структури дає можливість саме «відчутти катастрофу»: українські митці дають можливість європейському глядачу не розмірковувати про трагедію України, а майже відчутти те, що відчувають українці, поділитися власним досвідом через шокуючі образи та звуки. Ще за часів давньоримської імперії драма давала людям змогу бути свідками та переживати болісні чи жахливі розповіді про війну як членам спільноти, не самим по собі. Дослідження травмотерапії через мистецтво показують, що деякі травматичні події є настільки важкими для людей, що говорити про них вони не мають сили, хоча можуть спостерігати за тим, як «згадки про травму проявляються через звук, музику,

рух» (Sarul 2024). Тому вистави про війну та травму можуть дати терапевтичний ефект: «Театр дає вам змогу мати необхідну дистанцію, щоб дивитися на свою травму, не переживаючи її знову» (Ewert 2023). Важливо, що залучення невербальних засобів дає можливість відчувати травматичність ситуації без безпосередньої демонстрації жорстокості, що може бути корисно для колективного переосмислення досвіду травми (наприклад, у «GAIA-24» не показано саме загибель тварин під час екологічної катастрофи, але картина землі з тріщинами дає натяк на те, що природа дістала значну травму).

Окрім створення опер, творче об'єднання І. Разумейка та Р. Григоріва бере участь у підтримці молодих виконавців у межах проекту «Стипендія Антонена Арто», яку можуть отримати як опери, так і інші форми перформативного мистецтва.

На думку І. Разумейка, вимога відсутності наративу (як у Арто) не є обов'язковою для стипендіатів, для Арто пошук мови — це не відмова від мови вербальної або використання мови суто фізичної, радше це знак питання і постійний рух, пошук (Стипендія Антонена Арто 2024).

Стипендіатами Арто стали:

2022 рік. Пластичні вистави & перфоманси: Лариса Венедіктова «Жорстокість можливості», Валерій Симончук «На повну», Ганна Виноградова «Я і Ольга», Гліб Зелгін «Зім'ята пам'ять»;

2023 рік. Перфоманси: Андрій Любов «Contemp Art in sacramen», Вікторія Хорошилова «Історія одного тіла», Нана Бякова «Втрачений рух», музично-поетична вистава Альони Мовчан «Воєнний щоденник». У 2023 році фіналістами також стали опери «Людина-вовк» Андрія Малініча та «Сирени» Ірини Нірші.

2024 рік. Музичний перфоманс: Марина Щегельська «Загублений звук забутого місця», Руслан Вітер «В дзеркалі вулиць», Євгенія Мелконян «Нитка_рф».

Незважаючи на те що технічно операми є тільки дві вистави з фіналістів стипендії («Сирени» та «Людина-вовк»), вони показують багатомірність різноманіття творчих підходів, які шукають мистецькі шляхи відповіді на травму війни. Об'єднує вистави відкритість і поліваріативність, характерні для жанру *opera aperta*, та пошук нових невербальних форм виразності, характерний для театру жорстокості Арто. «Людина-вовк» дає експозицію до «внутрішніх демонів», коли внутрішні діалоги призводять до психологічної кризи. А опера «Сирени» має тільки один сталий елемент — арію Сирени, а інші складники формуються як діалог

з глядачами та імпровізація акторів щодо питань історичного минулого Одеси та звукового ландшафту Одеси сьогодення, що дає можливість терапевтичного прожиття усвідомлення зміни власної ідентичності та ідентичності міста.

Мистецькі пошуки тривають, тож ми можемо чекати на появу нових цікавих вистав, які адаптуються, змінюються згідно з реаліями воєнного часу та опрацьовують травматичні події ненаративними засобами.

Висновки

1. Театральна діяльність під час війни набуває нових значень і функцій. Вона не лише є засобом відволікання та розради, а й слугує інструментом національної ідентифікації та рефлексії над воєнною реальністю, яка може також дати терапевтичний ефект. Використання опери в цьому контексті є найбільш складним порівняно з іншими жанрами мистецтва через статичність і консервативність традиційного оперного жанру, але українські композитори та перформери мають вдалий досвід створення нових форм опери за принципами У. Еко та А. Арто.

2. Створенню нової опери передувало перегляд концептуальних засад роботи театрів опери та балету, що охоплює відмову від творів російських композиторів та активне впровадження української музичної спадщини й сучасних творів. Відбувається процес деколонізації культурного простору, зокрема дерусифікація через збільшення кількості опер та балетів українських композиторів у репертуарах національних театрів, робота з темою ідентичності і травматичними спогадами війни, відмова від імперських наративів.

3. Новий принцип будови опер часів війни ґрунтується на ненаративності театру: вербальні засоби виразності за можливості замінюються на альтернативні та використовують принципи поліваріативної структури, згідно з яким кожна постановка буде відрізнятися від попередньої та адаптується до глядачів, умов приміщення та бачення акторів. У нових українських операх, особливо експериментальних, з'являється соціальний компонент, який акцентує увагу на важливих суспільних проблемах, наближує їх до артактивізму і дає змогу більше залучати терапевтичну функцію мистецтва. Опрацювання травматичного досвіду жорстоких подій війни може стати корисним і терапевтичним через прожиття в безпечному просторі, а також фасилітацією між тими, хто прожив травму, та тими, хто не має такого досвіду (саме такий ефект «занурення» в травматичні спогади без ретравматизації дають опери «Chornobyldorf» та «GAIA-24»).

Список використаної літератури

- Арто, Антонен. 2021. *Театр і його Двійник*. Пер. з фр. Роман Осадчук. Київ: Видавництво Жупанського.
- Бут, Альбіна. 2024. «Організаційно-творча діяльність Дніпропетровського академічного обласного українського Молодіжного театру під час військового стану». Кваліфікаційна робота на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/802>.
- Герчанівська, Поліна. 2024. Деколонізація суспільства: український поворот. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* 1: 32–41. https://er.knutd.edu.ua/bits/tream/123456789/26312/1/20240417_301.pdf.
- Дмитренко, Марія. 2024. «Репертуарна стратегія та прокат вистав в Київському академічному драматичному театрі на Подолі під час воєнного стану». Кваліфікаційна робота на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/803>.
- Ішук, Єва. 2024. «Пошук нових організаційно-творчих форм діяльності Київського національного академічного Молодого театру під час воєнної агресії проти України». Кваліфікаційна робота на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/805>.
- Канюка, Любов. 2022. «Український музичний театр в епоху змін ціннісних орієнтирів у мистецтві». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* 1: 148–53. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257674>.
- Київська опера. Київський муніципальний академічний театр опери та балету для дітей та юнацтва. <https://kyivoperatheatre.com.ua/repertoire/>
- Ковнір, Богдана. 2024. «Аналіз репертуарної політики Національного академічного театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка». Кваліфікаційна робота на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. <https://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/721>.
- Лавренчук, Євген. 2024. «Музичний театр під час війни: авторські проекти як особиста реакція митця». Кваліфікаційна робота на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти, НАКККиМ. <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/5790?locale-attribute=en>.
- Львівська національна опера. <https://opera.lviv.ua/repertoire/opera/>
- Національна опера України. <https://opera.com.ua/>
- Одеський національний академічний театр опери та балету. <https://operahouse.od.ua/>
- Рева, Тетяна. 2022. «Мистецькі практики оперних театрів України в умовах правового режиму воєнного стану (на прикладі Національної опери України, Одеської національної опери та Львівської національної опери)». Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістр, НАКККиМ. https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4732/Reva_master%27s_degree.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Сміт, Метт, Тамара Розова, Наталія Бородіна, Тетяна Овчаренко. 2023. «Театр ляльок перед обличчям війни». *Культурологічний альманах* 2: 276–88. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.2.38>.
- Стипендія Антонена Арто. 2024. <https://artaudfellowship-ukraine.org/istoriya/>
- Терада, Нобухіро. 2024. «Репертуарна політика та діяльність національних театрів опери і балету в умовах військової агресії». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* 3: 205–211. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313318>.
- Харківський національний академічний театр опери та балету ім. М. В. Лисенка. <http://hatob.com.ua/ukr/teatr/>
- Чабан, Тетяна. 2024. «Міжнародна діяльність Національного академічного драматичного театру імені Лесі Українки під час повномасштабного вторгнення рф в Україну». Кваліфікаційна робота на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/801>.
- Шмурак, Олексій. 2023. «Олексій Шмурак про музику як інструмент дослідження мислення». *Стипендія Антонена Арто*. <https://artaudfellowship-ukraine.org/oleksii-shmurak-lekcia-music/>
- Шорохов, Андрій. 2024. «Театри опери та балету України під час російської військової агресії». Кваліфікаційна робота на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. <https://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/723>.
- Юдова-Романова, Катерина. 2022. «Творчо-організаційна діяльність київських театрів: сто днів у реаліях масштабної військової агресії». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія Сценічне мистецтво* 5 (2): 162–80. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266534>.
- Belliveau, George, Christopher Cook, Blair McLean, and Graham W. Lea. 2019. “Thawing out: Therapy Through Theatre with Canadian Military Veterans.” *The Arts in Psychotherapy* 62: 45–51. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2018.11.001>.
- Dnipro opera. <https://www.opera-ballet.com.ua>.
- Eco, Umberto. 1962. *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani.
- Ewert, Julie. 2023. “Acting It Out: An Investigation Into Theatre as a Form of Trauma Therapy.” HNRS 391W Honors Thesis, College of Humanities and Fine Arts California State University, Chico. <https://scholarworks.calstate.edu/downloads/pr76f987q>.
- Jacques, Jean-François. 2024. *Trauma and Embodied Healing in Dramatherapy, Theatre and Performance*. Taylor & Francis.
- Latour, Bruno. 2023. *Is Europe's soil changing beneath our feet?* <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/179-CONTINENT-SORBONNE-GB-pdf.pdf>.
- Sarul, Monica. 2024. “Theatre and Communal Movement as Forms of Trauma Therapy in Gregory Burke’s *Black Watch* (2007).” *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 72 (2): 165–77. <https://doi.org/10.1515/zaa-2024-2012>.
- Snow, Stephen, Miranda D’Amico, and Denise Tanguay. 2003. “Therapeutic Theatre and Well-being.” *The Arts in Psychotherapy* 30 (2): 73–82. [https://doi.org/10.1016/S0197-4556\(03\)00026-1](https://doi.org/10.1016/S0197-4556(03)00026-1).

References

- Artaud, Antonin. 2021. *Teatr i yoho Dviynyk [The Theatre and its Double]*. Translated from the French by Roman Osadchuk. Kyiv: Zhupansky Publishing House [in Ukrainian].
- Artaudfellowship. 2024. <https://artaudfellowship-ukraine.org/istoriya/>
- Belliveau, George, Christopher Cook, Blair McLean, and Graham W. Lea. 2019. “Thawing Out: Therapy Through Theatre with Canadian Military Veterans.” *The Arts in Psychotherapy* 62: 45–51. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2018.11.001>.
- But, Albina. 2024. “Orhanizatsiino-tvorchia dialnist Dnipropetrovskoho akademichnoho oblasnoho ukrainskoho Molodizhnoho teatru pid chas viiskovoho stanu.” Bachelor’s thesis, I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Cinema and Television. <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/802> [in Ukrainian].
- Chaban, Tetyana. 2024. “Mizhnarodna diyalnist Natsionalnoho akademichnoho dramatychnoho teatru imeni Lesi Ukrayinky

- pid chas povnomasshtabnoho vtorhnennya rf v Ukrainu.” Bachelor’s thesis, I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Cinema and Television. <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/801> [in Ukrainian].
- Dmytrenko, Mariya. 2024. “Repertuarna stratehiya ta prokat vystav v Kyivskomu akademichnomu dramatychnomu teatri na Podoli pid chas voyennoho stanu.” Bachelor’s thesis, I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Cinema and Television. <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/803> [in Ukrainian].
- Dnipro opera. <https://www.opera-ballet.com.ua>.
- Eco, Umberto. 1962. *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milano: Bompiani.
- Ewert, Julie. 2023. “Acting It Out: An Investigation Into Theatre as a Form of Trauma Therapy.” HNRS 391W Honors Thesis, College of Humanities and Fine Arts California State University, Chico. <https://scholarworks.calstate.edu/downloads/pr76f987q>.
- Gerchanivska, Polina. 2024. “Decolonization of Society: The Ukrainian Turn.” *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald* 1, 32–41. https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/26312/1/20240417_301.pdf [in Ukrainian].
- Ishchuk, Yeva. 2024. “Poshuk novykh orhanizatsiyno-tvorchykh form diyalnosti Kyivskoho natsionalnoho akademichnoho Molodoho teatru pid chas voyennoyi ahresiyi proty Ukrainy.” Bachelor’s thesis, I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Cinema and Television. <http://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/805> [in Ukrainian].
- Iudova-Romanova, Kateryna. 2022. “Creative and Organisational Activity of Kyiv Theatres: One Hundred Days in the Reality of Full-Scale Military Aggression”. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art* 5 (2): 162–80. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266534> [in Ukrainian].
- Jacques, Jean-François. 2024. *Trauma and Embodied Healing in Dramatherapy, Theatre and Performance*. Taylor & Francis.
- Kanyuka, Lyubov. 2022. “Ukrainian Musical Theater in the Age of Changes in Art Values.” *National Academy of Culture and Arts Management Herald* 1: 148–53. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257674> [in Ukrainian].
- Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theatre named after M. V. Lysenko. <http://hatob.com.ua/ukr/teatr/> [in Ukrainian].
- Kovnir, Bohdana. 2024. “Analiz repertuarnoyi polityky Natsional’noho akademichnoho teatru opery ta baletu im. T. H. Shevchenka.” Master’s thesis, I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Cinema and Television. <https://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/721> [in Ukrainian].
- Kyiv Opera. Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theatre for Children and Youth. <https://kyivoperatheatre.com.ua/repertoire/> [in Ukrainian].
- Latour, Bruno. 2023. *Is Europe’s soil changing beneath our feet?* <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/179-CONTINENT-SORBONNE-GB-pdf.pdf>.
- Lavrenchuk, Yevhen. 2024. “Musical theater during the war: author’s projects as a personal reaction of the artist.” Master’s thesis, National Academy of Culture and Arts Management. <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/5790?locale-attribute=en> [in Ukrainian].
- Lviv National Opera. <https://opera.lviv.ua/repertoire/opera/> [in Ukrainian].
- National Opera of Ukraine. <https://opera.com.ua/> [in Ukrainian].
- Odesa National Academic Opera and Ballet Theatre. <https://operahouse.od.ua/> [in Ukrainian].
- Reva, Tetyana. 2022. “Mystetski praktyky opernykh teatriv Ukrainy v umovakh pravovoho rezhymu voyennoho stanu (na prykladi Natsionalnoyi opery Ukrainy, Odeskoyi natsionalnoyi opery ta Lvivskoyi natsionalnoyi opery).” Master’s thesis, National Academy of Culture and Arts Management. https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4732/Reva_master%27s_degree.pdf?sequence=1&isAllowed=y [in Ukrainian].
- Sarul, Monica. 2024. “Theatre and Communal Movement as Forms of Trauma Therapy in Gregory Burke’s *Black Watch* (2007).” *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 72 (2): 165–77. <https://doi.org/10.1515/zaa-2024-2012>.
- Shmurak, Oleksii. 2023. “Oleksii Shmurak pro muzyku yak instrument doslidzhennia myslennia.” *Artaudfellowship*. <https://artaudfellowship-ukraine.org/oleksii-shmurak-lekcia-music/> [in Ukrainian].
- Shorokhov, Andrii. 2024. “Teatry opery ta baletu Ukrainy pid chas rosiiskoi viiskovoi ahresii.” Master’s thesis, I. K. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theater, Cinema and Television. <https://ir.knutkt.edu.ua/handle/123456789/723> [in Ukrainian].
- Smith, Matt, Tamara Rozova, Nataliia Borodina, and Tetiana Ovcharenko. 2023. “Puppetry in the Face of War”. *Culturological Almanac* 2: 276–88. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.2.38> [in Ukrainian].
- Snow, Stephen, Miranda D’Amico, and Denise Tanguay. 2003. “Therapeutic Theatre and Well-being.” *The Arts in Psychotherapy* 30 (2): 73–82. [https://doi.org/10.1016/S0197-4556\(03\)00026-1](https://doi.org/10.1016/S0197-4556(03)00026-1).
- Terada, Nobuhiro. 2024. “Repertoire Policy and Activities of the National Opera and Ballet Theaters in the Conditions of Military Aggression.” *National Academy of Culture and Arts Management Herald* 3: 205–211. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313318> [in Ukrainian].

Nataliia Borodina

Post-doctoral researcher at the Department of Theory and History of Culture
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
Associate Professor in Odesa National Polytechnic University
<https://orcid.org/0000-0001-7502-518X>
borodina.nataliya.v@gmail.com

Ukrainian Opera Transformation in Wartime**Abstract**

This article examines key trends in Ukrainian opera during wartime, analyzing its conceptual foundations and the search for new forms of expression through non-verbal techniques and dynamic, polyvariant structures. It challenges the assumption that opera in times of war serves merely an entertaining function, instead highlighting its evolving roles—from psychological support to a medium for therapeutic reflection on trauma and identity formation. The study explores how Ukrainian opera integrates themes of war and collective trauma through innovative approaches, including non-narrative structures and symbolic imagery. By avoiding direct representations of violence, these performances provide a space for audiences to collectively process and reinterpret traumatic experiences.

The article also emphasizes the process of cultural decolonization, as Ukrainian theaters increasingly embrace national musical heritage and contemporary compositions while reducing the presence of Russian works in their repertoires. This shift reinforces opera's role as both an artistic and sociopolitical instrument, contributing to the international recognition to Ukrainian theater. Repertoire changes reflect broader transformations in Ukrainian culture, where national identity is being reinforced through the reassessment of artistic traditions.

Another key aspect discussed is the impact of new artistic methodologies on opera production. The principles of non-narrative theater, inspired by the ideas of Umberto Eco and Antonin Artaud, play a crucial role in shaping contemporary Ukrainian opera. These productions frequently adopt open structures that allow for improvisation and adaptation depending on the audience, location, and socio-political context. This flexibility enhances opera's relevance and responsiveness to current events, enabling it to fulfill both artistic and psychological function.

Furthermore, Ukrainian experimental opera increasingly incorporates elements of social activism. By addressing urgent societal issues—including war-related trauma, displacement, and resilience—opera performances contribute to public discourse and collective healing. This fusion of art and activism amplified the therapeutic potential of opera, positioning it not only as a mode of artistic expression but also an instrument for social transformation. In this way, Ukrainian opera continues to evolve, demonstrating its capacity to respond to contemporary challenges while maintaining its role within both national and global cultural discourse.

Keywords: opera aperta, theater of cruelty, narrative, repertoire, trauma-informed art.

*Manuscript received March 1, 2025
Матеріал надійшов 1 березня 2025 р.*

© Наталія Бородіна (Nataliia Borodina), 2025

borodina.nataliya.v@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7502-518X>

Сфера наукових зацікавлень: філософія культури, культурологія, психологія мистецтва.

Main research fields: philosophy of culture, cultural studies, psychology of art.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

DOI: 10.18523/2617-8907.2025.8.30-42

UDC 008:[7-028.22:172.4](477)

Olesia Herashchenko

Researcher, The Mediation and Dialogue Research Center (MDRC)
National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine
<https://orcid.org/0009-0006-8425-6581>
olesya.shambur@gmail.com

Drawing the Invisible:

Visual Reflections on War and Reconciliation in Ukraine*

Abstract

This article examines the role of visual art in addressing the layered experiences of Russia's war on Ukraine's social and emotional fabric, exploring its potential to facilitate the re-establishment of a new, commonly acceptable social agreement. It focuses on engaging adults from all regions of the country, including those in occupied and annexed territories, to create and anonymously share representations of the self and the other through visual forms (e.g., ad-hoc sketches and amateur artwork). The findings from a participatory art project, presented in this article, are used to assess the perceptions of individuals at the grassroots level regarding their own identity and that of their adversaries, as well as their emotional responses after revealing these perceptions through the artworks they produced.

While the visual data obtained from this participatory art project is recognized as a socially engaged form of qualitative inquiry, it also proves to be more accessible and comprehensive than traditional methods such as deep interviews and questionnaires, particularly in conflict settings where language becomes increasingly devoid of meaning and words are often reduced to inflammatory or clichéd expressions. The article posits that artistic self-reflection in conflict contexts provides a deeper understanding of the drivers and motives of both the self and the other, leading to inner transformation that may, in turn, facilitate future conflict transformation. Additionally, peace researchers can use such artistic practices to identify and resist the violence perpetuated through media and entertainment, as reflected in the non-artistic expressions of conflict participants.

Keywords: visual culture, sociocultural transformations, peacebuilding, imagery, iconology, identity, collective identity, collective memory, conflict transformation, interdisciplinarity.

Problem Statement

In the context of Russia's war aggression against Ukraine and the crisis situations in the eastern part of the country, traditional conflict resolution methods, such as negotiations and political strategies, often prove ineffective due to the complexity of social, psychological, and political circumstances. At the same time, new methods, such as the use of visual art,

open up new opportunities for restoring trust, understanding, and coexistence between different social groups. Visual art, due to its ability to communicate beyond verbal barriers, can influence the perception of the "Other," which is a crucial aspect of peacebuilding in divided societies. This research focuses on how artistic practices can contribute to self-reflection and changes in attitudes towards conflict, viewing this as an important component of social transformation.

* The images presented in this article are provided courtesy of the author.

Field and State of Research on the Topic

This article examines social conflict through the lens of subjective perceptions, drawing on Johan Galtung's triangular model of conflict, which identifies three interdependent variables: attitude (A), behavior (B), and contradiction (C). Attitudes encompass perceptions and misperceptions of the actors, often shaped by stereotypes and emotions such as anger and resentment. Contradictions refer to the structural and ideological incompatibilities between conflicting parties. Galtung suggests that these latent elements become manifest through a process of conscientization, inspired by Paulo Freire's pedagogy, where both internal and external dialogues facilitate the transition from subconscious knowledge to conscious awareness. This conceptualization highlights the interconnectivity between perception, cognition, and social action in the dynamics of conflict.

Building on these insights, Daniel Bar-Tal's work on intractable conflict explores the socio-psychological infrastructure that perpetuates violence. He argues that collective beliefs, attitudes, and emotions form a "sociopsychological repertoire" that reinforces conflict narratives, legitimizing hostility and violence. This perspective aligns with Henri Tajfel's Social Identity Theory, which explains how group identification fosters in-group favoritism and out-group derogation. Similarly, Vivienne Jabri examines how discourse shapes collective memory and the construction of the "Other," drawing on accounts from the Yugoslav wars. The gradual internalization of conflict through language, norms, and shared experiences underscores the role of identity in sustaining protracted disputes. The psychological dimension of conflict thus necessitates an examination of how entrenched perceptions and historical narratives inhibit resolution.

The interplay between cognition, emotion, and behavior in conflict settings is further elucidated through the works of Herbert Kelman and Ronald Fisher, who emphasize the role of fear in impeding change. Charles Horton Cooley's concept of the "looking-glass self" suggests that identity is shaped by perceived social judgments, a mechanism that can reinforce conflict-driven narratives (Cooley 1922). Antonio Damasio's research underscores the profound influence of emotions on cognition, suggesting that emotional responses can override rational decision-making. The creative arts provide non-verbal methodologies to uncover and articulate underlying emotions, making phenomenology a particularly useful approach for this study. As a philosophy and methodology, phenomenology

prioritizes lived experience, allowing for a nuanced exploration of how individuals internalize and navigate conflict, thus offering valuable insights into processes of reconciliation and peacebuilding.

In this context, research in the field of using visual art for peacebuilding and conflict transformation, though remaining limited, is increasingly gaining attention in the scientific community, especially in the context of cultural diplomacy and peacekeeping. It is particularly the case when it comes to applying art in contexts where traditional reconciliation approaches are ineffective. Psychological and sociological theories, such as the concept of the "Ethos of Conflict" (D. Bar-Tal) and the ideas of moral imagination (J. P. Lederach), have already been applied to the analysis of intergroup conflicts, but using art as a tool for working with the internal self-perception of conflict participants requires deeper theoretical exploration. This article aims to fill this research gap by exploring the role of visual art in social transformation and peacebuilding processes in Ukraine.

Purpose of the Article

The purpose of this article is to explore the role of visual art as a tool for restoring social understanding in the context of the Ukrainian conflict. Specifically, the article analyses how, through participation in artistic practices such as creating drawings and sketches, people from different regions of Ukraine — including temporarily occupied territories — were able to express their views the "Other" and reflect on their own place in the conflict.

While the participatory art project discussed in this article was conducted in 2019–2020 — prior to the full-scale Russian invasion in 2022 — its findings have not lost their relevance. On the contrary, the escalation of war has brought about even more acute internal displacement, fragmentation, and social trauma, making the question of civic coexistence and emotional reintegration more urgent than ever.

The article does not propose that art can replace political or military solutions in the face of armed aggression. Instead, it focuses on a different layer of peacebuilding: the internal civic landscape — where displaced people, host communities, and historically diverse regions of Ukraine must learn to coexist, understand each other, and rebuild trust. In this context, visual art emerges as a powerful and accessible method for facilitating self-reflection, processing emotion, and opening channels for intra-societal dialogue that verbal discourse alone may not achieve — particularly in moments of saturation, grief, or political overload.

The article thus positions visual art not as a universal remedy, but as a meaningful and underutilized resource for addressing internal fractures and fostering a culture of attentiveness, mutual recognition, and imaginative repair within a war-torn society.

Since 2014, Ukraine has been at the center of a protracted armed conflict. My work in the field of social reconciliation within Ukrainian communities, starting from the very onset of the Russian invasion of Ukraine, has revealed that traditional Conflict Resolution practices have reached their limits in this context. This is due to the complex nature of the situation and the lack of political will to make difficult and unpopular decisions. Moreover, I contend that another key factor in the failure of the “liberal peacebuilding” model in Ukraine is the gap between the theories and processes of reconciliation, which originate in contexts significantly different from the realities of the conflict-affected societies. As Oliver Richmond notes, liberal peace is often a “virtual peace”—a concept that exists primarily within the discourse and imagination of the international community, rather than as an experience on the ground (Richmond 2012, 354). This observation led me to conclude that any imported reconciliation methodology must be adapted to the local environment. Furthermore, I suggest that alternative approaches and tools may be necessary to shift the conversation and reconciliation processes, as many of the established liberal peacebuilding methods have already been tested and found wanting.

This article examines some of the discourses and practices of conflict transformation within the realm of visual art. By analyzing images created by non-artists, it explores how visual art can engage with, and at times challenge, dominant narratives surrounding the ongoing war in Ukraine. The findings presented here are based on the ‘So What Do You See?’ project, conceived by colleagues from the University of Bradford, which I led from July 2019 to February 2020 across Ukraine. The project aimed to collect and analyze grassroots perspectives on self-identity, group identity, and the perceptions of the “other” in the context of the conflict. These insights were captured through the sketches and drawings of participants, offering a unique window into how individuals understand themselves and their adversaries in the current war.

Visual art, as part of the broader cultural process, offers a unique lens through which to interpret and construct meanings of peace. Art operates as a symbolic language, shaping collective narratives and fostering solidarities through shared experiences.

While peacebuilding is often framed through political and legal mechanisms, visual art provides an alternative avenue—one that engages individuals emotionally, fosters empathy, and creates space for dialogue.

The early 21st century saw growing scholarly interest in the role of art in peacebuilding (Schirch 2008). However, the field remains under-theorized. While the power of the arts is often asserted, there is a need for a more systematic examination of how and when artistic interventions are effective, what they achieve, and how their impact can be evaluated. This paper seeks to move beyond broad claims about the transformative power of art to offer a structured analysis of its function in conflict transformation.

John Paul Lederach (2005) argues that the integration of artistic approaches into peacebuilding is not a minor corrective but a fundamental shift in perspective.

Conflict resolution has traditionally been framed as a rational, problem-solving exercise, yet intractable conflicts often persist due to deep-seated emotions, historical narratives, and identity-related fears. The inclusion of artistic methodologies expands the scope of peacebuilding by engaging with these affective dimensions.

Social identity theory provides a crucial framework for understanding conflict dynamics. Charles Horton Cooley’s concept of the “looking-glass self” suggests that individuals shape their identities based not only on their self-perceptions but also on their assumptions about how others perceive them. In conflict settings, this dynamic can exacerbate tensions, as individuals and groups act based on perceived rather than actual threats.

Herbert Kelman (2010) highlights how entrenched conflicts create cognitive and perceptual constraints, limiting parties’ ability to recognize opportunities for change.

Similarly, Daniel Bar-Tal (2000) describes the development of an “ethos of conflict”—a collective belief system that shapes how societies understand themselves, their adversaries, and the conflict itself. This ethos is reinforced through collective memory, further entrenching divisions.

Given these dynamics, peacebuilding strategies must engage with the psychological dimensions of conflict, addressing not only structural issues but also the deep-seated narratives and emotions that sustain hostility.

Phenomenology offers a useful methodological lens for exploring how individuals experience and make sense of conflict. Art-based research engages directly with lived experience, allowing participants to articulate perspectives that may be inaccessible

through conventional dialogue. This approach is particularly relevant in contexts where language has become politically charged or where certain voices have been marginalized.

The project “**So What Do You See?**” employs participatory visual art as a means of understanding intergroup perceptions in extreme conflict settings (Russian invasion). Recent scholarship highlights the potential of socially engaged art methodologies to challenge dominant narratives and create new spaces for dialogue (Wang et al. 2017).

By shifting the focus from verbal discourse to visual expression, the project seeks to bypass linguistic sensitivities that often reinforce entrenched positions. Participants are given the option to use up to ten words alongside their artwork, allowing for minimal but meaningful textual engagement.

The project operates on three levels:

1. **The individual artist** – Engaging in creative expression allows for personal reflection and meaning-making.

2. **The internal audience** – Viewers within the conflict context interpret the artwork through their lived experiences.

3. **The external audience** – Those outside the conflict gain insight into perspectives that might otherwise remain inaccessible.

Lederach (2005) describes how visual representation can facilitate new forms of understanding:

“If I can see it, I can understand it better. If I can understand it, I can find ways to shape and nudge it” (Lederach 2005, 73).

This highlights the potential of visual art to reveal hidden dynamics, enabling both creators and viewers to engage with conflict in ways that transcend traditional discourse.

Protracted conflicts often rely on rigid binaries — good versus evil, legitimate versus illegitimate. These narratives, as Jabri (1996) argues, are sustained through exclusionary discursive structures:

“Violent conflict is constitutively defined in terms of inclusion and exclusion, and any understanding of war must incorporate the means through which such systems are perpetuated” (Jabri 1996, 7).

The inclusion of marginalized voices through participatory art challenges these binaries, offering alternative narratives that can disrupt entrenched social divisions. Lederach’s (2005) pyramid model of peacebuilding emphasizes the importance of engaging grassroots actors who are often excluded from formal negotiations. Art-based initiatives can play a crucial role in this process, providing a medium for those outside elite decision-making structures to express their perspectives and influence the discourse.

Jabri (1996) further argues that discursive structures shape and legitimize conflict. Expanding the space for new, creative expressions has the potential to interrupt these structures and introduce alternative ways of understanding and engaging with conflict.

The privileging of the visual over the verbal in artistic peacebuilding initiatives serves multiple purposes:

- It **bypasses linguistic sensitivities** that can reinforce divisions.
- It **creates space for non-verbal expression**, particularly for those who may not have the language to articulate their experiences.
- It **engages emotional and sensory dimensions of conflict**, offering new pathways for reconciliation.

Lederach (2005) describes how artistic processes can lead to deeper insights:

“This mapping out of one’s thoughts and feelings, this piecing together of emerging fragments, can lead to a kind of resolution—an understanding that was previously hidden.”

In the context of Ukraine, where the conflict cycle, caused by Russia’s war aggression, is ongoing and multifaceted, visual art offers a means of engaging with these complexities in ways that traditional peacebuilding approaches may overlook.

This study explores the potential of visual art as an alternative to established conflict resolution methods that often exclude those without formal political influence. By shifting the focus from verbal negotiation to creative expression, it examines whether the arts can contribute to medium- and long-term peacebuilding processes.

The “**So What Do You See?**” project demonstrates how participatory art can challenge rigid conflict narratives, create space for marginalized voices, and foster new ways of seeing both the self and the “other.” Through this exploration, the paper seeks to answer a fundamental question: **Can the creative arts contribute to sustainable peacebuilding, and if so, how?**

Methodology

The “**So What Do You See?**” project aimed to gather visual insights from grassroots perspectives on how people affected by Russia’s war aggression, against Ukraine perceive themselves, their group, and their opposing group. Participants were asked to express their views visually (rather than verbally) to explore how non-verbal communication can break through the clichés and propaganda that shape the collective subconscious. This approach seeks to uncover new insights and shed light on how these biases affect perceptions of “the other.”

Participants could choose from 16 prompts related to self-perception and perception of the other (e.g., “I see you as,” “you see me as,” “they see us as,” etc.), as well as 8 aspirational prompts to explore their vision for a future where the war is over. a maximum of 10 words could accompany the image or be used as a title. Anonymity was preserved by asking participants to provide basic demographic information without their names.

Project Aims:

- To explore how people on opposing sides of a social conflict, caused by Russia’s war aggression against Ukraine, view each other and how they think the ‘other’ perceives them.
- To explore the insights that can be gained through non-verbal communication, beyond the constraints of verbal language shaped by propaganda.

The project adhered to the European Code of Conduct for Research Integrity, ensuring consistent and ethical methodology across all interactions. Given the diverse ways people in Ukraine at that time perceived Russia’s war aggression against Ukraine (e.g., internal civil conflict, war with Russia, etc.), participants were encouraged to express their views freely and without being confined to any particular label.

After the project, participants were asked to complete a follow-up questionnaire delivered via email, designed to assess emotional responses before, during, and after participation. While one-third of participants responded, those in occupied territories faced security concerns and were unable to provide contact information. In these cases, the survey was conducted in person by a local assistant.

Questionnaire:

- What were your thoughts when you were approached to take part in this project?
- Was it easy to choose a prompt to produce the sketch?
- Was it easy to come up with an idea for the sketch?
- Did the idea evolve during the sketching process?
- Did you learn something about yourself through this project?
- Did you feel better after participating?

Data Storage and Security:

All sketches are stored in hard copy, though some from occupied territories are only available in digital form due to safety concerns when crossing the demarcation line. The project ensured anonymity by emphasizing that sketches would not be linked to personal identities.

This methodology offers a unique approach to exploring how art can facilitate conflict transformation, creating a space for people to express their views and emotions outside the constraints of traditional discourse.

I carried out this project in 16 locations across Ukraine, including territories not currently controlled by the Ukrainian government in Eastern Ukraine. a total of 334 participants were involved, producing visual representations of their perceptions regarding their own identities (both individually and collectively) within the Ukrainian conflict, as well as how they perceive or would like to perceive the “other side.” The drawings were digitized, catalogued, and analyzed through the lens of Levinas’s ethics of the Other, or what Levinas terms “ethics as first philosophy,” which posits the primacy of ethics derived from the encounter with the Other. Additionally, the analysis incorporated Lederach’s Moral Imagination approach, Daniel Bar-Tal’s concept of the Ethos of conflict, and Cooley’s “Looking-Glass Self” theory.

The sketches collected during the project varied in both complexity and emotional sensitivity. Nevertheless, they were subject to thematic categorization based on the key ideas participants sought to convey at the time of creation. This approach enabled the identification and analysis of recurring visual and emotional patterns, which were clear enough to allow for consistent grouping. The distinct tendencies that emerged provided a meaningful basis for interpreting the material and allowed me to develop a set of thematic categories reflecting the participants’ perspectives and emotional states. An initial version of this idea was presented at the *International Scientific Conference “Current Trends in Art and Culture”* (April 3–4, 2024. Włocławek, Republic of Poland), and the corresponding conference paper was published in the *Conference Proceedings* (Herashchenko 2024).



In the present article, I offer an expanded and more detailed reflection on the research outcomes, including updated interpretations of the material. Below, I present the resulting thematic categorization of the drawings, which serves as the basis for the following analysis.

1. The Other

This theme aligns with the core aim of the project, which sought to navigate political clichés that, at best, cease to hold meaningful significance, and at worst, exacerbate the ongoing conflict. In addition, the project aimed to address the dynamics of “the Other” as conceptualized by Emmanuel Levinas, where his idea of “ethics as first philosophy” posits the primacy of ethical engagement emerging from the experience of encountering the Other (Nooteboom 2012, 162).

I analyzed which specific prompts participants chose to guide their drawings. The most frequently selected prompts were “*how I see you...*” and “*how I see myself...*”. When these data were cross-referenced with the geographical location of respondents, a notable pattern emerged: participants from Kyiv most often chose the prompt “*how I see*

you...”. The drawings typically carried accusatory, aggressive, or contemptuous tones.

This suggests that, for these participants, it was especially important to visually express their attitude toward the Other—an Other whom they held responsible for what had happened.

In contrast, the prompt “*how I see myself...*” was most frequently selected by participants from temporarily non-government-controlled territories. These participants often depicted themselves as deprived of certain freedoms—of movement, of speech—drawing themselves with sealed mouths, bound hands, or surrounded by barbed wire. Clearly, for these participants, it was important to express a sense of themselves as victims or hostages of the situation.

While many participants approached the task as an opportunity to express their own feelings or to assign blame to the opposing side, there were instances where some participants exhibited a degree of relational reflexivity. Consequently, several images emerged that visualized the concepts of mirror and self-reflection and other strong metaphors. These visual representations depicted a mirror as a boundary, where “the Other” is shown either as a direct or distorted reflection of “the Self.”

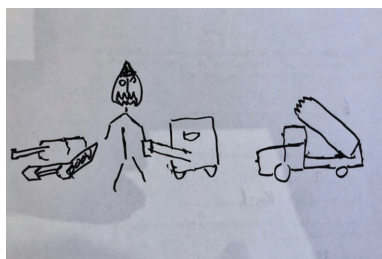


Fig. 1. Male, 39, Kyiv



Fig. 2. Male, 21, Kyiv



Fig. 3. Male, 40, Kyiv



Fig. 4. Female, 21, Rovenki



Fig. 5. Female, 53, Luhansk



Fig. 6. Male, 24, Donetsk

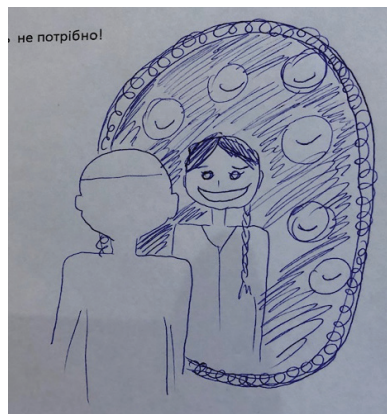


Fig. 7. Female, 36, Kharkiv



Fig. 8. Female, 24, Kyiv



Fig. 9. Female, 49, Poltava

2. Communication Dynamics (Narrative Fatigue, Propaganda, Comics as a Means of Telling Personal Stories)

Upon further reflection, the participants' sketches revealed a profound sense of "word-fatigue," as many visual responses illustrated how the struggle between competing narratives contributed to their anxiety. About a third of the sketches submitted by participants can be categorized as comics, as they portray action rather than offering a static snapshot of the situation. Ian Williams, a comics artist and co-founder of the Graphic Medicine movement, suggests that sequential art, combining visual elements and narrative structure, can facilitate a cathartic effect for the creator, enabling them to reframe and reauthor traumatic experiences in ways that simple narration cannot (Williams 2018, 34). In the context of conflict dialogue, it is a well-established fact that clichés fail to foster communication; however, personal stories—where individuals share how the situation has affected

them on a personal level—are proven to be more effective in establishing mutual understanding. By submitting comics in response to the project's prompts, participants appear to express a willingness to share their stories, often personal and painful. This can be seen as a strong indication of their readiness for dialogue, as well as a desire to vocalize and visually articulate their inner concerns. Additionally, this approach suggests a potential openness to understanding the perspectives of the Other.

3. Maps and Borders

The graphic syntax of the collected illustrations supports the claim that the artistic intervention of the "So, What Do You See?" project functioned as a prism through which the questions posed could be viewed from an unexpected angle—namely, a geographical one. The drawings revealed a genuine polyphony of voices and experiences, distilled into a wide range of recurring symbols and visual motifs.

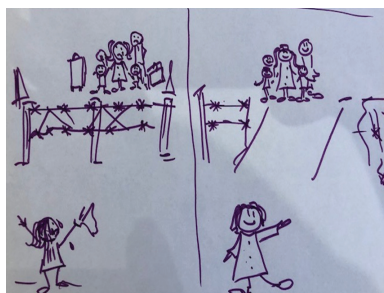


Fig. 10. Female, 32, Kyiv – Dovzhansk



Fig. 11. Female, 18, Poltava



Fig. 12. Female, 35, Dovzhansk



Fig. 13. Male, 27, Otomanivka

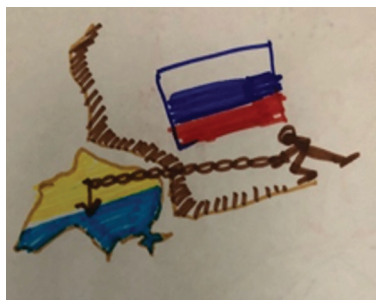


Fig. 14. Male, 62, Mariupol



Fig. 15. Male, 20, Chernivtsi

Among these, the map of Ukraine emerged as the most frequently used pictogram for expressing participants' attitudes toward the unfolding events, appearing as a central element in over 20% of all drawings. Even this generalized image, however, carried distinct meanings in each individual case.

To explore these representations, I employed several methodological approaches that focused less on deconstruction and more on the presentation and contextual interpretation of selected sketches, which revealed identifiable thematic patterns. In a related study, I investigated the phenomenon of the appearance of the 1991 contour of Ukraine in the visual environment over the period from 2000 to 2023. This image has undergone a significant transformation in its social meaning—from kitsch to iconic—and now demonstrates a powerful massification effect within Ukrainian visual culture. The theoretical framework for that reflection was structured around three key conceptual axes: *visual archive*, *autotherapy*, and *nostalgia*.

In the section discussing internal dialogue and the autotherapeutic dimensions of visual expression (Heraszchenko 2023, 89), I drew upon some materials from the “So, What Do You See?” project, specifically participants' drawings, as part of the analytical basis.

It is important to acknowledge that the meaning of these drawings is inseparable from the specific context and setting in which they were created. The ongoing war in Ukraine has rapidly and visibly contributed to the reinforcement of individual and collective identities, shifting from a fragile to a more unified form. In this context, the map of Ukraine has become a powerful symbol of this evolving identity. As Anthony Cohen argues in *The Symbolic Construction of Community*, symbols like the map are “infused with timelessness” and acquire special significance during periods of intense social change, when communities must reassert their cultural foundations to resist the pressures of transformation (Cohen 1985, 102). In the case of the Ukrainian



Fig. 16. Male, 27, Otomanivka

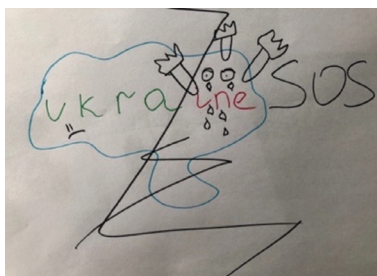


Fig. 17. Male, 62, Mariupol

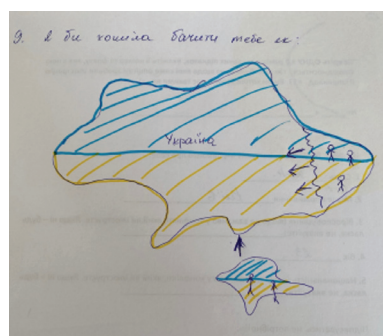


Fig. 18. Male, 20, Chernivtsi

community, the cognitive map that guides individuals' and groups' interactions has come to incorporate the physical map of Ukraine as it existed in 1991 (Heraszczenko 2023). This image resonates deeply, becoming a central symbol around which collective identity is organized.

At the same time, the contour of map of Ukraine served as a medium through which participants documented their geopolitical perspectives and convictions regarding the attribution of responsibility for the occupation. In this context, the primary objective of the sketches was to creatively reconstruct the discourse that participants appeared inclined to endorse. Thus, the act of drawing does not merely function as an observational record of what an individual has witnessed; rather, it represents an effort to articulate a subjective interpretation of events—an expression that is either deeply emotional or strongly communicative in nature yet resists verbalization.

Ian Williams identifies several reasons that motivate individuals to engage in forms of expression that may be broadly considered autotherapeutic (Williams 2011). Among these is the need to construct a narrative and to shape a memory. Thus, a drawing does not necessarily function as a record of one's observation. Rather, it may serve as an attempt to externalize a personal perception of events that are either emotionally intense or significant in terms of the message they convey.

Beneath the regretful memory of loss lies both the search for and the appeal for relief from struggle, a reaffirmation of national identity, and an implicit, non-discursive sense of pride. This pride is

encapsulated in the depiction of a landscape—one that is undergoing transformation yet remains sacred in its familiar form.

The process of reproducing this heterogeneous collective image becomes a site of both conscious and subconscious visual influence, shaping a visual culture that frames the territory of Ukraine as a “non-negotiable” point of unity for the community.

4. Reimagining a Positive Future

The fragmented and diverse social icons utilized by participants during their sketches suggest that for conflict transformation to be successful, a new set of social icons may be needed—one that reimagines peace. As Frank Möller, Professor at the Tampere Peace Research Institute, argues, global changes require shifts in the way we conceptualize the world. To facilitate political change, it is essential to transition from conflict-oriented thinking to peace-oriented thinking. However, popular culture predominantly emphasizes the visualization of conflict and violence (Möller 2020, 29), reflecting the reality of current events. In this context, visualizing peace becomes a challenge for observers.

Nevertheless, the visualization of peace has the potential to influence its understanding and pursuit. Social icons that embody the aesthetics of peace could support a shift in public consciousness toward seeing peace as a desirable goal. Participants in the study provided examples of social iconography aligned with the aesthetics of peace, such as images of bridges and handshakes, contrasting these with depictions of walls and barbed wire. The submissions revealed a roughly equal representation of “walls” and “bridges,” speaking



Fig. 19. Male, 33, Dnipro
(In the upper-left corner reads:
“Peace is good, but the border needs
to be protected”)



Fig. 20. Female, 31, Luhansk

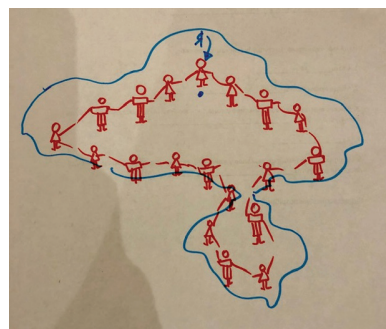


Fig. 21. Female, 37, Mariupol



Fig. 22. Male, 31, Lviv

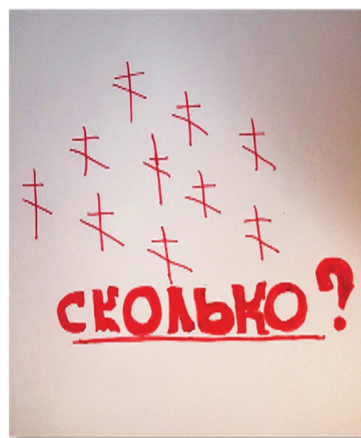


Fig. 23. Male, 20, Donetsk



Fig. 24. Female, 17, Kyiv – Crimea



Fig. 25. Female, 17, Kyiv – Crimea



Fig. 26. Male, 18, Kyiv – Crimea

to the participants' stark perceptions. Other iconic images symbolizing peace included depictions of a re-imagined future characterized by love and harmony. These responses, primarily stemming from the second column of prompts (related to aspirational states), commonly feature symbols such as doves, hearts, suns, and happy families.

Among other observations that I consider important—though they do not fall neatly within the chosen approach to categorization—I would note the following: in Kyiv, women predominantly envisioned images of a safe future, while men more frequently drew guns and borders. I also received two nearly identical images from Lviv and Donetsk, and three drawings of a similar nature from participants in Kyiv. These works clearly reflect a deep sense of the duration, absurdity, and tragedy of the war, as perceived by certain individuals.

Drawings from southern Ukraine tended to be more neutral in character. This may indicate a general reluctance to take sides, and instead a prevailing mood of hoping for a swift resolution to the conflict. Participants from Luhansk and Donetsk

depicted various forms of borders and restrictions, while drawings representing Crimea expressed strong feelings of nostalgia and separation.

Several weeks after participating in the project, respondents received a questionnaire designed to assess their feelings before, during, and after the experiment. The questionnaire was sent to the email addresses provided in the consent forms filled out prior to their participation. One of the key questions asked was, "Did you discover something about yourself as a result of participating in the project?" a total of 68% of respondents answered affirmatively. Notably, the responses varied significantly, making it difficult to generalize the findings. Some of the most insightful and revealing answers were as follows:

- "I didn't realize it would be so hard to do."
- "Our enemies want to see themselves just like we would like to see ourselves – free, strong, and prosperous."
- "Personal experience reflects my answer."
- "Generalization of the 'WE' concept and how we are, in reality, diverse within this framework of 'WE'."

The most poignant response was: “The process of choosing the prompt facilitated clarification of my own values and motivation in the conflict.”

The insights gained from this project align with Adam Curle’s assertion that self-awareness is the root of all change (Curle 1994, 98). Curle’s perspective on peacebuilding emphasizes that meaningful transformation begins with an individual’s internal reflection, which in turn influences their external relationships. This idea is particularly relevant in the context of conflict resolution, where a shift in one’s understanding of the Other can catalyze more empathetic and constructive interactions. The art project provided a space for participants to engage in this process, facilitating a deeper understanding of both them and those they view as adversaries.

Therefore, the more our perception of the Other aligns with a deeper understanding of ourselves, the more likely our attitude toward the Other will change. Peacebuilding inherently involves social transformation, which requires shifts in people’s perceptions of their local environment and their relationships with the Other. Self-awareness is a cornerstone of this transformation. Consequently, artistic experiences can provide new frameworks for interpreting conflict and relationships, potentially contributing to momentum in conflict transformation within communities.

Conclusion and Epilogue

The findings presented in this article underscore the transformative potential of visual art in addressing deep-rooted conflicts and facilitating peacebuilding. By engaging with the artistic practices of creating drawings and sketches, participants from diverse regions of Ukraine, including those from territories temporarily under occupation, were able to express their perceptions of the “Other” and reflect on their role in the ongoing conflict, caused by Russia’s war aggression, against Ukraine. This exercise not only provided a means for participants to communicate complex emotions and narratives but also encouraged self-reflection, which is essential for peacebuilding.

Measurement of the participants’ psycho-emotional state before the sketching stage and several weeks after the project showed identical average indicators of 3.51 and 3.51 (on a scale where 5 indicates empowerment and 1 denotes a non-resourceful state). However, when analyzing the dynamics of individual questionnaires, a clear trend emerges: emotional change did occur—often by as many as two points on the scale. This suggests that participation in the project had a significant

emotional impact on the individual—either substantially positive or markedly negative. This fluctuation can be explained by the diverse experiences of individuals during the Russian military invasion. For those who directly encountered the war or suffered major losses, the act of revisiting and reflecting upon what had happened may have triggered re-traumatization. In contrast, for those who perceived the war as a painful background to everyday life, the opportunity to express their anger and personal stance may have led to an emotional uplift and a sense of release.

The outcomes of the project “*So, What Do You See?*” demonstrate that artistic experience can offer new frameworks for interpreting problems and the relationships surrounding them. This approach provides an impetus for mutual understanding within communities. Since our inner life is inherently invisible, visual art can serve as a means of expressing and externalizing what we feel—both to others and to ourselves. Artistic expression makes genuine emotions visible and specific, thereby contributing to a more holistic understanding of oneself.

As observed through the responses from the post-project questionnaire, a significant majority of participants (68%) reported a deeper understanding of themselves as a result of the experience. The responses were varied, reflecting the complexity and individuality of the participants’ internal journeys. Many expressed newfound insights into the shared humanity of those on the opposite side of the line of contact, revealing that the process of creating art prompted them to reconsider preconceived notions and broaden their perspective on the conflict. As one participant noted, the act of choosing a prompt for their drawing helped clarify their own values and motivations in the conflict, highlighting the role of artistic practice in fostering critical self-awareness.

The project’s emphasis on self-awareness also contributes to a broader understanding of peacebuilding as a social transformation process. It is not only the physical resolution of disputes that matters, but also the shift in individuals’ perceptions of their environment and their relationships with the Other. Artistic practice, through its ability to evoke introspection and personal expression, offers a unique tool for this transformation. It provides an avenue for participants to reframe the conflict, moving away from entrenched narratives and toward a more inclusive, empathetic vision of peace.

In conclusion, this study demonstrates that visual art can serve as a powerful tool for conflict

transformation. By fostering self-awareness and empathy, it enables participants to reimagine their relationships with others, contributing to a more profound and sustainable peace process. The project's success in engaging individuals across a wide range of regions, including those in occupied

territories, highlights the potential of art-based interventions to support reconciliation efforts and restore social understanding. This approach holds promise for communities seeking to heal from the wounds of Russian war against Ukraine and move toward a more durable structure of social fabric.

References

- Bar-Tal, Daniel. 2000. *Shared Beliefs in a Society: Social Psychological Analysis*. SAGE Publications, Inc. <https://doi.org/10.4135/9781452204697>.
- Cohen, Anthony. 1985. *The Symbolic Construction of Community*, 98–118. Routledge.
- Cooley, Charles Horton. 1922. *Human Nature and the Social Order*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Curle, Adam. 1994. "New Challenges for Citizen Peacemaking." *Medicine and War* 10 (2): 96–105.
- Heraszczenko, Olesia. 2023. "Mapa Ukrainy w środowisku wizualnym. Co kryje obraz?" *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa* 4: 85–97. <https://doi.org/10.36744/k.2541>.
- Herashchenko, Olesia. 2024. "“So What Do You See?” Project Findings. Visual Art in Reconciliation of Ukraine." In *International scientific conference “Current trends in art and culture”: Conference Proceedings (April 3–4, 2024. Wloclawek, Republic of Poland)*, 32–40. Riga, Latvia: Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-427-6-7>.
- Jabri, Vivienne. 1996. *Discourses on Violence: Conflict Analysis Reconsidered*. Manchester University Press.
- Kelman, Herbert C. 2010. "Interactive Problem Solving: Changing Political Culture in the Pursuit of Conflict Resolution." *Peace and Conflict: Journal of Peace Psychology* 16 (4): 389–413. <https://doi.org/10.1080/10781919.2010.518124>.
- Lederach, John Paul. 2005. *The Moral Imagination. The Art and Soul of Building Peace*. Oxford University Press.
- Möller, Frank. 2020. "Peace Aesthetics, a Patchwork." *Peace & Change* 45 (1): 28–54. <https://doi.org/10.1111/pech.12385>.
- Nooteboom, Bart. 2012. "Levinas: Philosophy of the Other." In *Beyond Humanism: The Flourishing of Life, Self, and Other*, 162–84. London: Palgrave Macmillan.
- Richmond, Oliver. 2012. "Beyond Local Ownership in the Architecture of International Peacebuilding." *Ethnopolitics* 11 (4): 354–75. <https://doi.org/10.1080/17449057.2012.697650>.
- Schirch, Lisa. 2008. *Strategic Peacebuilding: State of the Field*. Women in Security Conflict Management and Peace.
- Wang, Qingchun, Sara Coemans, Richard Siegesmund, and Karin Hannes. 2017. "Arts-based Methods in Socially Engaged Research Practice: a Classification Framework." *Art/Research/International Transdisciplinary Journal* 2 (2): 5–39. <https://doi.org/10.18432/R26G8P>.
- Williams, Ian. 2011. "Autography as Auto-Therapy: Psychic Pain and the Graphic Memoir." *Journal of Medical Humanities* 32 (4): 353–66. <https://doi.org/10.1007/s10912-011-9158-0>.

Олеся Геращенко

Дослідниця,

Центр досліджень медіації та діалогу (The Mediation and Dialogue Research Center),

Національний університет «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна

<https://orcid.org/0009-0006-8425-6581>

olesya.shambur@gmail.com

Малювання невидимого: візуальні рефлексії про війну та суспільне порозуміння в Україні

Досліджено роль візуального мистецтва в розбудові порозуміння в Україні через аналіз його потенціалу у формуванні нового соціального договору, прийнятного для різних суспільних груп. Дослідження, представлене у статті, спирається на результати проєкту «Отже, що ти бачиш?», який було проведено у 2019–2020 роках в Україні у співпраці з колегами з Університету Бредфорда (Велика Британія). Учасники проєкту, представляючи себе та Іншого через художні образи, відкривали нові рівні розуміння конфлікту. До дослідження було залучено дорослих з усіх регіонів України, включно з тимчасово окупованими територіями, з метою створення анонімних візуальних зображень себе та Іншого (ескізи та аматорські малюнки). Результати цього партисипативного мистецького проєкту було використано для аналізу сприйняття особистої ідентичності та образу ворога, а також емоційних реакцій учасників після створення та обговорення власних робіт.

Отримані візуальні дані є соціально залученою формою якісного дослідження, яка є більш доступною та виразною в конфліктних умовах, ніж традиційні методи глибинних інтерв'ю чи анкетування. Авторка статті стверджує, що художня рефлексія в умовах конфлікту сприяє глибшому розумінню мотивів як власних дій, так і дій супротивника, що може вести до внутрішньої трансформації та сприяти в майбутньому процесу порозуміння. Крім того, мистецькі практики можуть використовувати дослідники в галузі миротворчості для виявлення й протидії насильству, що відтворюється через медіа та розважальний контент, а також у побутових наративах учасників конфлікту.

Аналіз отриманих малюнків дав змогу виявити, що процес художньої рефлексії сприяє усвідомленню спільних рис із супротивником та перегляду стереотипних уявлень. Після завершення проекту 68 % учасників повідомили про глибше розуміння власної ідентичності.

Мистецтво виявилось ефективним інструментом для зміни ставлення до конфлікту. Воно не лише надало можливість учасникам виразити емоції, які важко передати словами, а й сприяло особистій трансформації та формуванню нового бачення співіснування. Дослідження доводить, що візуальне мистецтво може бути дієвим засобом примирення, допомагаючи людям переосмислити свої стосунки з іншими та сприяючи глибшому і стійкому суспільному договору.

Ключові слова: візуальна культура, соціокультурні трансформації, миробудування, образність, іконологія, ідентичність, колективна ідентичність, колективна пам'ять, трансформація конфлікту, міждисциплінарність.

*Manuscript received March 6, 2025
Матеріал надійшов 6 березня 2025 р.*

© Олесь Герашченко (Olesia Herashchenko), 2025

olesya.shambur@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-8425-6581>

Сфера наукових зацікавлень: культура примирення, візуальне мистецтво як інструмент суспільного діалогу, соціальні трансформації в постконфліктних суспільствах, роль мистецтва в осмисленні війни та формуванні етичної солідарності.

Main research fields: culture of reconciliation, visual art as a tool for social dialogue, social transformations in post-conflict societies, the role of art in interpreting war and fostering ethical solidarity.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

КУЛЬТУРОГРАФІЯ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

CULTUROGRAPHY OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

DOI: 10.18523/2617-8907.2025.8.43-52

УДК 008:94:[271.2-029:32]

Руслана Демчук

Докторка культурології, професорка кафедри культурології факультету гуманітарних наук
Національний університет «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна

<https://orcid.org/0000-0002-4401-8953>

r.demchuk@ukma.edu.ua

Політична теологія «руського міра»: теоретичні витоки та академічна інституалізація

У статті проаналізовано витоки концепції «руського міра» з теоретичних розробок слов'янофілів. Слов'янофільство у своїх основних тезах ніколи не зникало з історіософського дискурсу Росії, лише адаптувалося під актуальний політичний контекст.

Через відповідні соціокультурні трансформації «богослов'я соборності» пододало шлях у два століття від ретроутопії до геополітичної технології. Своєрідної реінкарнації та актуалізації слов'янофільська проблематика набула в процесі академічної рефлексії на II Культурологічному конгресі 2008 р. під машкарою ідеології «руського міра». У цьому ж мейнстрімі РПЦ декларувала гностичну ексклюзивність російського православ'я всупереч вченню християнського універсалізму, викладеному ще апостолом Павлом у Новому Заповіті.

Нині псевдоісторичні конструкти путінської неоімперії реалізовано у формі широкомасштабної експансії проти України.

У статті наголошено на важливості гуманітарних досліджень з російської проблематики саме українськими науковцями, зокрема, щоб завадити подальшому поширенню російських міфологічних наративів, які призвели до ідеологічного обґрунтування військової агресії РФ проти України та актів геноциду стосовно українського народу (Рафал Лемкін).

Ключові слова: слов'янофільство, месіанство, православ'я, російська експансія, культурологічні проблеми, культурологічні дослідження, міждисциплінарність.

Постановка проблеми. Україна, яка нині стикає кров'ю внаслідок повномасштабного вторгнення РФ у лютому 2022 р., тривалий час перебувала в тенетах агресивної Російської імперії / квазіімперії СРСР. Вивільнившись 1991 р., країна доклала чималих зусиль, щоби відтворити власну ідентичність, історичну суб'єктність, вивести свій історичний наратив з-під тягаря імперського міфу (сконструйованого ще М. Карамзіним у XVIII ст.), зокрема стараннями науковців-гуманітаріїв. Проте державницький міф Росії не було остаточно зруйновано в Україні, натомість тріада «міфологія — ідеологія — пропаганда»

функціонувала в заданому фарватері після здобуття незалежності.

У червні 1997 р. указом президента Л. Кучми створено Національний інститут українсько-російських відносин (директор С. Пирожков) при Раді національної безпеки і оборони України. Втім, конфлікт на острові Тузла 2003 р. було ідентифіковано лише як провокацію з боку РФ, без надання належної оцінки події у світоглядному сенсі. Хоча, на наше переконання, це був стартовий епізод гібридної війни з ліквідації державної суб'єктності України. Невдовзі цей інститут трансформували в інший, де фокус дослідження Росії було втрачено. При президентові П. Порошенку

2015 р. створено Центр досліджень проблем РФ (керівник М. Розумний) при Національному інституті стратегічних досліджень. Аналітика будь-якої діяльності згаданих інституцій є поза межами нашої статті за всієї поваги до вчених-співробітників, окрім констатації, що після 2022 р. ці установи скасовувалися, як і відповідні кафедри та авторські курси в українських університетах. Подібний «кенселінг» в академічних колах, на нашу думку, був зумовлений радше пересторогою «як би чого не вийшло» — класичний вияв недалекоглядної політики, адже навпаки — ворога треба вивчати, щоб пророкувати/прогнозувати. Саме це робили на численних кафедрах і в центрах «советології» в університетах Заходу, де наближали крах СРСР незалежно від обвалу цін на радянську нафту. На жаль, ці інституції згорнули після розпаду «імперії Зла» (за влучною характеристикою Р. Рейгана), коли запанувала оманлива думка про завершення ідеологічного протистояння (за Ф. Фукуямою). Тому російсько-грузинська війна 2008 р., у якій Грузія втратила 20 % своєї території, була несподіванкою для Заходу, хоча 10 лютого 2007 р. на «безпековій» конференції в Європі Путін вже виголосив так звану «Мюнхенську промову», просякнуту експансіонізмом.

Нині в Україні діє єдина установа «Центр дослідження Росії» як громадська організація, заснована 2014 р. колишнім міністром закордонних справ В. Огризком. Справді, гуманітарні дослідження з проблематики міфологій/мотивацій/фобій РФ потрібні, бо інакше потрапляєш у розставлені ворогом пастки. Адже невчасне будівництво доріг замість бомбосховищ, ґрунтоване на утилітарній впевненості, що війна триває, бо хтось на цьому заробляє (Демчук 2020, 68–70)¹, призводить до того, що якісними дорогами просуватиметься ворожа техніка задля «демілітаризації» Української держави та «денацифікації» українського народу. Тож брак вільних гуманітарних дискусій щодо співіснування з РФ (усупереч установкам на замовчування/нівеляцію проблеми) призвів до трагічних наслідків. Саме так і буває за відсутності фундаментальних досліджень щодо життєвих соціокультурних питань. На часі проаналізувати смислові підвалини механізмів російської агресії, зокрема в історичній ретроспективі теоретичної концептуалізації, що нині набуло очікуваної *актуальності*.

Показово, що голова зовнішньої розвідки РФ С. Нарішкін за сумісництвом очолює Всеросійське

історичне товариство, яке активно ретранслює світу російські псевдоісторичні наративи на найвищому рівні. Тож припинення досліджень з російської проблематики сприятиме поширенню нав'язаної тези про унікальність російського шляху, душі, світу та іншої історіософської міфології, вираженої в поетичній квінтесенції Ф. Тютчева 1856 р.: «В Росію можно только верить» (у сенсі, що інші народи нездатні зрозуміти ексклюзивність росіян), яку активно просували за межами РФ, зокрема стараннями провідних американських університетів.

Саме ця ідеологічна експансія «руського міра», трансформована у військову, поставила нашу країну на межу екзистенційного виживання. Поняття «русский мир» висвітлено в енциклопедичній статті (Киридон 2022). Нині багато науковців в Україні переймаються цією проблематикою, проте переважно в синхронії. Зокрема, у цьому аспекті заслуговують на увагу нещодавні публікації Т. Мосякіної (2024) та А. Богущького (2024), присвячені розробленню окремих положень «рускомірної» ідеології.

Метою нашої статті є відстеження витоків концепції «руського міра» як реінкарнації слов'янофільської ідеї, а також її інституалізації в академічному дискурсі РФ.

Виклад основного матеріалу. Термін «слов'янофіли» (ті, що люблять слов'ян) уперше був ужитий ще на початку XIX ст. стосовно А. Шишкова та його прибічників, котрі називали себе «самобутниками» і закликали суспільство до архаїзації російської мови. Проте як найменування певного напрямку російської суспільної думки визначення «слов'янофіли» існує з середини XIX ст. Дослідники слов'янофільства так і не дійшли згоди щодо того, чим насправді було це явище: громадський рух, гурток однодумців, філософська доктрина чи ідеологія. У слов'янофільстві дійсно є невизначеність, через що неможливо охарактеризувати його достеменно, не випадково сам термін є неоднозначним.

Проте якщо власне характеризувати слов'янофілів, то варто обмежитися чотирма провідними особистостями у XIX ст.: О. Хомяковим, І. Кіреєвським, К. Аксаковим та Ю. Самаріним. Утім, безумовної відданості слов'янству як етнокультурній реальності в перелічених діячів не було, тому що етнічно слов'янське для них було невіддільне від православного. Слов'янське, а в їхньому випадку — російське, освячувалося православним і ніколи не навпаки, отже, вони радше були «русофілами». А оскільки теоретики напряму Кіреєвський та Хомяков прагнули створити власні філософські доктрини на православному

¹ Зрозуміло, що йдеться лише про передвиборчу кампанію В. Зеленського, адже дискредитувати Верховного головнокомандувача за умов ворожої агресії, на наше переконання, неприпустимо.

ґрунті, покликані відповідати на запити сучасності з православних позицій, то насправді вони були радше «православофілами». Хоча представники слов'янофільської течії: мислителі, літератори, громадські діячі — часто поставали не як фактично православні, а як прихильники православ'я, що щиро прагнули до нього, але через обставини (характер доби, здобутої на західний манер освіти, спілкування французькою в салонах і побуті) були лише його попутниками. Проте православ'я невіддільно співіснувало у них із національно-етнічним. Вони цінували Росію за православ'я, проте не навпаки, а отже, не готові були углядати в споконвічно російському щось неправославне, байдуже або вороже до нього. У їхніх інтелектуальних побудовах панувала передумова, що православне християнство саме в Росії віднайшло свою справжню вітчизну.

Бути справжнім росіянином, на їхню думку, означало бути передусім православним. Зокрема, для Кіреєвського і Хомякова, як це випливає з їхніх текстів, російське християнство є пріоритетнішим за візантійське. Отже, точніший визначальний термін для цих діячів має бути «православорусофілство». Хоча й цей термін не є всеосяжним для цієї течії, бо містить у собі й інші характеристики слов'янофільства. Зокрема, певною мірою цей світогляд був «ґрунтівництвом» (рос. «почвенничество») в культурному сенсі. Ґрунтівництво аж ніяк не є специфічно російським винаходом, воно виникає як нащадок етноцентризму, це явище притаманне всім прадавнім суспільствам, коли своє власне сприймалося облаштованим Космосом супроти Хаосу іншопольовного. Це явище означає вкорінення в національному як в істотному, органічному, що має переваги навіть не тому, що воно краще за чуже, а тому, що воно своє, рідне. Провідні представники слов'янофільства належали до прошарку тих поміщиків, котрі залишалися достатньо заможними і респектабельними, сиділи на землі в родових маєтках. Вони не були аж так близькі до селянства, оскільки були рабовласниками, проте справді відчували свій зв'язок із землею, вкоріненість у «ґрунт». Тож для слов'янофілів як «ґрунтівників» було абсолютно природним виступати з позиції належності до «тисячолітньої» традиції, чиє виправдання й утвердження ототожнювалося з їхнім екзистенційним існуванням. Проте загалом слов'янофільство не було «ґрунтівництвом». Зокрема, воно мало безпосередній зв'язок із романтизмом. Зрозуміло, що ніхто зі слов'янофілів не був класичним романтиком, але сам романтизм (особливо пізній) безпосередньо пов'язаний з «ґрунтівництвом».

Пізній романтик сумує за втратою зв'язку з рідним ґрунтом, органічною цілісністю народного життя. З цією романтичною ностальгією обов'язково співіснувало звернене в майбутнє прожектерство і критика сучасності з позицій «втраченого Раю».

Проте у слов'янофілів ґрунт хитався під ногами через тиск формалістики миколаївського царювання й невідворотність занепаду старих «дворянських гнізд» з їхнім добротним, суворим, але освіченим стилем життя. До того ж європейська освіта, яку вони всі здобули, була освітою доби, заплідненої романтичними ідеями. Романтизм до того часу виробив цілу низку бінарних опозицій, яка складалася зі світоглядного романтичного позитиву і негативу збоченої реальності, яку романтик, звісно, відкидав. На рівні онтології була опозиція організм — механізм, а на рівні гносеології — інтуїтивно-цілісне пізнання дійсності і рефлексивно-відсторонене пізнання дійсності (Сапронов 2008, 68–70). Від цих головних опозицій походять додаткові: поетичність — прозаїзм, мрійливість — тверезий розрахунок, поклик до краси, істини, добра — життєвий, приземлений утилітаризм тощо. Позитивний бік цих опозицій самі західноєвропейські романтики віднаходили в різних часах (Античності, європейському Середньовіччі, Відродженні). Провідний слов'янофіл Кіреєвський вбачав романтичний рай у Давній Русі, як це випливає з його праці «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещенной России: письмо к графу Е. Е. Комаровскому» (1852 р.). За ним, у Давній Русі панувала нечувана гармонія «золотого віку» завдяки об'єднаній місії православної церкви (тут і далі переклад з російської наш. — Р. Д.):

«Велика руська земля, навіть за часів роздроблення свого на маленькі князівства, усвідомлювала себе як одне живе тіло і не стільки в єдності мови знаходила своє привабливе зосередження, скільки в єдності переконань, що походили з єдності віри в церковні настанови... Байдуже, чи складалася вона з усіх верств народу, з вищих чи нижчих щаблів суспільства, духівництво, своєю чергою, поширювало високу освіченість до усіх класів і ступенів» (Киреевский 1979, 275).

Цитована вище праця Кіреєвського, якщо брати її загалом, є беззаперечним утвердженням російського способу життя, як безумовним його запереченням був перший «філософічний лист» П. Чаадаєва (журнал «Телескоп», 1836 р.).

Класичні романтики знали ще одну реальність, де перебували люди органічного, розумного, поетичного існування. Це був «народ», поняття, якому романтики не дали чіткого визначення як реальності. Менш за все його позиціонували зі станом, верствою або соціальною групою. Хоча народ неодмінно зближували з простолюдинами, в ньому передовсім убачали дотичність до довілля. Довкілля ж розуміли як щось первісне, вихідне, лоно всього сущого, по суті, ототожнювали з Богом. Сакралізація довілля поширювалася й на народ, що викликав відчуття замилювання своєю органічністю і розумним устроєм існування. Себе ж романтики картали за відірваність від витоків народного життя. Зрозуміло, що російські романтики-слов'янофіли пристосували усталені романтичні схеми до реалій виключно російського життя, ототожнивши весь їхній позитив із Росією, а негатив із Заходом. У результаті такої «націоналізації» західних/романтичних концепцій вже Росія поставала такою собі органічною цілісністю, любов'ю і розумним устроєм, а Захід — механічною сукупністю, утилітарністю і абстрактним розмірковуванням. Погоджуючись із П. Сапроновим, варто зазначити, що досліджувана течія в Росії була і православністю, і русофільством, і ґрунтівництвом, і романтизмом одночасно та синкретично (Сапронов 2008, 72–73). Отже, термін «слов'янофільство» загалом є абсолютно некоректним для характеристики зазначеного явища російської думки, проте він історично введений у науковий обіг і наразі його не переглядають.

На переконання слов'янофілів, Росія є країною, яка від заснування через особливе покликання перебуває «в істині», тож варто було цю істину сформулювати широкому загалу. А з огляду на нищівну критику західних концепцій (чого варта лише стаття О. Хомякова «Мнение русских об иностранцах» у Московському літературному збірнику 1846 р., спрямована проти філософії Гегеля), потрібно було напрацювати власні. Тож формально слов'янофіли не долучалися до жодної з філософських шкіл, бо прагнули створити своє вчення на засадах православ'я. Проте, всупереч міфу про унікальність ідейних положень слов'янофілів, найбільший вплив на становлення їхніх поглядів мала історіософія І. Гегеля з його «германським духом» (тоді як слов'янам в історії відведено роль статистів) та Ф. Шеллінга (Демчук 2015, 26–28). Зокрема, Ф. Шеллінг (F. Schelling. System des transzendentalen Idealismus) розглядав історичний процес як результат діяльності Божественного

Провидіння та активності людей (у співтворчості), причому наголошував, що єдиний дух спрямовує розвиток суспільства не через індивіда, а через усіх: «Історія як цілісність є безперервним і поступово здійснюваним одкровенням абсолюту. Отже в історії неможливо вказати на жодний момент, де б не набували відчутної форми сліди провидіння або саме божество» (Шеллінг 1936, 356).

Навіть деякі російські дослідники (звісно, до доби путінізму) розглядали це явище в термінах психології як «германський комплекс слов'янофілів» (Песков 1993). Тож саме філософія Шеллінга найбільше вплинула на рефлексію Хомякова під час розроблення положення про славнозвісну «соборну свідомість» у праці «О старом и новом» (1839 р.). Утім, концепт «соборності» довгий час не мав адекватного філософського відображення, бо є продуктом російського (колективістського) мислення, далекого від класичної філософії. Якщо в німецького філософа центральним елементом божественно-людської суголосності є правова держава (чим декларується примат філософії над релігією), то у слов'янофілів — оновлена православна Церква (примат релігії над філософією). Саме православ'я постає пріоритетним фокусом соціальності та запорукою патріотизму в розробках слов'янофілів разом із категорією «соборності» як проблеми розкриття єдності у множинності. Соборність — це особливий тип взаємовідносин, коли єдність досягається у взаємній любові до ближнього та спільній любові до Бога, що є властивістю російського національного характеру.

«Самобутня» російська філософія, на створення якої зазіхали слов'янофіли, не могла залишатися тільки теорією, а повинна була набути прикладного характеру, втілюючи на практиці «християнські принципи співжиття». Тож філософію прагнули «воцерковити», декларуючи, що цілісне знання не є розмірковуванням, а є інтуїцією віри, воно не може бути аналізованим, не кажучи вже про його критику. Цілісне знання є центральним баченням, що містично організовує все суще, включно з історією, адже релігійний чинник визначає рух і спрямованість історичного процесу. Питання про «істинну віру» слов'янофіли зводять до з'ясування пріоритетного напрямку християнства, який найбільш адекватно відображає його сутність. Складність оцінювання полягає в тому, що християнське вчення пізнається не в дискурсивний спосіб через розмірковування, а вивіряється життєвою позицією. Усвідомлення релігійних істин

позиціонується (зокрема в незавершеній праці О. Хомякова «Записки о всемирной истории» 1838 р.) як тривалий процес, пов'язаний з етапами цивілізаційного розвитку людства. Розглянувши та розкритикувавши у своїх працях католицизм, який ґрунтується на зовнішньому авторитеті Папи, та протестантизм за відсутність істинної єдності, слов'янофіли висунули тезу про те, що лише православ'я гармонізує церковні та індивідуальні начала, плекаючи догматичну чистоту християнського віровчення. Соборність забезпечує православну віру, цілісне знання та є критерієм істини.

Саме в межах «соборності» було сформульовано вчення про російське месіанство — особливу роль російського народу, зумовлену двома чинниками — «православ'ям» і «общинністю», яку в розмовному спілкуванні позначали як «мір» (звідси «руський мір»). Сільська община, за Хомяковим, позиціонується наріжним каменем і підвалиною існування Росії, яка, власне, і є живою та органічною общиною, «міром». Через общину церковне вчення про соборність поширювалося на світську царину: «Община є єдиною вцілілою цивільною установою всієї російської історії. Забери її, не залишиться нічого; проте від її розвитку може розвинутися цілий громадський мір» (Хомяков 1988, 162). Тож «мір» є емпіричним прообразом соборного життєстрою, де самоврядування відповідає соціальній справедливості, що й заклало цивілізаційні підвалини так званого російського соціалізму. Стаття О. Хомякова «О сельской общине» (1849 р.) підбиває підсумок слов'янофільської теми. «Мір» містить потенції, що інстинктивно формують потребу в громадській діяльності, взаємовиручку та інші чесноти, які ґрунтуються на відповідності стародавнім релігійним традиціям. Діяльність общини, за Хомяковим, є гармонією громадських і приватних інтересів, де селяни позиціонуються як пайщики та товариші. У реальності, попри повну залежність від свавілля поміщиків, російські кріпаки сприймали їх як арбітрів, селяни не прагнули свободи, а мріяли про обіцяну християнську рівність, яку ототожнювали зі справедливістю (нехай у злиднях, але щоб усім було однаково).

Отже, проблематику як індивідуального, так і соціального життя слов'янофіли розглядали крізь релігійний ракурс. Соборне перевтілення людини надає їй богодолученість, пізнання істини, яка іншим шляхом є недосяжною. Специфікою слов'янофілів було переконання, що істина не може лишатися тільки в межах теорії.

Вона обов'язково повинна бути втілена «в життя». Її реалізація («онтологізація істини») залежить від вольових зусиль в основі людської діяльності, спрямованих на зміну буття як індивіда, так і суспільства загалом. У цей самий час сформувалася ідеологія «народників» з практиками «ходіння в народ», зокрема Л. Толстим. Письменник створив роман з промовистою назвою «Война и мир» (1867 р.), яка означає не замирення, а ототожнення з «міром» держави Російської, що пройшла жертвоне очищення стражданнями і в такий спосіб наблизилася до пізнання Істини через війну².

Незважаючи на акцентуації слов'янофілами категорії «цілісності» як пріоритетної, у теоретичному плані замість цілісного вчення маємо міфологізування в романтичному мейнстрімі, імітацію філософії, утопію (Walicki 1964). Аргументом істинності тої чи тої тези для слов'янофілів була не логічна доведеність, а поширеність у так званій «церковній огорожі» як єдності у множинності, непогрішимості соборної свідомості як єдності «церковних чад». Моральний і соборний клімат общини («руського міра») за концепцією слов'янофілів протистойть антагонізму приватного і громадського в країнах Заходу. Метаморфозами слов'янофільської ідеї постали панславізм, теорія «офіційної народності» С. Уварова, «Третій союз слов'янського відродження», євразійство, відповідна російська література «золотого віку».

Зазвичай імперії літературоцентричні, а їхня мейнстрімна література — культоцентрична, що досі виражає мегаломанію Росії, адже жодна країна, окрім біблійної Святої землі, не йменує себе святою дотепер, зокрема в державному гімні «Россия — священная наша держава...» (від 25.12.2000). Святість, яка була прерогативою церкви, згодом перенесена на царя стараннями тієї ж церкви (від «Просвітителя» Йосифа Волоцького 1504 р. до скасування патріархату 1721 р. Петром I за участі Феофана Прокоповича), коли цареслав'я остаточно замістило православ'я, виявилася іманентною соборній Росії не лише як національній спільноті: «Святе сяє у всьому, що містить у собі конкретно Росію, що може претендувати на який-небудь зв'язок із нею, Росія перетворилася на предмет віри, ба навіть на єдиний предмет віри» (Безансон 2017, 54). Освяченою проголошувалася російська мова; романтично оспівуваними стали російський пейзаж,

² Наприклад, катарсичне споглядання високого неба Андрієм Болконським під Аустерліцем та зоряного неба з кометою П'єром Безуховим під Можайськом після епічних битв.

вбрання — кокошник та косоворотка (нині тільняшка), винятковими — російська літургіка, російська література, де всі письменники позиціонувалися «великими», включно з явно посередніми. Концепцію про «русский народ-богоносец» сформулював Ф. Достоевський, завдяки якому російська імперська (= національна) міфологія поширювалася у світі протягом тривалого часу: «Месіанство Достоевського глобальне тому, що світло, розповсюджене Росією, призначене освітити всі народи» (Безансон 2017, 57). У підсумку відбулася масштабна ідолізація російської землі, її «особенной статі» (за Ф. Тютчевим), що легітимізує особливий історичний шлях — експансію під машкарою «братньої любові спасіння» (чи українцям про це не знати?). Російське імперство завжди мало релігійний (латентно релігійний у стадії СРСР) характер, що робило його підступним, а отже, особливо небезпечним.

Стосовно сучасної реінкарнації теми «русского міра» (модифікованої слов'янофільської ідеї / «русської ідеї») варто зазначити, що авторка цієї статті мала змогу провести «польові дослідження», потрапивши на II Культурологічний конгрес 2008 р. в Санкт-Петербурзі (РФ) на базі Російського інституту культурології, де пережила когнітивну емоцію здивування високої інтенсивності. Справжньою несподіванкою від тоді ще не усвідомленого зв'язку між путінською «Мюнхенською промовою» 2007 р. та блискучою реакцією на неї російської академічної спільноти стала наявність на II Культурологічному конгресі відповідного напрямку «Духовная традиция “русского мира”» з підзаголовком «Актуальные [курсив наш. — Р. Д.] проблемы духовной традиции “русского мира”», що складався з 6 секцій, де було заявлено 62 доповіді російських учених.

У першій же настановній доповіді «Русский мир: критерии и особенности реализации» задекларовано впровадження ідеї «русского міра» через державні інституції, громадські організації та православну Церкву Росії; йшлося про перспективу культурного впливу «русского міра» на «розвиток Європейської і планетарної цивілізації...» (Ксенофонов 2008). Буквально одразу було порушено питання кордонів у доповіді «“Русский мир” XXI века: проблема границ», де надано дефініцію «русского міра» як «русської ідеї російською мовою», яка виходить за межі «російської цивілізації» (Девонина 2008). Отже, демаркація кордонів «русского міра» апріорі є сумнівною, адже наведена

російською науковицею дефініція і до тих російськомовних мешканців Брукліна (штат Нью-Йорк), які підтримують політику Путіна, може бути за бажанням застосована. Хіба що можливо відстежити початок «русского міра» згідно з доповіддю «Нападение флота русов в 860 г. на Константинополь как начало “русского мира”» (Цветков 2008), автор якої навіть не здогадувався, наскільки його тема відповідає сподіванням слов'янофілів на привласнення Константинополя — містичного центру православ'я. Росія — неоімперія, що маскується під «Отечество», як це можна зрозуміти з доповіді професора Санкт-Петербурзького університету культури і мистецтв: «Вітчизна — це щось цільне, постійне, навіть вічне, а, відповідно, священне. Відблиск Божественного падає на Батьківщину» (Атановський 2008). Зазначена в тезах програма повернення співвітчизників на Батьківщину, що передбачає їхню «ідентифікацію» та порушує «питання розрізнення за національною ознакою», чимось нагадує проєкт повернення поміщикам біглих кріпаків.

Проте були поодинокі доповіді, що адекватно описували становлення «русского міра», як-от, наприклад:

«Руська ідея народилась у Росії, ґрунтуючись на західній, передовсім німецькій філософській культурі. Її джерелами були руський історичний досвід, православна релігія і німецька діалектика. Її мета — об'єднання людства у високу спільноту та перетворення його на чинник космічного розвитку. Сьогодні руська ідея відроджується і наповнює сенсом нашу техногенну та інформаційну реальність» (Чернышова 2008).

Якщо не зважати на алюзії фєдорівського «космізму», то авторка цитованої доповіді передала основну інтенцію «русского міра» — фанатичне месіанство. Варто наголосити, що учасниками «рускомірної» секції Культурологічного конгресу були представники російської академічної еліти та інтелігенції. Воістину, минуле Росії стало запорукою її майбутнього, як про це й мріяли слов'янофіли.

Зрозуміло, що академічна легітимація та перша культурологічна аналітика ідеї «русского міра» у 2008 р. є настільки фундаментальною, незважаючи на щільний формат оприлюднених тез, що вартує спеціальних досліджень. Можна лише пожалкувати, що в Україні цього не було зроблено своєчасно, незважаючи на те, що її російські адепти попереджали: «Руську ідею

не можна не враховувати... Ми бачимо, що вона проростає, не питаючи нічиїх дозволів... Руська ідея — це реальність, хоча й туманно усвідомлювана, але реальність» (Агафонов 2008, 435).

Надалі концепцію «руського міра» активно розробляли й поширювали в церковних лавах, що є закономірною та історично обумовленою тенденцією (відповідно до «церковної огорожі» слов'янофілів). Щодо цього на «III Ассамблеє Русского мира» (2009 р.) виступив патріарх Кіріл, який тоді щойно очолив РПЦ. Він оприлюднив основні «руськомірні» ідеї у власній інтерпретації, що, без перебільшення, «шокувало» українських релігієзнавців згідно з коментарями по гарячих слідах, у яких звучали застороги, що нині здійснилися (Сидоренко 2009). Ми не ставимо за мету переповідати цю нехитру редукцію слов'янофільства в бік ментальної параної, де «руський мір» як єдиний простір Святої Русі — це територія добра і світла, а не-руський мір — територія занепаду гріховної глобалізації. До того ж промову патріарха РПЦ блискуче проаналізував Ю. Чорноморець, з чийм висновком варто погодитися: «Замість Христа, Живого Бога нам пропонують вклонитися ідолу: Російській церкві, Руському міру, Російській культурі» (Чорноморець 2009). Тобто про універсальну християнську релігію як таку, задекларовану ап. Павлом, де «...немає ані елліна, ані іудея... варвара, скита, раба, вільного, — але все та в усьому Христос» (Гал. 3:11), у промові патріарха РПЦ не йшлося, лише про політичну теологію «руського міра»³.

Незабаром Путін у статті «Россия: национальный вопрос» («Независимая газета», 23 січня 2012 р.) остаточно трансформував російську месіанську ідею в експансіоністську політику задля побудови російської цивілізації, зокрема:

«руський народ є державотворчим — по факту існування Росії. Великою місією руських є об'єднувати, скріплювати цивілізацію» (Путін 2012). Із безодні ідеологічного словоблудства газетної передовиці виринає обумовлена Путіним триєдина «культурна домінанта»: російська мова (без кордонів⁴), російська література (з актуалізацією Достоевського), «вітчизняна» історія (від згадок про літописних полян до російського філософа-фашиста Ільїна). Також у цій статті вперше застосовано концепт «історична Росія», що має бути відроджена в державі-цивілізації, та обумовлено її кордони — Російська імперія XVIII століття, на чиему субстраті й постали колись ностальгічні конструкти слов'янофілів, трансформовані в політичну технологію XXI століття.

Тож нам, сучасникам російського диктатора, достатньо було подивитися на доступну всім мапу, щоб зрозуміти неминучість військової агресії Путіна в західному напрямку з огляду на те, що Молдова вже була розчленована, Білорусь потрапила в пастку «союзної угоди» 1999 р. й була приречена на поглинання в майбутньому, країни Балтії убезпечилися, вступивши до НАТО, тоді як вразливою/роззброєною залишалася Україна. На неї і було здійснено військовий напад через два роки після оприлюднення програмної статті Путіна в контексті «соборного збирання земель».

Висновок. Не можна зупинити військову агресію, не запобігши ідеологічним меседжам з боку Росії на світовому рівні. Проте спочатку треба їх усвідомити в науковому середовищі, проаналізувати в модусі геополітики, розглянути в перспективі, що неможливо без всебічного аналізу проблеми в академічному дискурсі, зокрема в історичній ретроспективі.

³ На Всеправославному Соборі (о. Крит) РПЦ була звинувачена в ересі етнофілетизму, про що оголосив кіпрський архієпископ Хризостом II 21 червня 2016 р. Нині священники РПЦ освячують міжконтинентальні ракети «Сатана» (Р-36М), які руйнують міста України з мирними мешканцями.

⁴ Нагадаємо, що причиною випалювання землі південного сходу України став «захист російськомовного населення». Показовим також є закон, схвалений Держдумою РФ 16 лютого 2025 р. у першому читанні, про заборону вживання в публічному просторі іншомовних слів замість тотожних російських.

Список використаної літератури

- Агафонов, С. Ю. 2008. «О необходимости учета “русской идеи” для поиска взаимопонимания при построении диалога культур». В *Второй Российской культурологический конгресс с международным участием «Культурное многообразие: от прошлого к будущему». Тезисы докладов и сообщений (Санкт-Петербург, 25–29 ноября 2008 г.)*, 434–435. Санкт-Петербург.
- Атановский, С. Н. 2008. «Возвращение соотечественников, проживающих за рубежом на Родину, как национально-культурная проблема». В *Второй Российской культурологический конгресс с международным участием «Культурное многообразие: от прошлого к будущему». Тезисы докладов и сообщений (Санкт-Петербург, 25–29 ноября 2008 г.)*, 439. Санкт-Петербург.
- Безансон, Ален. 2017. *Свята Русь*. Пер. з фр. Тарас Марусик. Київ: Кліо.
- Богущий, Артем. 2024. «Ідеологічна експансія російських культурних практик: літературний аспект». У Руслана Демчук, Олександра Олійник, Олександр Буценко, Денис Король, Артем Богущий. *Культурні практики в контексті модерних тенденцій глобалізації*, 115–45. Київ: Ін-т культурології НАМ України. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15240462>.
- Девонина, В. А. 2008. «“Русский мир” XXI века: проблема границ». В *Второй Российской культурологический конгресс с международным участием «Культурное многообразие: от прошлого к будущему». Тезисы докладов и сообщений (Санкт-Петербург, 25–29 ноября 2008 г.)*, 428. Санкт-Петербург.
- Демчук, Руслана. 2015. «Візантійський міф російської “релігійної філософії” XIX ст.». *Наукові записки НаУКМА* 166 (Теорія та історія культури): 25–32.
- . 2020. «Постмайданна міфологія у репрезентації політичної еліти». У *Революція Гідності: на шляху до історії*, відп. ред. І. Пошивайло, Л. Онишко, 64–75. Київ: Національний музей Революції Гідності.
- Киреевский, И. В. 1979. *Критика и эстетика*. Москва: Искусство.
- Киридон, А. М. 2022. «Русский мир». У *Велика українська енциклопедія*. <https://vue.gov.ua/«Русский мир»>.
- Ксенофонов, В. Н. 2008. «Русский мир: критерии и особенности реализации». В *Второй Российской культурологический конгресс с международным участием «Культурное многообразие: от прошлого к будущему». Тезисы докладов и сообщений (Санкт-Петербург, 25–29 ноября 2008 г.)*, 424. Санкт-Петербург.
- Мосякіна, Тіна. 2024. «Посередність: новий тип культу особи». *Культурологічна думка* 26 (2): 180–88. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-26-2024-2.180-188>.
- Песков, А. М. 1993. «Германский комплекс славянофилов». В *Россия и Германия: Опыт философского диалога*, 53–94. Москва: Медиум.
- Путин, Владимир. 2012. «Россия: национальный вопрос». *Независимая газета*, 23 января. http://www.ng.ru/politics/2012-01-23/1_national.html.
- Сапронов, П. А. 2008. *Русская философия. Проблема своеобразие и основные линии развития*. Санкт-Петербург: Гуманитарная академия.
- Сидоренко, Сергей. 2009. «“Ошибка резидента”: Патриарх Кирилл и русский мир». *Релігія в Україні*, 4 листопада. <https://www.religion.in.ua/main/analitica/page,1,4,2314-oshibka-rezidenta-patriarx-kirill-i-russkij-mir.html>.
- Цветков, С. В. 2008. «Нападение флота русов в 860 г. на Константинополь как начало “русского мира”». В *Второй Российской культурологический конгресс с международным участием «Культурное многообразие: от прошлого к будущему». Тезисы докладов и сообщений (Санкт-Петербург, 25–29 ноября 2008 г.)*, 432–33. Санкт-Петербург.
- Черноморец, Юрий. 2009. «Русский мир Патриарха Кирилла (с болью за судьбу РПЦ и лично Патриарха)». *Релігійно-інформаційна служба України*, 6 листопада. https://risu.ua/ru/russkiy-mir-patriarha-kirilla-s-bolyu-za-sudbu-rpc-i-lichno-patriarha_n32925.
- Чернышова, А. В. 2008. «Русская идея как основа духовного и культурного возрождения России». В *Второй Российской культурологический конгресс с международным участием «Культурное многообразие: от прошлого к будущему». Тезисы докладов и сообщений (Санкт-Петербург, 25–29 ноября 2008 г.)*, 427–28. Санкт-Петербург.
- Шеллинг, Фридрих Вильгельм Йозеф. 1936. *Система трансцендентального идеализма*. Ленинград: ОГИЗ; СОЦ-ЭКГИЗ.
- Walicki, Andrzej. 1964. *W kręgu konserwatywnej utopii : struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

References

- Agafonov, S. Yu. 2008. "O neobkhdimosti ucheta 'russkoi idei' dlia poiska vzaimoponimaniia pri postroenii dialoga kultur." In *Vtoroi Rossiiskii kulturologicheskii kongress s mezhdunarodnym uchastiem "Kulturnoe mnogoobrazie: ot proshlogo k budushchemu"*. Tezisy dokladov i soobshchenii (Sankt-Peterburg, 25–29 noiabria 2008 g.), 434–35. Saint Petersburg [in Russian].
- Atanovskiy, S. N. 2008. "Vozvrashchenie sootchestvennikov, prozhivaiushchikh za rubezhom na Rodinu, kak natsionalno-kulturnaia problema." In *Vtoroi Rossiiskii kulturologicheskii kongress s mezhdunarodnym uchastiem "Kulturnoe mnogoobrazie: ot proshlogo k budushchemu"*. Tezisy dokladov i soobshchenii (Sankt-Peterburg, 25–29 noiabria 2008 g.), 439. Saint Petersburg [in Russian].
- Besançon, Alain. 2017. *Sviata Rus [Sainte Russie]*. Translated by Taras Marusyk. Kyiv: Klio [in Ukrainian].
- Bohutskyi, Artem. 2024. "Ideolohichna ekspansiia rosiiskyykh kulturnykh praktyk: literaturnyi aspekt." In Ruslana Demchuk, Oleksandra Oliinyk, Oleksandr Butsenko, Denys Korol, and Artem Bohutskyi. *Kulturni praktyky v konteksti modernykh tendentsii hlobalizatsii*, 115–45. Kyiv: Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15240462> [in Ukrainian].
- Chernomorets, Yurii. 2009. "Russkiy mir Patriarha Kirilla (s bolyu za sudbu RPTs i lichno Patriarha)." *Relihiino-informatsiina sluzhba Ukrainy*, November 6 [in Russian].
- Chernyishova, A. V. 2008. "Russkaya ideya kak osnova duhovnogo i kulturnogo vozrozhdeniya Rossii." In *Vtoroi Rossiiskii kulturologicheskii kongress s mezhdunarodnym uchastiem "Kulturnoe mnogoobrazie: ot proshlogo k budushchemu"*. Tezisy dokladov i soobshchenii (Sankt-Peterburg, 25–29 noiabria 2008 g.), 427–28. Saint Petersburg [in Russian].
- Demchuk, Ruslana. 2015. "Vizantiyskiy mif rosiiskoi 'relihiinoi filosofii' XIX st." *Naukovi zapysky NaUKMA* 166 (Teoriia ta istoriia kultury): 25–32 [in Ukrainian].
- . 2020. "Postmaidanna mifolohiia u reprezentatsii politychnoi elity." In *Revoliutsiia Hidnosti: na shliakhu do istorii*, edited by I. Poshyvailo, L. Onyshko, 64–75. Kyiv: Natsionalnyi muzei Revoliutsii Hidnosti [in Ukrainian].
- Devonina, V. A. 2008. "'Russkiy mir' XXI veka: problema granits." In *Vtoroi Rossiiskii kulturologicheskii kongress s mezhdunarodnym uchastiem "Kulturnoe mnogoobrazie: ot proshlogo k budushchemu"*. Tezisy dokladov i soobshchenii (Sankt-Peterburg, 25–29 noiabria 2008 g.), 428. Saint Petersburg [in Russian].
- Kireevskiy, I. V. 1979. *Kritika i estetika*. Moscow: Iskustvo [in Russian].
- Ksenofontov, V. N. 2008. "Russkiy mir: kriterii i osobennosti realizatsii." In *Vtoroi Rossiiskii kulturologicheskii kongress s mezhdunarodnym uchastiem "Kulturnoe mnogoobrazie: ot proshlogo k budushchemu"*. Tezisy dokladov i soobshchenii (Sankt-Peterburg, 25–29 noiabria 2008 g.), 424. Saint Petersburg [in Russian].
- Kyrydon, A. M. 2022. "Russkiy mir." In *Velyka ukrainska entsyklopediia*. https://vue.gov.ua/%C2%AB%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BC%D0%B8%D1%80%C2%BB [in Ukrainian].
- Mosiakina, Tina. 2024. "Mediocrity: A New Type of Personality Cult." *The Culturology Ideas* 26 (2): 180–88. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-26-2024-2.180-188> [in Ukrainian].
- Peskov, A. M. 1993. "Germanskiy kompleks slavyanofilov." In *Rossiya i Germaniya: Opyit filosofskogo dialoga*, 53–94. Moscow: Medium [in Russian].
- Putin, Vladimir. 2012. "Rossiya: natsionalnyi vopros." *Nezavisimaya gazeta*, January 23. http://www.ng.ru/politics/2012-01-23/1_national.html [in Russian].
- Sapronov, P. A. 2008. *Russkaya filosofiya. Problema svoebraziya i osnovnyie linii razvitiya*. Saint Petersburg: Gumanitarnaya kademiiya [in Russian].
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph. 1936. *Sistema transtsendentalnogo idealizma [System of transcendental idealism]*. Leningrad: OGIZ; SOTS'EKGIZ [in Russian].
- Sidorenko, Sergey. 2009. "'Oshibka rezidenta': Patriarh Kirill i russkiy mir." *Relihiia v Ukraini*, November 11. <https://www.religion.in.ua/main/analitica/page,1,4,2314-oshibka-rezidenta-patriarx-kirill-i-russkij-mir.html> [in Russian].
- Tsvetkov, S. V. 2008. "Napadenie flota rusov v 860 g. na Konstantinopol kak nachalo 'russkogo mira'." In *Vtoroi Rossiiskii kulturologicheskii kongress s mezhdunarodnym uchastiem "Kulturnoe mnogoobrazie: ot proshlogo k budushchemu"*. Tezisy dokladov i soobshchenii (Sankt-Peterburg, 25–29 noiabria 2008 g.), 432–33. Saint Petersburg [in Russian].
- Walicki, Andrzej. 1964. *W kregu konserwatywnej utopii : struktura i przemiany rosyjskiego slowianofilstwa*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN [in Polish].

Ruslana Demchuk

Dr. habil. (Cultural Studies),

Professor at the Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities

National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine

<https://orcid.org/0000-0002-4401-8953>

r.demchuk@ukma.edu.ua

**Political Theology of the “Russkiy Mir”:
Theoretical Origins and Academic Institutionalization**

Abstract

This article analyzes the origins of the concept of the “Russkiy mir” through the theoretical developments of the Slavophiles. The trend of “Slavophilism”, in its core theses, has never disappeared from Russia’s historiosophical discourse, but has merely been adapted to the current political context. Due to significant socio-cultural transformations, this “theology of conciliarity” has evolved over two centuries from a retro-utopia into a tool of geopolitical strategy.

The core ideas of Slavophilism —namely, the exclusive nature of the Russian form of Orthodoxy and the collectivist lifestyle of the Russian people, preserved in archaic rural communities —were sanctified and developed by Slavophile philosophers I. Kireevsky and O. Khomyakov within the pseudo-philosophical doctrine of “conciliarity”. The “distinctive” Russian philosophy that the Slavophiles attempted to construct —despite broader scientific developments —could not remain a mere theory but demanded practical application. Therefore, they sought to “churchify” philosophy, claiming that holistic knowledge arises not from logical reasoning, but from intuitive faith. Within the framework of “conciliarity”, the ideology of Russian messianism was formulated—positioning Russian statehood as having a unique and dominant role in transmitting the principles of the “Russkiy mir” on a global scale.

The Slavophile theme experiences a distinctive revival in academic discourse during the Second Cultural Congress in 2008, under the guise of the “Russkiy mir” ideology. Within the same ideological stream, the Russian Orthodox Church asserted the Gnostic exclusivity for Russian Orthodoxy, in direct contradiction to the doctrine of Christian universalism as articulated by Paul the Apostle. Today, the pseudo-historical constructs of Putin’s neo-imperial vision are being realized through large-scale expansionist aggression against Ukraine.

The author emphasizes the importance of continuing humanitarian research on Russian studies by Ukrainian scholars—particularly to counter the further spread of Russian mythological narratives that have served as ideological justification of Russia’s military aggression.

Keywords: Slavophilism, messianism, Orthodoxy, Russian expansion, cultural problems, cultural studies, interdisciplinarity.

Manuscript received March 19, 2025

Матеріал надійшов 19 березня 2025 р.

© Руслана Демчук (Ruslana Demchuk), 2025

r.demchuk@ukma.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0002-4401-8953>

Сфера наукових зацікавлень: східнохристиянська культура, національна ідентичність, політична міфологія.

Main research fields: East-Christian culture, national identity, political mythology.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

DOI: 10.18523/2617-8907.2025.8.53-64
UDC 008:316.663.5-057.341(477)“2019/2024”

Oles' Dovhanyk

Postgraduate Student at the Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities
National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-7429-2013>
oles.dovhanyk@ukma.edu.ua

Representation of the Mythological Pattern in the Image of the President of Ukraine V. Zelenskyy over the Period of 2019–2024

Abstract

The article examines how archetypes are manifested in the image of V. Zelenskyy. A general description of the archetypes of persona, shadow, sage, child, trickster in the works of C. Jung is given. The relationship between the features of gods and titans in ancient Greek myths and the symbolic image of President of Ukraine V. Zelenskyy is revealed. The identification of the primary symbolic, cultural and mythological images in V. Zelenskyy's activities was based on the use of critical-analytical, phenomenological, post-structuralist, analytical-psychological and psychoanalytic methods. The study has shown that V. Zelenskyy's behaviour in 2019–2022 was dominated by the persona archetype. It has been demonstrated that after the first year of the full-scale Russian-Ukrainian war, the Ukrainian president's activities were dominated by the trickster archetype.

This scientific and educational study is the first attempt to comprehensively analyse V. Zelenskyy's behaviour through the prism of archetypes in the period 2019–2024. The novelty of the study is to establish an associative link between mythological gods and the symbolic image of V. Zelenskyy.

Keywords: archetypes, myth, mythologizing, mythology, cultural practices, cultural problems, cultural dimension, socio-cultural space.

Relevance. The scientific community has a skeptical-neutral attitude towards the productivity of studying socio-cultural processes through the prism of myths or archetypes. This results from the positivist imperative, which considers archetypal and mythological knowledge rudimentary. This study rethinks the potential of myth in analyzing socio-cultural processes, underscoring the significance of the proposed research.

The beginning of the full-scale Russian-Ukrainian war led to the introduction of martial law, increasing the powers and responsibilities of the head of state, V. Zelenskyy. This highlights the importance of studying his symbolic image and activities through

the prism of universal mythological and cultural forms. Identifying primary prototypes in V. Zelenskyy's activities helps illuminate the teleological and socio-cultural dimension of the current Ukrainian President's behavior. In academic scholarship, few approaches offer a multidimensional study of the President's personality. Therefore, studying the peculiarities of President V. Zelenskyy's image helps comprehend the dynamics of Ukraine's development and understand the mythologically unified public sentiment regarding his activities. The relevance of the study lies in establishing the relationship between V. Zelenskyy's symbolic pattern and universal mythological images.

In the humanities and social sciences, the manifestation of archetypes in the behavior of Ukrainian political actors, in particular V. Zelenskyy, remains insufficiently studied. This highlights the significance of the chosen research topic, helping to fill the existing gaps in the literature. In this context, the interpretation of previous Ukrainian Presidents' images remains relevant and valid. However, this study focuses on the current head of state, considering the lack of research on his image in cultural studies and the extraordinary context of his leadership.

Literature review. In academic literature, archetypes and mythological imagery have been thoroughly explored by various researchers during the period of 2019–2024. The article “Archetypes of Modern Branding” (Kotsiura and Danilova 2021) supplements, expands, and reinterprets Jung's theory of archetypes. The authors identify archetypes in the operations and branding of modern companies. In “Some Archetypes and Symbols in the Structure of Epic Stories: Before Stating the Problem of the Sociology of Art” (Koren 2022), Ye. Koren reveals the symbolic and primary structure of artworks centered on epic themes. The study “Archetypes in the Context of the Concept of the Internet Meme” (Ovcharenko 2024) explores how primary prototypes manifest in popular social media memes.

In “Sigmund Freud and Carl Jung on Myths and Archetypes of the Collective Unconscious: Unnoticed Similarity” (Menzhulin 2021), researcher V. Menzhulin explores shared features in the symbolic and cultural imagery of Freud and Jung's theories. In “Analysis of Archetypes in Sustainable Development Research: Meaning, Motivation, and Evidence-Based Policy Making” (Oberlack et al. 2019), the authors examine how archetypes manifest and are represented in political contexts. The paper “Socio-Political Myth: Myths Making and Myth Creativity in the Prism of Modern Communicate Practices” (Kuzmenko 2021) analyzes the creation and dissemination of contemporary myths through social networks. The article “Political Myth and Its Peculiarities in Ukrainian Politics” (Omelchak 2019) focuses on how archetypes and myths are represented in the Ukrainian political actors' activities.

The above-mentioned studies demonstrate the versatility of archetype research and its applicability across disciplines—particularly cultural studies, philosophy, art history, political science, and management. This study underscores the effectiveness of analytical psychology in interpreting socio-cultural phenomena. Previous studies have shown that the archetype is the central structural element of myth. This contributes to the

interpretation of socio-cultural phenomena through universal collective cultural representations. Our study complements and expands archetypal theory by demonstrating the manifestation of cultural prototypes in V. Zelenskyy's activities and discourse.

The study aims to identify the peculiarities of mythological and archetypal elements in the symbolic image of V. Zelenskyy from 2019 to 2024. To achieve this aim, we set the following *objectives*: to explore the theoretical foundations of archetypes in Jungian analytical psychology; to trace the manifestations of archetypes in V. Zelenskyy's symbolic image through socio-cultural processes; and to demonstrate associative correlations between mythological figures and the symbolic image of V. Zelenskyy.

Scientific novelty. This study applies archetype theory and analytical psychology to characterize the mythological image of V. Zelenskyy during the period 2019–2024. It offers a systematic and multifaceted interpretation of V. Zelenskyy's actions as the President of Ukraine through the lens of the following archetypes: persona, shadow, child, wise man, and trickster.

Results. We begin by presenting a theoretical overview of the concept of the “archetype” and Jung's classification of archetype types. In “Archetypes and the Collective Unconscious” (Jung 1976b) and “Aion: Essays on the Symbolism of the Self” (Jung 1976a), the Swiss psychologist notes that the archetypal concept appears in the writings of Philo of Alexandria, Dionysius the Areopagite, and Augustine. The archetype can be seen as a prototype and a synonym for Plato's concept of “ideas”. Archetypes represent the content of the unconscious within a specific community. This enables the contextual revelation of prototypes or universal ideas of the collective unconscious. Archetypes are most commonly found in mythology and fairy tales. These narratives contribute to the continuity and inheritance of archetypal understanding within different traditions of the same community (Jung 1976b).

According to C. Jung, archetypes are fragments of the psyche that are extra-individual in nature (Jung 1976b). They are universal, hereditary symbolic codes that exist independently of individual human consciousness. These primary prototypes manifest in areas such as religion, mythology, politics, and culture (Roesler 2021). The meaning and interpretation of archetypes are shaped by various real-world socio-cultural processes. Primary prototypes are universally expressed in socio-cultural forms, and reality determines how the archetype is contextually understood (Roesler 2021).

The Swiss representative of analytical psychology notes that archetypes cannot be fully or exhaustively comprehended by individuals. This is because their internal content is constantly reshaped by human perception (Jung 1976b). Another epistemological barrier to fully understanding an archetype is its vast spatial scope. Each archetype encompasses temporal breadth and is influenced by a comprehensive array of socio-cultural factors (Abramovitch and Kirmayer 2003). Thus, an individual can only perceive fragments of an archetype's embodiment within empirical reality. Detailed insights into the characteristics and manifestations of the child, wise man, and trickster archetypes are presented in the Table 1.

C. Jung, the founder of analytical psychology, emphasized that any empirical context, process, or activity must be understood through the interaction of multiple archetypes (Jung 1976b). This is due to the interconnected and multilayered meanings associated with various archetypes. Thus, the understanding of archetypes — and their manifestations — is inherently multiple and inexhaustible when analyzing diverse phenomena. Consequently, a multidimensional and multifaceted analytical approach is essential to grasp the manifestation of archetypes in any studied phenomenon or image.

In the process of studying the manifestation of archetypes in the socio-cultural dimension, it is important to understand the experience and

perspective from which the interpretation is carried out, as this helps to identify the phenomenological limitations of the analysis. Despite the widespread opposition between the concepts of S. Freud's psychoanalysis and C. Jung's analytical psychology, there are certain common structural and formal aspects in the theoretical work of both researchers (Menzhulin 2021). One of them is the significant attention paid by researchers to the associative way of understanding the unconscious. In this context, we note that analytical psychology focuses on universal collective forms that manifest at the associative level. In turn, psychoanalysis uses associations to reveal individual unconscious experiences (Menzhulin 2021).

We propose focusing on the manifestations of archetypes in V. Zelenskyy's behavior. In this context, we emphasize that the archetype of the persona and the shadow interact with each other, whereby the inclusion of certain behavioral aspects of V. Zelenskyy in one of them represents the dialectical interdependence of two seemingly distinct symbolic and cultural images. The archetype of the persona in V. Zelenskyy's activities is embodied in the perception of Ukrainian citizens who claim that the current President is trying to: improve the material and economic well-being of the Ukrainian people; hear and solve the problems of every Ukrainian; end the war with Russia; and overcome corruption and the influence of oligarchs

Table 1. General characteristics of archetypes in the theory of C. Jung

Archetype	Theoretical description	Image and features
Persona	A persona represents the socially accepted roles a person assumes. It mediates interaction between the individual psyche and the social world. People wear various “masks” depending on social context.	Represents behavior aligned with collective norms and values. Features: professionalism, responsibility, supportiveness, kindness, politeness.
Shadow	The unconscious part of the psyche containing repressed thoughts, instincts, or urges. The shadow is suppressed by consciousness and recognized through projection. It is a construct composed of both individual and collective psychological material.	Manifests in behaviors that provoke societal criticism or condemnation. Features: cunning, malice, deceit, self-interest, hypocrisy
Wise man	Embodied in figures who reveal hidden meanings and profound insight. Complements other archetypes and often serves as a guide.	Appears as a mentor, leader, elder, or president. Features: wisdom, insight, intelligence, mystery, vision.
Child	Characterized by miraculous birth and early hardship. Helpless and vulnerable to threats. Possesses divine or exceptional qualities.	Symbolized by the figure of a god or hero. Features: naiveté, insecurity, future orientation, emotional sensitivity, reliance on others, ability to overcome extreme challenges.
Trickster	Embodies playfulness, mischief, and carnival-like consciousness. Perceives reality through humor and festivity. Individual antics can result in unintended societal disruptions.	Manifests in mocking, trick-playing, or ironic behavior. Features: humor, short-sightedness, emotionality, cruelty, playfulness, irreverence.

Source: developed by the author.

on the development of the state.¹ In his 2019 election program, the current President of Ukraine repeatedly emphasized the above socio-political challenges and expressed confidence that his team would be able to overcome them in the short term.²

At the beginning of his presidency, the level of trust in V. Zelenskyy was 80%, indicating a positive attitude of Ukrainians towards him (Hrushetskyi 2024b). This reflects the prevalence of the persona archetype in Ukrainian society's perception of V. Zelenskyy. In this context, we draw attention to the fact that the symbolic and cultural image of the current President includes the following unconventional elements: excessive emotionality, discursive tactlessness, aggression, and illogical rhetoric. These components were manifested in the following situations: V. Zelenskyy receiving a subpoena (ATR TV channel 2019); a speech at the opening of a new building of Okhmatdyt;³ and a discussion on the temporarily occupied territories and Privatbank at the telethon on October 10, 2019.⁴ The aforementioned cases empirically represent the dualistic nature of Ukrainians' perception of the current President's behavior and rhetoric.

From a contemporary perspective, this behavior is considered unacceptable in terms of public morality (Stanislavenko 2021). Within this interpretive frame, the shadow archetype is manifested. In contrast, a retrospective view of V. Zelenskyy's behavior upon receiving the summons reflects the manifestation of the persona archetype through the prism of public perception. This is because a significant number of Ukrainians perceived the current President's reaction to the receiving the subpoena as positive.⁵ In this situation, V. Zelenskyy demonstrated temperament and the ability to defend his rights, which Ukrainians extrapolated to his political activities in the fight against corruption and oligarchs.⁶

In V. Zelenskyy's activities, the symbolic and cultural image of the child is manifested. This is evident in the lack of independence in the activities of the Ukrainian President. Throughout his political career, the current Ukrainian president has been consistently influenced by those close to him. For example, during the presidential election campaign, this advisory role was performed by Ukrainian political strategist D. Razumkov.⁷ After winning the

presidential election, the Head of the Presidential Office, A. Bohdan, became V. Zelenskyy's regular companion and advisor.⁸ His dismissal in 2020 led to the appointment of A. Yermak to this position (President of Ukraine 2020).

All of the above-mentioned individuals exerted behind-the-scenes influence on V. Zelenskyy's activities at different times and indirectly participated in the formation of public policy.⁹ These individuals helped maintain public support for V. Zelenskyy and projected his professionalism and positive personal qualities, concealing his shortcomings in the public sphere. Given the constant influence and assistance provided to V. Zelenskyy during his presidency, we can speak of his lack of independence in making and initiating socio-political decisions (Burkovskyi 2023). This indicates the manifestation of the child archetype in the current Ukrainian President's activities.

In 2019, V. Zelenskyy's rise to power was seen by Ukrainian society as the beginning of a new stage of qualitative improvement in the functioning of the Ukrainian state.¹⁰ The behavior of the current President included features of frankness, sincerity, empathy, and naivety, which are associatively embodied in the archetypes of the persona and the child.¹¹ These traits of the Ukrainian President were associated in public sentiment with the advent of something better. Therefore, at the beginning of V. Zelenskyy's term, there was a positive perception of the infantilization of reality, as it was associated with novelty and the unknown, which could potentially lead to positive development.¹² The President of Ukraine's jokes and irony in communicating with citizens boosted public morale and distracted from real problems and threats (Demchuk 2020). In this context, we can refer to a kind of re-naturalization of reality, aimed at meeting the metamodern social demand for the functioning of politics (Demchuk 2020).

An important case illustrating the unconscious nature of V. Zelenskyy's actions is the President of Ukraine's discourse on the impossibility of a full-scale Russian-Ukrainian war.¹³ A few days before the full-scale war began, V. Zelenskyy, in interviews and public speeches, conveyed messages of strength and sufficient manpower in the Ukrainian army to

¹ <https://program.ze2019.com/>

² Ibid.

³ <https://www.youtube.com/watch?v=eg9APgsBgEk>

⁴ <http://radiosvoboda.org/a/zustrich-zelenskoho-z-zhurnalistamy-zhyvyy-bloh/30207947/1b101b184262.html>

⁵ <https://www.facebook.com/watch/?v=456655914866569>

⁶ Ibid.

⁷ <https://susplne.media/170086-buv-pravou-rukou-a-teper-ne-clen-komandi-so-zrobiv-golova-radi-razumkov-i-comu-jogo-zvilnili/>

⁸ <https://www.bbc.com/ukrainian/features-49154923>

⁹ <https://www.argumentua.com/stati/chomu-radniki-nemozhut-keruvati-krainoyu>

¹⁰ https://ratinggroup.ua/research/ukraine/politik_i_sobytie_2019_goda.html

¹¹ <https://www.president.gov.ua/videos/inavguracijna-promova-prezidenta-ukrayini-volodimira-zelensk-1573>

¹² Ibid.

¹³ <https://www.bbc.com/ukrainian/news-60359522>

confront Russia, urging Ukrainians not to panic and prepare for barbecues (President of Ukraine: Official website 2022). To demonstrate Ukrainian independence and security, V. Zelenskyy publicly announced a new national holiday of unity on February 16, 2022 (President of Ukraine 2022).

Zelenskyy's behavioral model contributed to most Ukrainians' unpreparedness for a full-scale Russian-Ukrainian war (Bobrova et al. 2022). In his video address to the nation, the Ukrainian President promoted the ideas of peace, stability, and security.¹⁴ This led to significant socio-political challenges during the first months of the full-scale invasion: economic instability, intensification of Russian propaganda, activities of collaborators, and social security (Dembitskyi et al. 2022). The above reflections support the conclusion that there was no lasting understanding of the consequences of V. Zelenskyy's behavior or activities, which is actualized in the archetype of the child.

Despite the earlier manifestation of the child archetype before February 24, 2022, it is worth noting that at the beginning of the full-scale Russian-Ukrainian war, this archetype in the symbolic image of V. Zelenskyy was supplemented by cultural images of the persona and the wise man. This is due to the fact that in the first days of the full-scale war, the President of Ukraine did not abandon the Ukrainian state and its citizens, demonstrating his courage, education, and bravery.¹⁵ He demonstrated awareness of the scale of the problem and an understanding of ways to localize it. The President of Ukraine's rhetoric shows calmness and confidence in the actions of the army, the government, and the people.¹⁶ Over the next few months, the most important speeches by V. Zelenskyy in the international arena included the following, which served as a means of conveying the main ideas, principles, and views of the Ukrainian state in the fight against the Russian aggressor: an address to the British Parliament;¹⁷ a speech to the European Council; a speech at a meeting of the UN Security Council;¹⁸ and an address to the US Congress.¹⁹ Detailed information on the President of Ukraine's speeches and the archetypes manifested in them is

available in additional materials (see Table 2). The current President's speeches helped to spread pro-Ukrainian views on European platforms and to achieve significant results in terms of international support for Ukraine.²⁰ The above activities and behavior of V. Zelenskyy contributed to his recognition in the domestic and foreign arenas, forming the idea that victory and restoration of Ukraine's territorial integrity in the war with Russia are achievable (Hrushetskyi 2024a).

In 2023–2024, a significant part of Ukrainians began to realize the limits of V. Zelenskyy's influence on the current socio-political situation in the country (Sociological Group "Rating", Center for Analysis and Sociological Research of the International Republican Institute 2024). This is due to the current President's lack of experience in effectively countering internal and external national threats.²¹ Therefore, his activities and behavior, initially perceived as a manifestation of the persona archetype, came to be understood in terms of the characteristics of shadow symbolism.

The multiplicity of the archetypal manifestations in V. Zelenskyy's political image is evident in the case of V. Zaluzhnyi's dismissal. From the president's point of view, these actions were motivated by the lack of significant success in the Armed Forces' counteroffensive and the need to reboot military management.²² In this context, the current President sought to embody the persona archetype as a responsible and caring manager. However, in the public perception, this decision received a significant resonance, criticism, and resistance, as Ukrainians had great confidence in Zaluzhnyi (Hrushetskyi 2023). Therefore, from the standpoint of public reaction, we can speak of the manifestation of the shadow archetype in V. Zelenskyy's activities.

The hidden manifestations of the shadow and trickster archetypes in the political image of the current president of Ukraine can be traced in various plans and formulas, including the "Formula for Peace" (President Zelenskyy's Formula for Peace 2024) and the 'Victory Plan'.²³ At the formal level, V. Zelenskyy notes that these documents are aimed at optimizing the state's domestic or foreign policy in the full-scale confrontation with Russia. They should contribute to the following aspects: ensuring the territorial integrity and sovereignty of Ukraine; economic recovery, preservation and development of the socio-cultural dimension; and protection of

¹⁴ <https://www.president.gov.ua/videos/bez-paniki-z-viroyu-v-ukrayinu-ta-mir-prezident-volodimir-ze-1981>

¹⁵ <https://tsn.ua/ato/zelenskiy-poyasniv-chomu-ne-poyihav-z-ukrayini-pislya-povnomashtabnogo-vtorgnennya-rosiyi-2037454.html>

¹⁶ <https://www.president.gov.ua/news/zvernennya-prezidenta-do-ukrayinciv-naprikinci-pershogo-dnya-73149>

¹⁷ <https://www.president.gov.ua/news/zvernennya-prezidenta-ukrayini-volodimira-zelenskogo-do-parl-73441>

¹⁸ <https://www.president.gov.ua/news/vistup-prezidenta-ukrayini-na-zasidanni-radi-bezpeki-on-74121>

¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=cotAMnnTjoc>

²⁰ <https://www.eurointegration.com.ua/articles/2023/05/29/7162586/>

²¹ <https://www.transparency.org/en/cpi/2024/index/ukr>

²² <https://www.radiosvoboda.org/a/news-zelenskyy-zaluzhnyy-zvilnennya-prychyny/32831928.html>

²³ <https://www.president.gov.ua/news/plan-peremogi-skladayetsya-z-pyati-punktiv-i-troh-tayemnih-d-93857>

the Ukrainian state at all levels.²⁴ In view of this, we can trace the manifestation of the persona and the wise man archetypes in the political image of the current guarantor, as he cares about the state and the welfare of its citizens. However, upon analyzing and assessing the reality of the implementation of these documents, it can be argued that the formal manifestation of the persona archetype serves as a cover for the representation of the symbolic image of the trickster (see Table 1). This is because these formulas and plans contain an idealistic or infantile description of the end of the war. The declarative and generalized nature of these documents allows us to trace the manifestation of the trickster archetype in the image of V. Zelenskyy.

The current president's speeches on Independence Day²⁵ and New Year's Day²⁶ in 2022–2023 are important contexts that represent the variability or fluidity of V. Zelenskyy's symbolic prototypes. This is because the discourse and visual image of the current guarantor aim to idealize the modus operandi of the future, taking into account the expectations or demands of the Ukrainian people. The following ideas are postulated in the speeches: restoration of territorial integrity; heroism of Ukrainians; effective government performance; victory in the war with Russia; reconstruction and development of the Ukrainian state.

The manifestation of the multiplicity of the archetypes can be seen in the current president's desire to launch a successful offensive on the Kursk direction.²⁷ Initially, these military actions were productive and gave society confidence in the correctness of this decision of the Ukrainian guarantor. Therefore, when reconstructing this case retrospectively, we can argue that the archetype of the wise man is present in V. Zelenskyy's activities. However, a few weeks after the start of the operation, Russian troops managed to stop the advance of the Ukrainian armed forces and seize the initiative in the fighting (Ramani 2024). This resulted in significant military and human losses for the Ukrainian army. Given these consequences of the offensive on Kursk, it can be seen that the form of the wise man archetype in the current President's activities disguise the trickster prototype. This is because the activities of the Ukrainian authorities did not achieve the desired result and contributed to the weakening of the defense line in eastern Ukraine

(WELT 2024). This situation demonstrates the difficulties that arose following the actions of the Supreme Commander-in-Chief and the actualization of the trickster archetype.

V. Zelenskyy's symbolic pattern contains various features or characteristics that are inherent to or characteristic of mythological heroes. In this context, we will focus on the representation of only some of the classical myths and characteristics of the gods that comprehensively and multifacetedly reflect the image of V. Zelenskyy. This is due to the impossibility of a complete and exhaustive representation of symbolic and cultural elements in the activities of the current Ukrainian guarantor given their associative and inexhaustible nature. The expediency of presenting the associative relationship between V. Zelenskyy's behavior and Orthodox mythological stories is due to the universal nature of the archetypes in his image. In view of this, his activities do not transmit and reflect simulative short-term pseudo-myths, but rather certain long-term universal cultural forms of the collective unconscious.

V. Zelenskyy's symbolic pattern contains various traits or characteristics that are inherent to or characteristic of mythological heroes. At the beginning of V. Zelenskyy's presidency on April 21, 2019, his activities were personified in the image of the ancient Greek god of fun, laughter, and winemaking, Dionysus. Dionysus, son of Zeus and Demeter and is considered a symbol of carefreeness, celebration, and rest. The reflection of the latter characteristics in V. Zelenskyy's activities is associated with the current guarantor's stage persona and his playful, role-playing attitude toward his activities as president. Examples of laughter in the behavior of the newly elected guarantor were in the following contexts: joking with journalists when answering their questions;²⁸ smiling at ritual and ceremonial rites of receiving presidential powers and public events; and joking and laughing at forums or briefings with his assistant A. Bohdan.²⁹

Since the beginning of the full-scale Russian-Ukrainian war, the mythological pattern of V. Zelenskyy's image has included features inherent in the young shepherd David, who became a symbol of the struggle of the Jews against the Philistines.³⁰ The essence of this myth has a dual or dualistic nature. On the one hand, David, not being a professional warrior, managed to defeat Goliath,

²⁴ Ibid.

²⁵ <https://www.president.gov.ua/news/privitannya-prezidenta-volodimira-zelenskogo-z-nagodi-dnya-n-85145>

²⁶ <https://www.president.gov.ua/news/novorichne-privitannya-prezidenta-ukrayini-volodimira-zelenskogo-80197>

²⁷ <https://babel.ua/news/110828-zelenskiy-pro-kursku-operaciyu-vona-dala-ukrajini-ti-rezultati-na-yaki-mi-i-rozrahovuvali>

²⁸ <https://fakty.com.ua/ua/ukraine/20210506-vony-tut-vony-vsyudy-zelenskiy-j-pozhartuvav-nad-rosijskym-perekladom-na-pres-konferentsiyi/>

²⁹ https://zaxid.net/bogdan_rozpoviv_pro_shho_shepoche_zelenskomu_na_vuho_n1489172

³⁰ https://www.biblestoryteller.co.uk/david_and_goliath.asp

Table 2. Features of the manifestation of archetypes in the symbolic image of V. Zelenskyy

№	Case or process	The archetype and its features	Characteristics of archetype representation
1	Speeches and addresses after being elected as president	Shadow (deception) Persona (confidence, frankness, simplicity) Child (idealization of the future)	In his inaugural speech and election program, V. Zelenskyy promised to overcome systemic socio-political problems, but failed to fully regulate the processes, which indicates that his discourse was partially misleading.
2	Interviews and briefings with journalists in 2019	Trickster (positive thinking, sense of humor)	Speaking to journalists, the current guarantor supported Ukrainians' belief in a positive future by promising to fight corruption and nepotism. The President of Ukraine constructed a charismatic image of himself and defused tension during interviews by joking with journalists.
3	The beginning of a full-scale invasion	Shadow (hypocrisy) Trickster (solving complex problems) Persona (courage, confidence, freedom, resilience)	Despite warnings from international partners about Russia's preparations for a full-scale invasion, Zelenskyy convinced Ukrainians otherwise, without providing important information to partners. The sacred nature of the trickster archetype in the image of V. Zelenskyy contributed to the resistance to Russian aggression and stabilization of the situation, which seemed critical and crisis. The decision to stay in the country after the start of the full-scale invasion demonstrates Zelenskyy's sincere desire to support Ukrainians and overcome the Russian threat.
4	Mentoring assistants	Trickster (short-sightedness) Shadow (deception)	The influence of representatives of the presidential office on V. Zelenskyy's perception of reality limits his ability to comprehend various processes in a multifaceted way. This results in misleading the current guarantor, which negatively affects the objectivity of his discourse in public communication with journalists.
5	The Guarantor's speech in honor of the opening of the Okhmatdyt Children's Hospital building	Trickster (emotionality, sense of humor, parading) Child (unconsciousness of actions)	Zelenskyy's rhetoric was emotional and aggressive. It contained no rational or logical components. Some observers or analysts believe that the president's discourse was intended to ridicule other political figures by parodying them.
6	A speech to reassure the population on the eve of war	Trickster (short-sightedness, positive thinking) Shadow (deception) Wise man (mystery, mysticism)	A week before the full-scale invasion began, V. Zelenskyy's discourse showed confidence in the absence of a Russian offensive, meaning that he was projecting a positive future. However, after a full-scale attack by Russia, we can talk about the non-reflexivity of the current guarantor's positive vision.
7	Offensive on the Kursk direction	Child (unconsciousness of actions) Wise man (mysteriousness, wit)	The outbreak of hostilities near Kursk was an unexpected or incomprehensible event for Ukrainians and international partners, which is evidence of its mysterious nature. The Kursk operation was a partial failure, putting a significant number of troops and equipment at risk. This suggests an incomplete understanding of the consequences. The use of Russian prisoners to return Ukrainian soldiers and activists from captivity, which demonstrated the savvy of the Ukrainian guarantor.

Table 2. Continued

№	Case or process	The archetype and its features	Characteristics of archetype representation
8	Dismissal V. Zaluzhnyi	Shadow (hypocrisy, self-interest) Persona (care, competence)	V. Zelenskyy and his aides kept claiming that there was no tension between the president and V. Zaluzhnyi. Nevertheless, a few days after these statements, Zaluzhnyi was dismissed from the post of Commander-in-Chief of the Armed Forces of Ukraine. During Zaluzhnyi's tenure, the current guarantor demonstrated the effectiveness of his policy and used the achievements of the Armed Forces.
9	A formula for peace, a plan for victory	Persona (concern, desire to solve problems) Wise man (non-triviality of thinking) Child (positive orientation towards the future)	Both documents provide a positive and idealistic vision of the development and functioning of the Ukrainian state after the victory over Russia. They demonstrate V. Zelenskyy's desire to stabilize and resolve the situation in Ukraine. However, their general nature and lack of coordination with other international actors complicates their implementation.
10	Speeches on Independence Day and New Year's Eve	Shadow (deception) Persona (fighter against evil, confidence, positive thinking)	In his addresses, V. Zelenskyy promoted the idea of a progressive future for Ukraine. However, his theoretical vision of the state's development has not been realized due to the full-scale war, which indicates an asymmetry between the desired and the real.
11	Appeal to the US Congress, the WB Parliament, and the UN Security Council	Persona (courageous, bold, confident, sincere) Wise man (intelligent, creative)	At the beginning of the full-scale war, V. Zelenskyy's speeches contributed to the representation and dissemination of information about terrorism and genocide in Ukraine. The President broadcasted the main problems and achievements of the Ukrainian state, which had a positive impact on interaction with international partners and helped in the information and hybrid confrontation.

Source: developed by the author.

who was the favorite in this duel, through bravery and cunning. On the other hand, it became a catalyst for the beginning of the successful struggle by the Israeli people against the Philistines.³¹ Extrapolating this myth to the image of V. Zelenskyy, we can trace a significant number of similarities with David, including courage, bravery, ingenuity, and boldness in the fight against a stronger enemy. Also, given the successful resistance of the Ukrainian people against the Russian aggressor, V. Zelenskyy's image has become a symbol of selflessness, steadfastness, and freedom-lovingness in the perception of international actors and Ukrainians.

Continuing the characterization of mythological features in the image of V. Zelenskyy, we note that at the beginning of the full-scale of the Russian-Ukrainian war, Prometheus' characteristics correlate with the activities of the current Ukrainian guarantor. Prometheus is the son of the goddess of justice, Themis, and the titan Iapetus.³² In ancient mythology

Prometheus sacrificed himself by stealing fire from Zeus, who chained the titan to a rock. In the activities of the Ukrainian president, the associative the image of Prometheus is associated with his stay in Kyiv at the beginning of the of the full-scale invasion and his visits to the front lines of the Armed Forces of Ukraine to support their spirit. In these contexts, there is a manifestation of courage, self-sacrifice, and love for Ukrainians on the part of the current guarantor.

Symbolically, the characteristics inherent in Dionysus' behavior Zelenskyy's behavior are expressed indirectly and latently. This similar characteristic of the mythological pattern of the Ukrainian president is due to the following factors: economic stagnation of the Ukrainian state (Hladynets and Kuzmenko 2024); high level of corruption and nepotism in the state authorities; and a low level of transparency in the functioning of government institutions.³³ This demonstrates the relationship between the traits inherent in Dionysus

³¹ Ibid.

³² <https://kijuniors.wordpress.com/wp-content/uploads/2021/02/prometheus-story.pdf>

³³ <https://ti-ukraine.org/research/index-spryinyattya-koruptsiyi-2024/>

and the trickster archetype in V. Zelenskyy's symbolic and cultural pattern.

Despite V. Zelenskyy's positive perception in the domestic arena, in the first months of the full-scale Russian-Ukrainian war, his symbolic image was gradually transformed in accordance with the public perceptions of the Ukrainian people. As of May 2022, V. Zelenskyy's level of legitimacy was 90% (Hrushetskyi 2025). In contrast, in December 2024, the level of trust in the current guarantor had dropped to 52%. In view of this, the level of trust in the current president demonstrates that the above analysis of his divine (apolitical) and earthly (Dionysian) status remains relevant.

Despite the current internal or external challenges in Ukraine, it should be remembered that any archetype is dialectical and always contains non-linear, contradictory, and mutually exclusive features (Jung 1976b). Therefore, personified in different archetypes and mythological images, the current guarantor, once he has recognized the current problems and miscalculations, can radically change the situation in the course of a full-scale war (Jung 1976b). If V. Zelenskyy realizes the sacred part of any primary prototypes, he will be able to acquire the features necessary to solve seemingly complex and impossible tasks. As a result, he will be able to constitute his own heroism and uniqueness in the perception of Ukrainian society and the international community.

Conclusions. In summary, this study has found that the archetype is an element of the collective unconscious, the content of which cannot be fully revealed or traced in an empirical cut. It is revealed that at different stages of V. Zelenskyy's presidency, the following archetypes prevailed in his symbolic image: persona, shadow, child (2019–2021); persona, wise man (2022); persona, shadow, trickster (2023–2024). It is established that in various socio-cultural processes there was a unique

manifestation of the above archetypes in the activities of the Ukrainian president. This made it possible to trace the evolution of the trickster archetype from a carnival hero to a sacred figure capable of solving extremely complex problems and changing the course of events, in particular, in relation to the full-scale Russian-Ukrainian war. The article demonstrates the existence of two particularized or ambivalent sides of the child archetype in the socio-cultural image of V. Zelenskyy. On the one hand, President Zelenskyy's behavior can be characterized through the following features of the child archetype: weakness, naivety, and defenselessness. On the other hand, his image has a sacred power that is capable of solving seemingly superhuman tasks.

The article identifies the associative correlations of V. Zelenskyy's symbolic image with the features inherent in divine mythical creatures. It has been determined that at the beginning of V. Zelenskyy's cadence, his symbolic image encompasses the characteristics of laughter, joy, and celebration, which are inherent in the Greek god of wine, merriment, and viticulture, Dionysus. It has been identified that at the beginning of the full-scale Russian-Ukrainian war, the archetypal image of V. Zelenskyy contains the features of self-sacrifice, care, courage, and bravery that are characteristic of the Greek titan Prometheus. The manifestation of the Dionysian principle in the mythological pattern of V. Zelenskyy at the beginning of a full-scale war is established. It is determined that in the confrontation with Russia, the symbolic image of V. Zelenskyy acquires the characteristics of David. In contrast, it was illustrated that at the symbolic level, Russia appears as Goliath. It is found that the mythological pattern of the Ukrainian president has specific or mutually exclusive components that indicate its dualistic, destructive, and sacred nature.

References

- Abramovitch, Henry, and Laurence J. Kirmayer. 2003. "The Relevance of Jungian Psychology for Cultural Psychiatry." *Transcultural Psychiatry* 40 (2): 155–63. <https://doi.org/10.1177/1363461503402001>.
- Bobrova, Anastasiia, Valeriia Lazarenko, Yelyzaveta Khassai, Liliana Filipchuk, Olena Syrbu, Nataliia Lomonosova, and Yuliia Nazarenko. 2022. "The First Days of a Full-Scale War in Ukraine: Thoughts, Experiences, Actions." Cedoss. <https://cedos.org.ua/wp-content/uploads/pershi-dni-povnomasshtabnoyi-vijny-v-ukrayini-2.pdf> [in Ukrainian].
- Burkovsky, Petro. 2023. "Yermak's Influence on the State Is Not Without Zelensky's Consent, but the President Will Be Responsible for Everything." Ilko Kucheriv Democratic Initiatives Foundation. May 27. <https://dif.org.ua/article/vpliv-ermaka-na-derzhavu-vidbuvaetsya-ne-bez-zgody-zelenskogo-ale-nesti-vidpovidalnist-za-vse-bude-prezident-petro-burkovskiy> [in Ukrainian].
- Dembitskyi, S., O. Zlobina, N. Kostenko et al. 2022. *Ukrainian society in wartime*. 2022. Edited by Yevhen Holovakha and Serhii Makeiev. Kyiv: Institute of Sociology of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Demchuk, Ruslana. 2020. "'Comunicracy' as a Cultural and Political Reality." *NaUKMA Research Papers. History and Theory of Culture* 3: 13–20. <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2020.3.13-20> [in Ukrainian].
- Hladynets, Natalia, and Volodymyr Kuzmenko. 2024. "The State of the Ukrainian Economy during the Full-scale War". *Economy and Society* 65. <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-65-121> [in Ukrainian].
- Hrushetskyi, Anton. 2023. "Press Releases and Reports – Trust in Military Commanders and Attitudes towards the Possible Resignation of V. Zaluzhnyi." December 20. Kyiv International Institute of Sociology. <https://kiis.com.ua/?lang=ukr&cat=reports&id=1338&page=1> [in Ukrainian].
- . 2024a. "Perception of the course of Russia's war against Ukraine after almost two years of large-scale invasion." KIIS, February 21, 2024. <https://www.kiis.com.ua/?lang=ukr&cat=reports&id=1372&page=1> [in Ukrainian].
- . 2024b. "Dynamics of Trust in President V. Zelenskyi in 2019-2024." KIIS, October 14, 2024. <https://www.kiis.com.ua/?lang=ukr&cat=reports&id=1441> [in Ukrainian].
- . 2025. "Dynamics of Trust in President V. Zelenskyi in 2019-2025." KIIS website, February 19, 2025. <https://www.kiis.com.ua/?lang=ukr&cat=reports&id=1496&page=1> [in Ukrainian].
- Jung, C. G. 1976a. *Aion: Beiträge zur Symbolik des Selbst*. Walter.
- . 1976b. *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*. Walter.
- Koren, Ye. R. 2022. "Some Archetypes and Symbols in the Structure of Epic Stories: Before Stating the Problem of the Sociology of Art." *Social Technologies: Actual Problems of Theory and Practice* 93: 89–102. <https://doi.org/10.32840/2707-9147.2022.93.7> [in Ukrainian].
- Kotsiura, I. K., and L. L. Danilova. 2021. "Archetypes of Modern Branding." In *Brand Management: Marketing Technologies. III International Scientific and Practical Conference*, 162–65. Kyiv: Kyiv National University of Trade and Economics. <https://knute.edu.ua/file/MjIYNw==/869a861e10a5e8636d95d861b6ca498e.pdf#page=163> [in Ukrainian].
- Kuzmenko, Hanna. 2021. "Socio-Political Myth: Myths Making and Myth Creativity in the Prism of Modern Communicative Practices." *Public Management* 26 (1): 71–84. [https://doi.org/10.32689/2617-2224-2021-1\(26\)-71-84](https://doi.org/10.32689/2617-2224-2021-1(26)-71-84) [in Ukrainian].
- Menzhulin, Vadym. 2021. "Sigmund Freud and Carl Jung on Myths and Archetypes of the Collective Unconscious: Unnoticed Similarity." *NaUKMA Research Papers in Philosophy and Religious Studies* 8: 25–37. <https://doi.org/10.18523/2617-1678.2021.8.25-37> [in Ukrainian].
- Oberlack, Christoph, Diana Sietz, Elisabeth Bürgi Bonanomi et al. 2019. "Archetype Analysis in Sustainability Research: Meanings, Motivations, and Evidence-Based Policymaking." *Ecology and Society* 24 (2). <https://doi.org/10.5751/es-10747-240226>.
- Omelchak, Arina. 2019. "Political Myth and Its Peculiarities in Ukrainian Politics." In *Sociological Discourses: III All-Ukrainian Scientific Conference of Young Scientists "Sociological Discourses" (Dnipro, December 11, 2019)*, 135–37. Dnipro: Format A+. https://www.dnu.dp.ua/docs/facults/fsocgum/sociologia/Sociologichni_diskursy_2019.pdf#page=135 [in Ukrainian].
- Ovcharenko, Andrii. 2024. "Archetypes in the Context of the Concept of the Internet Meme." In *Topical Issues, Problems and Prospects for the Development of the Humanities in the Modern Socio-Cultural Space: Materials of the III All-Ukrainian Scientific and Practical Conference of Higher Education Applicants and Young Scientists (Kyiv, April 12–13, 2024)*, 341–44. Kyiv: Kyiv National University of Culture and Arts. 2024-Aktualni-pytannia-problemy-ta-perspektyvy-rozvytku-humanitarnykh-nauk-u-suchasnomu-sotsiokulturnomu-prostoru.pdf#page=342 [in Ukrainian].
- President of Ukraine. 2020. *On the Appointment of A. Yermak as the Head of the Office of the President of Ukraine*. Decree 48/2020. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/48/2020#Text> [in Ukrainian].
- President of Ukraine. 2022. *On Urgent Measures to Consolidate Ukrainian Society*. Decree 53/2022. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/53/2022#Text> [in Ukrainian].
- President of Ukraine: Official website. 2022. "Presidential Address on the Unity of Ukrainian Society". February 14, 2022. <https://www.president.gov.ua/news/zvernennya-prezidenta-ukrayini-shodo-yednosti-ukrayinskogo-s-72893> [in Ukrainian].
- President Zelenskyi's Formula for Peace. Philosophy of the Ukrainian Peace Formula*. 2024. https://www.president.gov.ua/storage/j-files-storage/01/19/45/a0284f6fdc92f8e4bd595d4026734bba_1691475944.pdf [in Ukrainian].
- Ramani, Samuel. 2024. "Ukraine's Russian Incursion Has Failed to Turn the Military Tide." *The Telegraph*, September 4. <https://www.telegraph.co.uk/news/2024/09/04/ukraines-russian-incursion-turning-point-or-failed-gambit/>.
- Roesler, Christian. 2021. *C. G. Jung's Archetype Concept: Theory, Research and Applications*. Taylor & Francis Group.
- Sociological Group 'Rating', Center for Analysis and Sociological Research of the International Republican Institute. 2024. *All-Ukrainian Survey: February 2024*. IRI Ukraine. <https://iri.org.ua/sites/default/files/surveys/Vseukraїнське%20опитування%20IRI.pdf> [in Ukrainian].
- Stanislavenko, L. A. 2021. "Social and Economic Values of Ukrainian Society." *Political Life* 1: 103–11. <https://doi.org/10.31558/2519-2949.2021.1.13> [in Ukrainian].
- WELT. 2024. "Ukraine: 'Front Zusammengebrochen' – Ukrainischer Generalmajor Bestätigt Massive Probleme in Donezk." October 29. <https://www.welt.de/politik/ausland/article254234982/Ukraine-Front-zusammengebrochen-Ukrainischer-Generalmajor-bestatigt-massive-Probleme-in-Donezk.html>.

Список використаних джерел і літератури

- Боброва, Анастасія, Валерія Лазаренко, Єлизавета Хассай, Ліліана Філіпчук, Олена Сирбу, Наталія Ломоносова, Юлія Назаренко. 2022. «Перші дні повномасштабної війни в Україні: Думки, переживання, дії. Перші результати дослідження». *Cedos*. <https://cedos.org.ua/wp-content/uploads/pershi-dni-povnomasshtabnoyi-vijny-v-ukrayini-2.pdf>.
- Бурковський, Петро. 2023. «Вплив Єрмака на державу відбувається не без згоди Зеленського, але нести відповідальність за все буде президент». *Фонд «Демократичні ініціативи» ім. Льва Кучеріва*. 27 травня, 2023. <https://dif.org.ua/article/vpliv-ermaka-na-derzhavu-vidbuvaetsya-ne-bez-zgod-i-zelenskogo-ale-nesti-vidpovidalnist-za-vse-bude-prezident-petro-burkovskiy>.
- Гладинець, Наталія, та Володимир Кузьменко. 2024. «Стан економіки України в період повномасштабної війни». *Економіка та суспільство* 65. <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-65-121>.
- Грушецький, Антон. 2023. «Довіра військовим командувачам та ставлення до можливої відставки В. Залужного». *Київський міжнародний інститут соціології*. 20 грудня, 2023. <https://kiis.com.ua/?lang=ukr&cat=reports&id=1338&page=1>.
- . 2024a. «Сприйняття перебігу війни Росії проти України через майже два роки широкомасштабного вторгнення». *КМІС*, 21 лютого 2024. <https://www.kiis.com.ua/?lang=ukr&cat=reports&id=1372&page=1>.
- . 2024b. «Динаміка довіри Президенту В. Зеленському в 2019–2024 роках». *КМІС*, 14 жовтня 2024. <https://www.kiis.com.ua/?lang=ukr&cat=reports&id=1441>.
- . 2025. «Динаміка довіри Президенту В. Зеленському в 2019–2025 роках». *КМІС*, 19 лютого 2025. <https://www.kiis.com.ua/?lang=ukr&cat=reports&id=1496&page=1>.
- Дембіцький, С., О. Злобіна, Н. Костенко та ін. 2022. *Українське суспільство в умовах війни*. 2022. Ред. Євген Головаха та Сергій Макеєв. Київ: Інститут соціології НАН України.
- Демчук, Руслана. 2020. ««Комікократія» як культурно-політична реальність». *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури* 3: 13–20. <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2020.3.13-20>.
- Корень, Є. Р. 2022. «Деякі архетипи та символи в структурі епічних сюжетів: до постановки проблеми соціології мистецтва». *Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики* 93: 89–102. <https://doi.org/10.32840/2707-9147.2022.93.7>.
- Коцюра, І. К., Л. Л. Данілова. 2021. «Архетипи сучасного брендингу». У *Бренд-менеджмент: маркетингові технології: збірник тез III Міжнародної науково-практичної конференції*, 162–65. Київ: Київський національний торговельно-економічний університет. <https://knute.edu.ua/file/MjIxNw==/869a861e10a5e8636d95d861b6ca498e.pdf#page=163>.
- Кузьменко, Ганна. 2021. «Соціально-політичний міф: міфотворення та міфотворчість у призмі сучасних комунікативних практик». *Публічне урядування* 26 (1): 71–84. [https://doi.org/10.32689/2617-2224-2021-1\(26\)-71-84](https://doi.org/10.32689/2617-2224-2021-1(26)-71-84).
- Менжулін, Вадим. 2021. «Зигмунд Фрейд і Карл Юнг про міфи та архетипи колективного несвідомого: неусвідомлена схожість». *Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство* 8: 25–37. <https://doi.org/10.18523/2617-1678.2021.8.25-37>.
- Овчаренко, Андрій. 2024. «Архетипи в контексті концепції інтернет-мему». У *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі: Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених*, м. Київ, 12–13 квітня 2024 р., 341–44. Київ. 2024-Aktualni-pytannia-problemy-ta-perspektyvy-rozvytku-humanitarnykh-nauk-u-suchasnomu-sotsiokulturnomu-prostori.pdf#page=342.
- Омельчак, Оріна. 2019. «Політичний міф та його особливості в українській політиці». У *Соціологічні дискурси: III Всеукраїнська наукова конференція молодих учених «Соціологічні дискурси»*, м. Дніпро, 11 грудня 2019 р., 135–37. Дніпро: Формат А+. https://www.dnu.dp.ua/docs/facults/fsocgum/sociologia/Sociologichni_diskursy_2019.pdf#page=135.
- Президент України. 2020. Про призначення А. Єрмака Керівником Офісу Президента України. Указ 48/2020. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/48/2020#Text>.
- Президент України. 2022. Про невідкладні заходи щодо консолідації українського суспільства. Указ 53/2022. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/53/2022#Text>.
- Президент України. Офіційне інтернет-представництво. 2022. «Звернення Президента України щодо єдності українського суспільства». 14 лютого 2022. <https://www.president.gov.ua/news/zvernennya-prezidenta-ukrayini-shodo-yednosti-ukrayinskogo-s-72893>.
- Соціологічна група «Рейтинг», Центр аналізу та соціологічних досліджень Міжнародного республіканського інституту. 2024. *Всеукраїнське опитування. Лютий 2024*. IRI Ukraine. <https://iri.org.ua/sites/default/files/surveys/Vseukrayinske%20opитування%20IRI.pdf>.
- Станіславенко, Л. А. 2021. «Соціальні та економічні цінності українського суспільства». *Політичне життя* 1: 103–11. <https://doi.org/10.31558/2519-2949.2021.1.13>.
- Формула миру Президента Зеленського. *Філософія Української Формули миру*. 2024. https://www.president.gov.ua/storage/files-storage/01/19/45/a0284f6fdc92f8e4bd595d4026734bba_1691475944.pdf.
- Abramovitch, Henry, and Laurence J. Kirmayer. 2003. “The Relevance of Jungian Psychology for Cultural Psychiatry.” *Transcultural Psychiatry* 40 (2): 155–63. <https://doi.org/10.1177/1363461503402001>.
- Jung, C. G. 1976a. *Aion: Beiträge zur Symbolik des Selbst*. Walter.
- . 1976b. *Die Archetypen und das kollektive Unbewusste*. Walter.
- Oberlack, Christoph, Diana Sietz, Elisabeth Bürgi Bonanomi et al. 2019. “Archetype Analysis in Sustainability Research: Meanings, Motivations, and Evidence-Based Policymaking.” *Ecology and Society* 24 (2). <https://doi.org/10.5751/es-10747-240226>.
- Ramani, Samuel. 2024. “Ukraine’s Russian Incursion Has Failed to Turn the Military Tide.” *The Telegraph*, September 4. <https://www.telegraph.co.uk/news/2024/09/04/ukraines-russian-incursion-turning-point-or-failed-gambit/>.
- Roesler, Christian. 2021. *C. G. Jung’s Archetype Concept: Theory, Research and Applications*. Taylor & Francis Group.
- WELT. 2024. “Ukraine: ‘Front Zusammengebrochen’ – Ukrainischer Generalmajor Bestätigt Massive Probleme in Donezk.” October 29. <https://www.welt.de/politik/ausland/article254234982/Ukraine-Front-zusammengebrochen-Ukrainischer-Generalmajor-bestaetigt-massive-Probleme-in-Donezk.html>.

Олесь Довганик

Аспірант кафедри культурології факультету гуманітарних наук
Національний університет «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-7429-2013>
oles.dovhanyk@ukma.edu.ua

**Репрезентація міфологічного патерну
в образі Президента України В. Зеленського в період 2019–2024 років**

У статті досліджено особливості прояву архетипів у діяльності та поведінці В. Зеленського. Здійснено комплексну характеристику та концептуалізацію таких архетипів засновника аналітичної психології К. Юнга: Персона, Тінь, Мудрець, Дитина, Трикстер. Встановлено партикулярність внутрішньо-змістового розуміння первинних образів К. Юнга. Розкрито взаємозв'язок між рисами богів і титанів у міфах Давньої Греції з символічним образом Президента України В. Зеленського. Для виявлення первинних символічно-культурних і міфологічних образів у діяльності В. Зеленського застосовано такі методи та підходи: критично-аналітичний, феноменологічний, постструктуралістський, аналітично-психологічний, психоаналітичний.

У процесі дослідження з'ясовано, що в період 2019–2022 років у поведінці В. Зеленського перевагував архетип Персона. Він проявлявся в таких рисах образу Президента України: щирість, турботливість, розуміння, відвертість, доброта. У період 2019–2022 років соціокультурний патерн В. Зеленського, окрім архетипу Персона, мав елементи таких архетипів: Тінь, Дитина, Трикстер.

Продемонстровано, що в перший рік повномасштабної російсько-української війни в культурно-символічному образі В. Зеленського домінує архетип Мудреця. З'ясовано, що у 2023–2024 роках у діяльності українського президента превалюють архетипи Тіні та Трикстера. Розкрито, що залежно від обраного соціокультурного контексту та способу його інтерпретації може відбуватися представлення, на перший погляд, несумісних рис первинних прообразів у культурно-символічному патерні В. Зеленського. Встановлено концептуально-методологічну неможливість лінійного, цілісного та вичерпного виявлення архетипів через різноманітність їх репрезентації у соціокультурному вимірі.

Уперше проведено комплексний аналіз поведінки В. Зеленського в період 2019–2024 років крізь призму архетипів. Новизною дослідження є фіксація асоціативного взаємозв'язку між рисами міфологічних богів і символічним образом В. Зеленського.

Ключові слова: архетип, міф, міфологізація, міфології, культурні практики, культурні проблеми, культурологічний вимір, соціокультурний простір.

*Manuscript received March 16, 2025
Матеріал надійшов 16 березня 2025 р.*

© Олесь Довганик (Oles' Dovhanyk), 2025

oles.dovhanyk@ukma.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0002-7429-2013>

Сфера наукових зацікавлень: міфи, соціокультурний дискурс, архетипи, ідентичність, політика пам'яті, повномасштабна російсько-українська війна, кіномистецтво, культурна політика.

Main research fields: myths, socio-cultural discourse, archetypes, identity, politics of memory, full-scale Russian-Ukrainian war, filmmaking, cultural policy.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

DOI: 10.18523/2617-8907.2025.8.65-80

УДК 008-044.372[911.375::903]930.85:[504.4:551.577.6](851)

Денис Король

Кандидат культурології, доцент;
доцент кафедри культурології факультету гуманітарних наук
Національний університет «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна
<https://orcid.org/0000-0001-9709-547X>
d.korol@ukma.edu.ua

Криза як стимул соціокультурних і цивілізаційних трансформацій: регулярний катастрофізм узбережжя Перу

На прикладі доколумбового перуанського суспільства докерамічної епохи (3500/3300–1800 рр. до н. е.) розглянуто регулярний природний катастрофізм (Ель-Ніньйо), який демонструє проблематику кризових соціокультурних викликів, здолавши які суспільство здатне вийти на новий рівень. Якщо ж суспільство не готове до подібних викликів, воно прямує до колапсу, що можна побачити на матеріалах старожитностей Нортє-Чико та урбаністичного центру Караль.

Археологічний матеріал цієї спільноти свідчить про прояви масової згуртованості та цільних мережових зв'язків, підкріплених потребою в масових церемоніях у монументальних забудовах урбаністичних центрів докерамічної епохи. Подібні спостереження слугують цікавим актуальним прикладом до сучасних світових проблем з відповіддю на новітні виклики та катастрофи.

Побічно автор загострює увагу на самотності андських цивілізацій та принциповій помилковості проводити прямі історико-культурні та археологічні типологічні паралелі між перуанськими суспільствами та відомими культурами й цивілізаціями Близького Сходу.

Ключові слова: криза, лихо, катастрофізм, культурна резильєнтність, Ель-Ніньйо, доколумбове Перу, Нортє-Чико, первинний урбанізм, архітектурний монументалізм, соціокультурні трансформації, цивілізаційні процеси, культурні проблеми, культурна праісторія, соціокультурний простір, міждисциплінарність.

Актуальність і постановка проблеми. Проблематику, порушену в цій публікації, ми розглядаємо з двох боків водночас.

З одного боку, з 2019–2020 рр. наука все частіше ставить питання про роль і сутність кризи в житті людства — як нині, так і в історичних епізодах локальних культур та цивілізацій. Вчені намагаються розмежувати поняття «криза», «лихо», «колапс» та «катастрофа»: для когось це синоніми (тобто різні найменування одного й того самого явища), дехто вважає, що це послідовні етапи одного процесу, а для інших — це різні явища з різними наслідками.

З другого боку, актуальною є проблема взаємодії людини та оточення: чи справді людство вписане в ландшафт і має щоразу гнучко адаптуватися до зовнішніх змін, чи навпаки — освоєння простору є питомою рисою людського культурогенезу, нашою формою «хижацтва», тож наш конфлікт із природою є неминучим, а небажання такого конфлікту призведе до культурної деградації?

Прояснюючи наше ставлення до поглядів прибічників анархопримітивізму, на кшталт Пола Шепарда чи (опосередковано) Джареда Даймонда, варто справді відразу визначити

місце людини в ландшафті, а ландшафту в нашому культурогенезі. Отже, що таке «культура»? Для когось це запитання взагалі безглузде, якщо взяти до уваги кількості визначень, включно з етимологічним буквализмом; для когось проблему буцімто давно розв'язано й надано «вичерпне визначення». Подібні «вичерпні визначення» переважно лаконічні та по-своєму афористичні, проте щодо їхньої вичерпності відразу виникає безліч запитань. Можемо навести два такі визначення культури: або це «фабрика з виробництва сенсів» (цю дефініцію використовує Андрій Флієр, хоча авторство приписують начебто Ф. Енгельсу), або ж це просто «світогляд, реалізований у способі життя» (тут себе автором означає Микола Важинський).

Натомість можемо запропонувати власну дефініцію: культура — це відтворюваний процес взаємодії індивідів та середовища, що базується на спільній картині світу й розгортається через інформаційний обмін, творчість і технології.

Наша версія, безумовно, не претендує на вичерпність, але вважаємо її більш ємнісною, ніж наведені вище, оскільки вона зачіпає декілька залишених без уваги аспектів (середовище/ландшафт, творча взаємодія, інформаційний обмін тощо). Пояснимо розлогіше в чотирьох пунктах.

- Динамічний комплекс інформаційного взаємобміну групи індивідів одне з одним і з навколишнім середовищем (ландшафтом) формує у них специфічну картину світу (ментальність), що має вияв у безлічі несвідомих реактивних і поведінкових моментів (проте не обмежується ними).

- Базований на цій картині світу регулярно відтворюваний взаємотворчий процес є основою *культури* групи індивідів, а інтенсивність і структура інформаційного обміну визначають *культурну своєрідність*.

- Ускладнення інтенсивності інформаційного обміну між групами індивідів (та індивідів із середовищем) і максимізація ефективності взаємотворчого процесу приводять до формування *цивілізації* або її аналога.

- Ідеальним (і логічним) моментом у процесі такого ускладнення є виникнення писемної знакової системи. Проте за певних умов вона може не виникнути навіть за високого ступеня інтенсивності інформаційного обміну, так само як і класична міська інфраструктура тощо.

Тобто *основою культури є саме взаємотворчий процес — регулярно відтворюваний та базований на колективній картині світу (ментальності), а культурну своєрідність визначають інтенсивність і динаміка інформаційного*

взаємобміну групи індивідів одне з одним і з навколишнім середовищем (ландшафтом), у процесі якого ця картина світу і формується.

Отже, очевидно, що взаємодія людських колективів із навколишнім ландшафтом супроводжувала наш культурогенез на всіх етапах його становлення. І оскільки ми рідко бачимо природу в непорушній стагнації, то навряд чи можливо очікувати стагнацію й для людського соціуму. Водночас, якщо ми згадали природні лиха та катастрофи, а відповідно й людські стани кризи та колапсу, в них також варто відшукати певні закономірності. Отже, чи є природне лихо реакцією середовища на людське втручання? Чи навпаки — лише коли певний колектив надто довго не відчував ускладнень та загрози, «розслабився» і виявився неготовим до чергового природного прояву, то саме тоді й стається лихо? Вивчення конкретного суспільства, яке переживало регулярні катаклізми, може прояснити цю дилему.

Відомо, що на площі в кількості квадратних кілометрів перуанського узбережжя в період між 3500 і 1800 рр. до н. е. виникли та функціонували понад два десятки урбаністичних центрів з елітарними компаундами, платформними пірамідальними конструкціями та округлими площами (*плазами*). Можна, зокрема, назвати Караль-Супе (саме про нього переважно йтиметься в цій публікації), Асперо, Сечин-Бахо та Сечин-Альто, Бандурріа, Пативілька, Уарикото, Ель-Параїсо. Між ними немає жодної типовості чи одноманітності, та сама стилістика і певні канони забудови напрочуд поширені (S. Pozorski and T. Pozorski 2008) (рис. 1). Ці ранньоміські центри демонструють складну соціальну організацію ранніх докерамічних суспільств північно-центрального узбережжя Перу, що «втілили засновану на торгівлі кооперативну економічну модель, іригаційне землеробство та експлуатацію морських ресурсів для підтримки великої кількості населення в пізньоархаїчну добу (прибл. 5800–4100 рр. тому)» (Ortloff and Moseley 2012, 190).

Джордж Ковгілл свого часу зауважив, що перші (“pristine”) ранні міста виникли як своєрідне ноу-хау, тобто вони не були природним еволюційним розвитком селищ, а отже, варто відшукати стимули такої соціокультурної інновації. Однією з причин може бути комплексне міжобщинне згуртування (на кшталт ранньополісного *синойкізму* в еллінів) за умов масового набуття нової ідентичності чи за нових зовнішніх викликів. Хоча вирішальним стимулом очікувано варто шукати зусилля конкретних еліт та їхніх інтересів. Тож не дивно, що ранні міста нерідко містять свідчення свідомо закладених

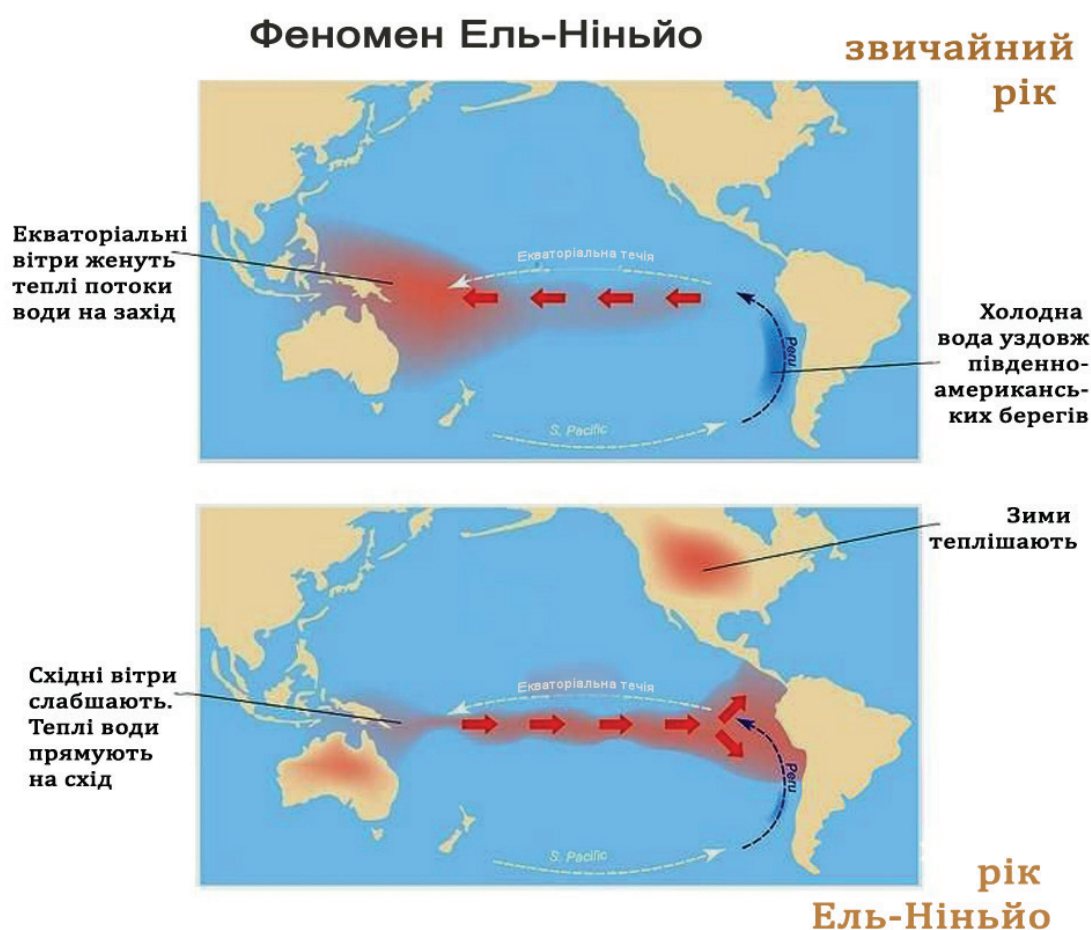


Рис. 2. Схематичне зображення явища «Ель-Ніньйо – Південне коливання» (авторська адаптація схеми з відкритих інтернет-ресурсів)

Америку споконвічно стикалося з цим явищем і його наслідками безпосередньо (Sandweiss, Shady Solís, and Moseley 2009, 359–360). Щоразу триваючи довгий проміжок часу, така раптова зміна погоди над андським узбережжям впливає на місцеву екосистему на роки вперед. Теплі води відганяють від берега дрібну рибу на кшталт сардини чи анчоусів, хоча саме вона завжди була основою господарювання південно-американських прибережних суспільств (Перу та Чилі й нині серед світових лідерів експорту продукції риболовецького промислу). Повені в горах спричиняють грязьові селі, що здавна нищили городницькі та сільськогосподарські угіддя, а ті поля, що вціліли, також занепадали без сонячного світла. Різка й тривала вологість узбережжя спричиняла зворотні процеси на гірських плато і перевалах (через перепад тиску). Скажімо, дослідження екосистеми навколо озера Тітікака та андського плато Альтиплано фіксують стабільні багаторічні посухи — кризові для місцевого городництва та полів кукурудзи чи картоплі (Dillehay and Kolata 2004; Ortloff and

Moseley 2012, 201). Епідеміологічна загроза також істотно зростає (зокрема через раптову зміну природних зон поширення місцевих кровосисних комах).

Утім, спричинені Ель-Ніньйо глобальні катаклізми є рідкісними. Цей феномен тривалістю в декілька сезонів повертається через 3–10 років, і маємо визнати, що, попри весь його вплив на планетарний клімат, *катастрофою* його поки що назвати важко, незважаючи на жахливі наслідки для конкретних селищ (Goldstein and Magilligan 2011, 157)³. Своєю чергою, ЕНПК іноді поєднується з іншими явищами, коли на посилені шторми, повені та зливи Ель-Ніньйо накладається місцева тектонічна нестабільність, супроводжуючись зміною ландшафту. З недавніх подій доволі катастрофічними є наслідки Ель-Ніньйо – Південного коливання у 1982 р., коли центральне узбережжя Перу набуло фактично нових географічних рис берегової лінії (Ortloff 2022, 7).

³ Новітню проблематику порушено в недавньому матеріалі: <https://phys.org/news/2025-04-lingering-el-nio-events-common.html>.

Одну з подібних капітальних трансформацій навколишнього середовища для північного узбережжя Центрального Перу фіксують для початку IV тис. до н. е., коли масово з'явилися масштабні берегові дюни (див. Ortlieb, Fournier, and Macharé 1993; Ortlöff 2022, 14–20), а частина прибережних рибальсько-збиральницьких громад перекочувала в долини річок і почала зводити довготривалі поселення з монументальною забудовою, оточені полями та штучними зрошувальними каналами. Наступна серія гідрокліматичних струсів відбулася приблизно у 2000/1800 рр. до н. е., коли перуанські урбаністичні центри докерамічної доби майже повсюдно занепадають, чисельність населення зменшується протягом кількох поколінь, і здебільшого вони вже ніколи не відновлюються (див. Burger 2014, 1083–1084; Ortlöff 2022, 32).

Маємо також нагадати, що в дискусіях навколо таких феноменів термінологія також має значення, оскільки, як уже сказано вище, для одних авторів «криза», «катастрофа» та «колапс» — це синонімічні поняття, тоді як для інших — це різні стадії, що спричиняють одна одну. За цією логікою регулярні ландшафтно-метеорологічні струси вздовж андського узбережжя — це власне «криза», а от чи стане вона «катастрофою» — залежить уже від готовності та координації місцевого населення. Тобто, якщо «стихийне лихо» спричиняє суспільний «колапс» — це свідчить лише про невідготовленість такого соціуму.

Отже, що саме стимулювало виникнення ранніх урбаністичних центрів узбережжя Перу — вимушена згуртованість через паніку чи творча комунікаційна мережа, підживлювана не так панікою, як азартом викликів?

Стан наукової розробки проблеми. Насправді навколо означених проблем списи ламаються вже не одне десятиліття. Стосовно вивчення феномену кризи та його культуротворчого компонента можемо посперечатися на праці Г. Міддлтона (Middleton 2017) чи Р. Баріоса (Barrios 2017) (також див. Jaffe, Sagamanica, and Price 2023). Звертаємо увагу на розвідки Карла Бутцера та низки інших фахівців щодо культурної стійкості в контексті опору кризовим потрясінням (Butzer 2012; Jacobson 2022; Løvschal 2022).

Не можна оминути й праці антрополога Джа-реда Даймонда «Колапс. Чому одні суспільства занепадають, а інші успішно розвиваються» (Diamond 2005) та «Потрясіння. Як суспільства справляються з кризами та змінами» (*Upheaval: How Nations Cope with Crisis and Change*) (2019). Остання більшою мірою стосується модерних країн, і ми майже не використовуємо її для

нинішнього матеріалу. Хоча загалом подібна діяхронна характеристика може стати в пригоді.

З публіцистів можна згадати книжку Нассіма Талеба «Антикрихкість: які речі виграють від безладу» (Taleb 2012). Цікаві також міркування Мігеля Панталеона:

«Я пропоную дивитися на кризи як на збурення, які взаємодіють з нашими складними системами [нелінійного саморозвитку]. Така перспектива дає нам свободу дій та дає змогу зосередитися на тому, як ми проєктуємо та координуємо системи, здатні взаємодіяти зі збуреннями в міру їх розгортання. Складні адаптивні системи непередбачувані, і ми не можемо спрогнозувати, як саме вони поведуться в майбутньому, однак можемо побачити напрямок їхньої динаміки та скористатися їхніми структурними характеристиками, щоб краще зрозуміти властиву їм складність <...> якщо ми хочемо розробити системи, які краще адаптуються до непевності та змін середовища» (Pantaleon 2023) (переклад наш. — Д. К.).

Про природне явище Ель-Ніньйо частіше пишуть фахівці з географії та кліматології. З фундаментальних праць назвемо монографію Сезара Кав'єдеса «Ель-Ніньйо в історії: штормові століття». Також вартий згадки насичений бібліографічний нарис «Екстремальні події в біологічних, соціальних науках і науках про Землю: систематичний огляд літератури» (Stewart, Carleton, and Groucutt 2022). З вітчизняних робіт можемо посперечатися на статтю Юссефа Ель Хадрі та українських колег (El Hadri et al. 2024). Утім, антропологам, які досліджують людські суспільства тихоокеанського ареалу, мимоволі також доводиться аналізувати наслідки ЕНПК чи реакцію на нього. У нашому огляді вельми корисними стали спостереження таких фахівців, як Д. Сандвайз, К. Маас та Дж. Квілтер. Докладні матеріали містять академічні збірники статей «Ель-Ніньйо, катастрофізм та культурний обмін у Давній Америці» за редакцією Д. Сандвайза та Дж. Квілтера (Sandweiss and Quilter 2008) та «Ель-Ніньйо у всесвітній історії» (Grove and Adamson 2018a).

Щодо перуанського фактажу пізньоархаїчної доби ми спираємося на багаторічні розробки передусім М. Моузлі, Р. Шейді Соліс, А. Руїза, подружжя Позорські, а також згаданих Д. Сандвайза та Дж. Квілтера, Т. Ділахая та Ч. Ортлофа, Дж. Хааса та В. Крімера. Більшість названих фахівців і ще ціла плеяда їхніх колег долучилися

до створення інформаційно насиченого посібника «Археологія Південної Америки» за редакцією Хелейн Сільверман та Вільяма Ізбела (Silverman and Isbell 2008), у якому, зокрема, приділено увагу і низці питань, яким присвячено цей матеріал.

Варто визнати, що на пострадянському просторі про цей регіон докладно писали лише російські дослідники⁴. Українські ж фахівці зверталися до доколумбових культур Перу вкрай побіжно, хоча не можна не відмітити відповідні розділи в історико-культурних посібниках вітчизняних професорів⁵. Окремо варто відзначити перекладацьку діяльність істориків В. Талаха та С. Купрієнка щодо текстів доби іспанського вторгнення⁶. Проте загалом цей регіон, особливо в контексті старожитностей, постає для українського наукового (і просто інформаційного) простору цілком новою *Terra Incognita*. Справедливості заради можна говорити й про дзеркальну ситуацію нульової обізнаності сучасних перуанців про Україну, а про наше минуле й поготів.

Нині Надзвичайним і Повноважним Послом України в Республіці Перу є Юрій Полухович, український фахівець із цивілізацій Мезоамерики, знавець писемності майя, глибоко занурений у доколумбову проблематику⁷. Він сприяє просуванню інтересів нашої країни, а ми зі свого боку також маємо пізнавати цей яскравий, культурно насичений регіон.

Мета статті полягає в культурологічному зіставленні взаємодії тихоокеанського природного явища, відомого як Ель-Ніньйо, з культурою доколумбового населення узбережжя Центрального Перу за їхньої докерамічної доби (прибл. 3200–2000 рр. до н. е.), коли раптово поширилися та розквітнули складні центри ранньої

урбаністики з виразним соціальним розшаруванням та спорудами для церемоніальних і/або культових відправ (що взагалі не характерно для подібних суспільств). Проте, можливо, перед нами приклад сплеску альтернативної цивілізаційності, що стався через колективне мережеве реагування на регулярні природні катаклізми в регіоні як спосіб уникання власне суспільної кризи шляхом свідомого протистояння їхнім наслідкам. Наскільки можна про це говорити — спробуємо розібратися.

Виклад основного матеріалу. Дослідників цивілізаційного розвитку завжди приваблювала можливість побачити так звану «нульову фазу розвитку». Йдеться про саме той стан, коли в певному регіоні самі собою — без зовнішньої прямої допомоги — зароджуються перші складні системи інформаційного обміну, настільки щільні та інтенсивні, що стрімко еволюціонують до урбаністичних центрів, а зрештою і до форм знакової фіксації інформації. Вже з середини ХХ ст. було очевидно, що можна виділити шість світових центрів самодостатнього цивілізаційного розвитку: у Межіріччі (долини Тигру та Євфрату), вздовж Нілу, в долині Інду, обабіч Хуанхе та в Новому Світі — в Мезоамериці та на узбережжі Центрального Перу. Тож чи знайдено там відповідні «нульові фази розвитку»?

Нині найархаїчніші знахідки по зазначених регіонах здебільшого вже є відносно сформованими. Дослідники найчастіше уявляють, якою мала бути початкова форма, але матеріально це переважно не доведено, бо кожна пам'ятка багат шарова і найнижчі шари мають дуже погану збереженість через численні повторні використання. Та, здається, саме доколумбове Перу має всі ознаки такої «нульової фази» (*“pristine civilization”*)⁸ (Haas, Creamer, and Ruiz 2004b, 37).

Мова йде про так звану *докерамічну цивілізацію Норте-Чико*. Назва ця умовна, бо це лише одне з місць центральноперуанського узбережжя, відомих своїми ранньоурбаністичними центрами, зведеними приблизно п'ять тисяч років тому людністю, яка не знала ані кераміки, ані (спочатку) зернових культур (Quilter 1991, 416–426). Останнє положення аргументував свого часу Майкл Моузлі, з його концепцією «цивілізації, породженої морським промислом» (Moseley 1992, 2005): дослідження хімічних сполук у знайдених кістках і зубах із тамтешніх поховань виявило, що 90 відсотків раціону похованих становив рибний компонент. Пізніше було

⁴ Башілов В. А. 1999. «Неолитическая революция» в Центральных Андах. Две модели палеоэкономического процесса. Москва: Наука; Ершова Г. Г. 2007. Древняя Америка: полет во времени и пространстве. Северная и Южная Америка. Москва: Новый Акрополь; Гуляев В. И. 2008. Древние цивилизации Америки. Москва: Вече; Березкин Ю. Е. 2013. Между общиной и государством. Среднемасштабные общества Нуклеарной Америки и Передней Азии в исторической динамике. Санкт-Петербург: Наука.

⁵ Чмихов М. О. 1994. Давня культура, 170–273. Київ: Либідь; Павленко Ю. В. 2004. История мировой цивилизации. Философский анализ (2-е изд.), 286–293. Киев: Феникс; Рубель В. А. 2005. Історія цивілізацій Доколумбової Америки, 257–408. Київ: Либідь.

⁶ Талах В., Купрієнко С., ред. 2013. Америка початкова. Джерела з історії майя, науа (астеків) та інків. Київ: Видавець Купрієнко С.

⁷ Див.: Лебідь Наталія. 2025. «Посол Юрій Полухович: Перу — це дев'ятеро президентів у відставці через корупцію, четверо — у в'язниці». *Glavcom.ua*, 1 квітня 2025. <https://glavcom.ua/interviu/posol-jurij-poljuchovich-peru-tse-devjatero-prezidentiv-u-vidstavtsi-cherez-koruptsiyu-chetvero-u-vjaznit-si-1048776.html>.

⁸ Себто «первородна цивілізація», «цивілізація самозародження».

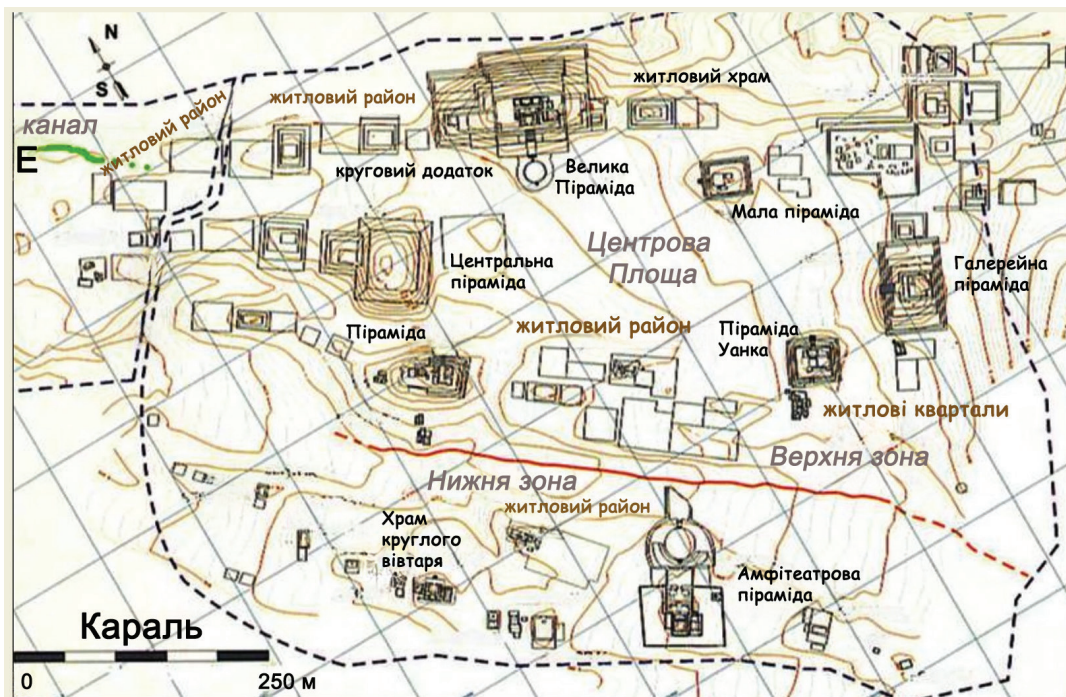


Рис. 3. Картографія урбаністичного центру Караль-Супе (Ortloff and Moseley 2012)
(україномовна адаптація оригінального макета наша. — Д. К.)

знайдено беззастережні свідчення давнього використання місцевим населенням гарбузів, бобових та перцю, що породило скореговану версію «городницько-рибальської цивілізації» в Андах (напр., Prieto 2020).

Новітні розкопки ставлять під сумнів беззастережність наведених революційних тверджень. Зокрема, Луїс Песо-Ланфранко та Андре Колонезе переконані, що докерамічне населення Перу все-таки знало регулярне сільське господарювання (бавовна і не тільки) (Pezo-Lanfranco and Colonese 2024, 1). Але слідів саме вирощування зернових (у цьому випадку маїсу/кукурудзи) в тій місцевості не знаходять аж до межі III–II тис. до н. е., проте регулярні поселення з монументальними спорудами існували там до того моменту майже півтори тисячі років, що наочно демонструють пам'ятки Норте-Чико.

Так чи інакше, саме цю центральноперуанську долину на узбережжі Тихого океану вивчено найкраще. Особливу увагу в останні тридцять років було приділено своєрідній перлині регіону — «священному місту Караль-Супе» (саме так його охарактеризовано в списках ЮНЕСКО)⁹. Сучасні перуанські археологи найчастіше вживають визначення «каральська цивілізація» (Shady Solís 2014; Andina News Agency 2016; Nostro 2020). Іноді їхні визначення є не надто виваженими, тож

добре, що паралельно є обґрунтована критика з усією повагою до справді сенсаційних знахідок (Haas and Creamer 2006, 750–755).

Урбаністичний центр Караль часто називають *містом*, до того ж небезпідставно, оскільки ця пам'ятка демонструє стилістично-конструктивні ознаки декількох ієрархічних елементів забудови, виражених у платформенно-пірамідальних конструкціях (*гуаках*), елітарних компаундах навколо них, включно зі специфічними круглими площами (*плазами*), дрібнішої забудови середнього про шарку, а також більш примітивних егалітарних оселях, довкола сутності яких дискусії ще тривають (Haas, Creamer, and Ruiz 2004a, 1021) (рис. 3). Посеред забудови знайдено певну кількість господарчого начиння, проте не кераміки, якої тоді тут ще не знали, а добре збережену бавовняну тканину та плетені з волокон сумки (*shicras*) для перенесення будівельного каміння (одна з них дала абсолютну калібровану дату — 2627 р. до н. е. (Shady Solís, Haas, and Creamer 2001)).

З-поміж тканих старожитностей особливе місце посідає радіальна нитчаста конструкція з вузликами, яку багато фахівців визнають як найдавніший, нині відомий приклад знакової мнемонічної та рахункової системи «кіпу» (вузликове письмо). Іспанські конкістадори побачили його в індіанців інкської імперії Тауантінесу, яка своєю чергою запозичила цю практику в населення попередніх імперій Уарі та Тіуанако.

⁹ <https://whc.unesco.org/en/list/1269>

Отже, крім ієрархічної складної забудови та яскраво вираженого нежитлового монументалізму, ми маємо тут ще й знакову систему — чергову ознаку міської цивілізаційності за тріадою Чайлда/Клакхона (Cluckhohn 1960).

Дослідники нерідко згадують серед знахідок сторонні предмети, явно принесені здалеку. Особливо багато подібного «імпорту» саме в Каралі, через що в огляді цієї пам'ятки часто говорять про «паломництво» (Andina News Agency 2016). Тобто можемо стверджувати про своєрідну «фестивальність»: святкові зібрання родичів і сусідів здалеку з культовими відправами та бенкетами, як, до слова, припускали свого часу стосовно дещо подібного культового центру докерамічного населення Закавказзя — Гьобеклі-Тепе (Korol 2015).

Утім, якщо припущення про ці бенкети та масові частування все ще потребують доведення, то самі контакти відвідувачів із віддалених регіонів та їхню інтенсивність археологи можуть простежити доволі чітко. Отже, стосовно перуанського суспільства пізньої докерамічної доби навколо Норте-Чико можна стверджувати *щонайменше про його відчутну комплексність і цільність мережі соціальних зв'язків* (S. Pozorski and T. Pozorski 2005). «Існує безпосередній зв'язок між кількістю церемоніальної архітектури та соціальною інтеграцією, особливо в періоди стресу», — вважає дослідник (Piscitelli 2017, 408).

Це лише один з елементів того, так би мовити, «пазлу», що постає перед нами. Наступним елементом є співвідношення обсягу затрачених зусиль (працегодин) та явно невеликої кількості населення в подібних урбаністичних центрах докерамічної доби. Передовсім потрібно було задовольняти нагальні господарчі та продовольчі потреби, тож витратити незначні людські ресурси на будівництво було явно нерентабельно, тобто на кожній такій пам'ятці мало бути потенційно лише декілька десятків працівників. Проте, якщо розглядати вірогідність масових священнодійств за участю численних гостьових колективів, то можна припустити, що частина цих відвідувачів брала участь саме в таких важливих роботах сторони, що приймає в гості. Тобто, за такою логікою, прибула еліта долучалася до церемоній серед компаундів і пірамід, а приведені ними обрані «будівельники» займалися «пролетарськими роботами». Зазначимо, що тогочасне населення регіону було стратифіковане та ієрархічне, в чому вже немає сумніву (див. дискусію Haas and Creamer 2006, 756–769; Shady Solis 2014; а також Piscitelli 2017, 401–407). План забудови також доволі промовистий (рис. 3).

Порівнявши тематичні публікації, можна помітити, що статті Р. Шейді Соліс та її команди більш натхненні та меншою мірою критичні, на межі клікбейту (чого не уникнув Ч. Манн (Mann 2005)). Водночас Дж. Хаас і В. Крімер намагаються міркувати про це більш виважено, з позицій вірогідності та кореляцій. Найбільш скептично висловився свого часу Кшиштоф Маковські: він вважає, що стосовно урбаністичних центрів Центральних Анд замість терміна «місто» краще вживати поняття «палацовий комплекс» чи принаймні «адміністративно-релігійний центр» (як-от Кносс мінойської доби). Навіть більше, якщо за основу розуміння урбаністики брати західний (європейський) досвід, то вся андська система є *антиурбаністичною* за своєю природою (Makowski 2008, 639–640).

Не погоджуємось із подібними висновками, проте маємо з чим порівняти такий підхід. Тим більше, що сам К. Маковські посилається на зафіксований європейцями досвід міських практик інків імперії Тауантінесу, де священні календарні дати регулювали саме розміщення певних груп населення впродовж певного часу, як і норми їхніх обов'язків, розподіл ресурсів та іншу діяльність. Тобто в їхній системі не видно ані самодостатнього економіко-бюрократичного механізму, ані широкого творчого громадського кола за межами церемоніальних споруд (що не обробляє полів та не виконує іншої руральної (сільської) праці).

З-поміж виразних втілень людської цивілізації такий приклад ми бачимо в ранньодержавній Японії доби Нара та раннього Хейан: адміністративні центри важко назвати містом у повному розумінні, життя та дозвілля максимально рурального низового населення регламентується буддистськими храмами/монастирями або ж місцевими святинами Синто, натомість переважна частина позасільського культурного життя відбувається в павільйонах імператорського палацу, який на той час є не «адміністративно-бюрократичною машиною», а радше громадою шаманів та віщунів, що влаштовували регулярні календарні віршування, проводили церемонії та свята на честь річного циклу тощо. Тобто поняття «державність» до такої «теократії магічного типу» застосувати складно, як і повною мірою поняття «місто» до японських урбаністичних центрів VIII–IX ст., окрім Нара чи Кіото. Втім, згідно з антропологічними урбаністичними визначеннями, грецькі поліси класичної доби містами також не були.

Отже, намагання побачити певні спільні тенденції та вектори загального соціокультурного розвитку людства — заняття не дуже плідне.

Спільні випадки та тенденції — так, але проводити чіткі паралелі між перуанськими центрами та стародавнім Уруком чи Піднебесною доби Шан-Інь — марно. Ба більше, в доколумбовому регіоні марно навіть робити компаративні хронологічні спостереження «неоліт–енеоліт–доба бронзи». Хоча досі висловлюють сумнівні твердження про «неолітичні царства майя». Як Мезо-америка, так і особливо андський цивілізаційний осередок є доволі самобутніми центрами соціокультурного розвитку (Silverman and Isbell 2008), тож будь-які порівняння з цивілізаціями Старого Світу тут можливі лише з урахуванням безлічі похибок та уточнень. Актуальною є перспектива провести загальні спостереження над поселеннями з комплексною ієрархічною забудовою в Старому та Новому Світі і спертися на певні висновки за межами «лінійного бачення» класичної парадигми. Адже ні металургія, ні тяглова худоба, ні навіть писемність насправді не є головними умовами цивілізованості, як стверджувала свого часу модель історичного матеріалізму (пор.: Daniel 1968, 25–26).

Виразна різниця в забудові Караля, а також знахідки повсякденних предметів його мешканців дають змогу стверджувати, по-перше, що це ієрархічна структурована громада з розгалуженою системою інтенсивних мережевих зв'язків (Quilter 1991, 416–426; Haas, Creamer, and Ruiz 2004b, 38), а по-друге, населення кожної забудови могло відчувати себе в межах усієї громади певною мікроідентичністю з власними правилами та способами самовияву, щось

на кшталт ісламських *футуват* — міських цехових квартальних братств. Тобто квартальні сусідські громади мали виникнути вже в такі віддалені часи первинного містобудування.

«Сусідські квартали — не прості мікрокосми їхніх ширших політичних та економічних систем, а радше гетерогенні анклавні, які відбивають життєвий досвід своїх мешканців і водночас опосередковують інституційні структури соціального життя. Отже, сусідські квартали пропонують ідеальні контексти вивчення взаємодії між макроструктурами суспільства та ритмами повсякденного життя, надаючи розуміння впливу як низхідних, так і висхідних процесів» (Thompson et al. 2025, 1) (переклад наш. — Д. К.).

Які свідчення лишила ця громада, щоб зв'язок їхнього капітального соціокультурного ускладнення з регулярним катастрофізмом регіону став очевидним? Монументальна забудова Караля, Асперо, Ель-Параїсо, Бандуррія чи Сечин-Альто потребувала зусиль чималої кількості учасників на короткий термін або ж компактних груп упродовж великого проміжку часу (рис. 4). Схиляємося до думки, що це була планомірна добудова впродовж багатьох поколінь. Споруди нерідко мають собі «пару» в архітектурному ансамблі, проте такі пари зведені дещо нерівномірно. Але й самі урбаністичні центри докерамічної доби на узбережжі Центрального Перу також мають відбиток паралелізму. Варте уваги й те, що деякі



Рис. 4. Фотореалістична реконструкція вигляду основних споруд Караля (Зображення з відкритих інтернет-ресурсів. Первісне джерело та тип ліцензії не ідентифіковані)

монументальні комплекси так і не були завершені (Ikehara-Tsukayama 2021). Отже, чи справді була змагальність (фратріальна чи конфесійна), як вважав антрополог Ю. Берьозкін (Berezkin 2013, 195–198)? Чіткої відповіді досі нема.

Хоча така «агоністична масова свідомість» проливає світло на безліч загадок. Поєднавши цей аспект з прокоментованими свідченнями паломницьких бенкетів у культовому центрі регіону (Караль-Супе), можна припустити, що масова потреба реагувати на катастрофізм Ель-Ніньйо – Південне коливання породила церемоніальну ідеологію, підкріплену змагальним монументалізмом. Катастрофізм здатен спричиняти суттєві релігійні струси (див. Jennings 2008, 178–179).

Чарльз Ортлоф погоджується з характеристикою Каралю як першого міста стародавнього Перу:

«Прибережні та долинні пам'ятки вздовж р. Супе доби пізньої архайки, породжені та проявлені місцевим комплексним суспільним розвитком, мали б набути більшої складності, — і щодо пам'яток Норте-Чико мова явно про рівень державності, — якби їхнє існування не було різко перервано масштабними наслідками змін навколишнього середовища, спричиненими ЕНПК на пізніших

етапах їхнього існування» (Ortloff 2022, 14) (переклад наш. — Д. К.).

То чи не варто було замість компаундів і платформених пірамідальних комплексів споруджувати реальні захисні споруди проти цунамі та інших негативних наслідків ЕНПК? Нині такі археологічні свідчення є: йдеться про систему штучних насипів і молів, які мали б перешкоджати насуванню піщаних дюн (рис. 5) (Ortloff and Moseley 2012). Їх поновлення та добудова припиняються в першій половині II тис. до н. е.

Підсумки та висновки. У монографії «Колапс. Чому одні суспільства занепадають, а інші успішно розвиваються» Джаред Даймонд перераховує декілька найчастіших чинників занепаду розвинених суспільств. Зростання агресивних контактів з одними сучасниками і зменшення взаємовигідного партнерства з іншими є менш фатальними, ніж завдання шкоди навколишньому середовищу чи кліматичний струс, а вирішальним чинником колапсу переважно є саме неготовність / невміння суспільства впоратися з викликами навколишнього середовища (Diamond 2005, 11). У контексті урбаністичних колективів центральноперуанського узбережжя III тис. до н. е. можна дійти думки, що потужні ландшафтно-кліматичні



Рис. 5. Залишки рукотворного валу архайчного періоду, що мав захистити населення долини Норте-Чико від насування піщаних дюн (Ortloff 2022)

струси, спричинені Ель-Ніньйо, стали саме чинником згуртування прибережного населення.

Можемо припустити, що тривала криза рибальства внаслідок потужного Ель-Ніньйо – Південне коливання ~3800 рр. до н. е. (через потепління прибережних вод тут зникли звичні косяки дрібної риби) змусила частину рибальських колективів відійти вглиб річкових долин і зайнятися збиранням диких перців, бобів та гарбузів, а також бавовни. Незабаром вони навчилися їх вирощувати, постачаючи відповідні продукти та вироби родичам узбережжя, а ті у відповідь у подальші посушливі, проте сприятливі для риболовлі роки, віддавали їм велику частку свого улову. Нагадаємо, що археологічно це вже доведено одночасною появою в берегових рибалок бавовняних тенет і неводів, а в ранніх урбаністичних центрах — значної кількості дрібної риби, а доказів, що вони регулярно відряджали своїх співмешканців на узбережжя на риболовний промисел бракує (Haas, Creamer, and Ruiz 2004b, 49).

Надалі по краях долин на кшталт Норте-Чико споруджують захисні кам'яні моли проти насування дюн, а від річок проводять нескладні іригаційні системи, що й фіксують нині археологи. Ці спостереження додатково ілюструє незалежне порівняння радіокарбонних дат для докерамічного часу. Починаючи з ~3800 р. до н. е. в прибережних долинах Центрального Перу фіксують інтенсифікацію та ускладнення культурного шару. Тобто «популяції, що займали дуже чітко виражені ніші, почали успішно адаптуватися до викликів, пов'язаних зі зміною клімату голоцену» (Riris 2018, 74).

Отже, природно-кліматичні виклики стали для людності північного узбережжя Центрального Перу стимулом до саморозвитку, суспільно-господарчого ускладнення та кооперації, що зрештою переросла в складну систему мережових зв'язків. Інтенсивність їхньої творчої комунікації справді можна вважати раннім цивілізаційним етапом.

З п'яти передумов колапсу, названих Даймондом, суперечки викликає хіба що пункт про можливі сутички та агресію з сусідами. Автори розкопок ранньомиського центру Караль на чолі з Рут Шейді Соліс переконані, що мешканці Каралю докерамічної доби взагалі не знали війни. Там не знайдено жодної одиниці зброї чи навіть відповідного зображення. Хоча знаходять багато музичних інструментів (флейт) і предметів із сусідніх регіонів, у яких убачають підношення, дари. Важко вважати тодішнє населення «пацифістами», проте очевидно, що збройні методи розв'язання проблем там на той час

не схвалювали (Chamussy and Goepfert 2019, 15). На думку також спадає Ісландія доби заселення, де саме *сезонні тінти* були основним механізмом місцевої общинної конфліктології.

Цікаво, що одні з перших зображень воїнів і зброї фіксують у долині р. Касма, на стелах комплексу Серро-Сечин (Moscol Gonzales 2018). Датовані вони приблизно серединою II тис. до н. е., за часом і стилістикою пам'яток (на кшталт кераміки) збігаються з раннім горизонтом культури Чавін, яку ще тридцять років тому вважали першим ранньочивілізаційним утворенням Перу (Burger 2008). Подальші культури регіону справді будуть насичені зображеннями та фігурками воїнів, бранців, відрізаних трофейних голів тощо. Але всього цього не було в Караль-Супе та сусідніх центрах докерамічної урбаністики у 3500–1800 рр. до н. е.

Р. Карнейро висловлював чимало інших ідей, зокрема неоеволюціоністську теорію соціального обмеження (напр., у Gibson 2012), і він має рацію. Проте варто розуміти, що соціальне обмеження і навіть етносоціальна сегрегація не обов'язково прив'язані до конфліктності та збройної агресії в подальшій перспективі. Можна припустити низку чинників стримування, зокрема природні катаклізми. Якщо разове лихо може об'єднати людей на короткий час, то регулярний катастрофізм мав стимулювати гуртову діяльність упродовж багатьох поколінь. Стратифікація та змагання за престиж були природними проявами соціальних процесів на перуанському узбережжі, але не варто сліпо припасовувати до них звичні тези та спостереження неоеволюціоністів (особливо на матеріалах Старого Світу).

То чи справді на початку II тис. до н. е. на узбережжі сталося нове природне лихо — настільки потужне, що всі попередні напрацьовані домовленості та інститути перестали забезпечувати людям звичне існування (див.: Haas, Creamer, and Ruiz 2004a, 1023; Ortloff 2022, 8)? Це вельми логічно, хоча, попри переконливі обґрунтування (Sandweiss, Shady Solís and Moseley 2009, 362–363), безпосередніх доказів бракує. Водночас така ситуація здатна прояснити чимало нюансів (наприклад, вимушену кризову деградацію господарювання більшості людей регіону), особливо якщо криза рибальства та неврожаю нашарувалася на епідеміологічну загрозу.

Подібне сталося і в Старому Світі в середині VI ст. н. е., коли Аравію одночасно охопили глобальне похолодання¹⁰ та юстиніанова чума

¹⁰ LALIA (Late Antique Little Ice Age) — пізньоантичне мале зледеніння.

(Newfield 2016): приморські міста, якими славилася аравійська цивілізація біблійного часу, спорожніли, араби масово пішли в пустелю (Smith 1954; Arjava 2005). Особисто ми переконані, що батьки неграмотного бедуїна Мухамеда, майбутнього пророка, народилися в міських освічених сім'ях, але змушені були зростати й виживати в пустелі через кліматичні події 530–540-х рр. І недарма він так хутко набув чималої пастви серед місцевого населення: масштабні природні струси провокували паралельно монументальні соціальні та світоглядні трансформації (також пор. у Haldon and Fleitmann 2024). Ба більше, подвійний вулканічний катаклізм (536 р., 540 р.) та його наслідки стали соціокультурним чинником з тривалими наслідками навіть у скандинавському регіоні (Lowenborg 2012, 628–630).

Отже, десятки успішних урбаністичних центрів узбережжя Перу спорожніли явно не через конфлікти чи тимчасовий голод. Причина була комплексна і масштабна. Звісно, знелюдніли не всі такі центри. Сечин і ще декілька урбаністичних центрів перехідного часу (як-от Ла-Флорида чи Ель-Параїсо) є цікавими винятками. Причому,

як ми вже зазначали, Серро-Сечин явно мілітаризувався (Chamussy and Goepfert 2019). Вірогідно, нові часи сформували в прибережного населення Центрального Перу агресивну конкуренцію. Більшість нащадків мешканців урбаністичних центрів жили тепер у горах, відвідуючи храмові центри традиції Міто/Котош, деякі ж відчайдухи робили авантюрні набіги на людність реліктових стаціонарних поселень. Ті відповідали «взаємністю».

І вже не так важливо, чи є численні відтати кінцівки та анатомічні органи на рельєфах Серро-Сечин (рис. 6) свідченням пафосного натуралістичного тріумфу переможців у сутичках, чи просто анатомічним атласом храму «божества-лікаря». Важливо, що польова хірургія стала нагальною потребою. Війна стала частиною повсякденності, і соціокультурний вектор розвитку перуанського населення став нагадувати давні царства Старого Світу. Натомість попередній суспільний розквіт регіону, найкраще представлений старожитностями «священного міста Караль», лишається унікальним явищем в історії світової цивілізації (Andina News Agency 2016; Shady Solís 2020).



Рис. 6. Барельєфи з мурів пам'ятки Серро-Сечин
(авторський колаж із фото вільного доступу з репозиторіїв Flickr.com та Wikimedia Commons)

Насамкінець наведемо актуальні міркування Дж. Даймонда:

«“Чи потрібна криза, щоб спонукати націю до серйозних вибіркових змін?” — [відповідь на це запитання] аналогічна й у випадку індивіда. Як окремі особи у своїй діяльності ми регулярно стикаємося з поточними чи очікуваними проблемами. Час від часу ми передбачаємо, що на нас очікує нова велика проблема, і намагаємося усунути її, перш ніж вона нас спіткає. Але як окремим індивідам, так і націям властиві інерція та опір, які потрібно регулярно долати — недарма щось велике і погане, що відбувається знезапечно, мотивує нас більше, ніж проблеми, що розвиваються повільно, і більше, ніж прогнозована перспектива чогось великого і поганого, що нібито має трапитися в майбутньому. Мимоволі пригадується вислів Семюела Джонсона: “Повірте, сер, коли людина знає, що її повісять через два тижні, це чудово концентрує її розум”» (Diamond 2019) (переклад наш. — Д. К.).

Нині ключові представники нової адміністрації президента Сполучених Штатів Америки приблизно так само пояснюють рішучі, проте хаотичні реформи перших місяців роботи Дональда Трампа. Мовляв, він у такий спосіб чинить своєрідну терапію власній країні та решті світу, понівеченим

хвилями рішеннями останніх десятиліть. Наскільки це так і чи справді така штучна динамічна криза виявиться саме ліками, а не «контрольним пострілом у скроню» сучасній цивілізації — стане ясно найближчим часом. Утім, штучні й випадкові кризи, спричинені людським втручанням, все ж таки можна скерувати в інше річище з огляду на їхнє походження та ключові засади. Геть інша історія з пошестями та природними катаклізмами. Фахівці сумно прогнозують невідворотне зростання їх як у кількості, так і в потенційній згубності. Чи стане така подія справді кризою — завжди матиме локальну відповідь у кожному конкретному випадку. Все залежить від потенційної готовності та взаємної координації соціумів.

Справді, пандемія COVID-19 та кліматичні струси останніх років продемонстрували очевидну неготовність глобалізованої мегаполісної цивілізації постіндустріального переходу. Натомість досвід доколумбових перуанців архаїчної доби, крім цікавого кейсу для науковців, слугує також гарним взірцем і для сучасного суспільства.

Проблема не в тому, що виклики ставлять людство, здавалося б, у неможливу позицію. Ми побачили, що з такими викликами успішно справлялися значно більш прості та традиційні колективи. *Важливо сприйняти ці виклики як стимул до саморозвитку, до спільних системних змін та суспільної «толоки», коли всі допомагають одне одному заради спільної мети.*

References

- Andina News Agency. 2016. “Caral, the legacy.” *Agencia de Noticias Andina*, July 28. <https://youtu.be/GaiE507vsOs/>
- Arjava, Antti. 2005. “The Mystery Cloud of 536 CE in the Mediterranean Sources.” *Dumbarton Oaks Papers* 59: 73–94.
- Barrios, Roberto E. 2017. “What Does Catastrophe Reveal for Whom? The Anthropology of Crises and Disasters at the Onset of the Anthropocene.” *Annual Review of Anthropology* 46 (1): 151–66.
- Berezkin, Yurii. 2013. “Itogi obzora po obshchestvam Novogo Sveta.” In *Mezhdru obshchينو i gosudarstvom. Sredne-masshtabnie obshchestva Nuklearnoi Ameriki i Perednei Azii v istoricheskoi dinamike*. Saint Petersburg: Nauka (Kunstkamera Petropolitana) [in Russian].
- Burger, Richard L. 2008. “Chavin de Huántar and Its Sphere of Influence.” In *The Handbook of South American Archaeology*, edited by Helaine Silverman and William Isbell, 681–706. Springer.
- . 2014. “The Development of Early Peruvian Civilisation (2600–300 BCE).” In *The Cambridge World Prehistory*, edited by Colin Renfrew and Paul Bahn, 1075–97. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CHO9781139017831.072>.
- Butzer, Karl W. 2012. “Collapse, Environment, and Society.” *Proceedings of the national Academy of Sciences USA* 109 (10): 3632–39.
- Carneiro, Robert L. 1970. “A Theory of the Origin of the State: Traditional theories of state origins are considered and rejected in favor of a new ecological hypothesis.” *Science* 169 (3947): 733–38.
- . 2012a. “The Circumscription Theory: A Clarification, Amplification, and Reformulation.” *Social Evolution and History* 11 (2): 5–30.
- . 2012b. “Answers to Critiques.” *Social Evolution and History* 11 (2): 131–90.
- Caviedes, César N. 2001. *El Niño in History: Storming Through the Ages*. University Press of Florida.
- Chamussy, Vincent, and Nicolas Goepfert. 2019. “From Warless to Warlike Times in the Central Andes: The Origins of Institutional War between Moche and Casma Valleys, Northern Coast of Peru.” *Americae. European Journal of Americanist Archaeology* 4: 7–36.
- Cowgill, George L. 2004. “Origins and Development of Urbanism: Archaeological Perspectives.” *Annual Review of Anthropology* 33 (1): 525–49.
- Daniel, Glyn Edmund. 1968. *The first civilizations: the archaeology of their origins*. Crowell.
- Diamond, Jared M. 2005. *Collapse: How Societies Choose to Fail or Succeed*. Viking books.
- Dillehay, Tom D., and Alan L. Kolata. 2004. “Long-term Human Response to Uncertain Environmental Conditions in the Andes.” *Proceedings of the National Academy of Sciences* 101 (12): 4325–30.
- Edwards, Phillip C. 2024. “A Long History of Home-bases, Huts, Houses, Villages, Towns, Cities and Megacities.” *Journal of Big History* VII (4): 1–37. <https://doi.org/10.22339/jbh.v7i4.7401>.
- El Hadri, Youssef, Mykola Berlinskyi, Mariia Slizhe, and Kateryna Holovchenko. 2024. “Influence of the Sea Surface Temperature of Equatorial Pacific Ocean on the Tropical Cyclones Activity.”

- Visnyk of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series "Geology. Geography. Ecology" 60: 284–91. <https://doi.org/10.26565/2410-7360-2024-60-20>.
- Gibson, D. Blair. 2012. "Cameiro's Social Circumscription theory: Necessary but not Sufficient." *Social Evolution & History* 11 (2): 51–5.
- Goldstein, Paul S., and Francis J. Magilligan. 2011. "Hazard, risk and agrarian adaptations in a hyperarid watershed: El Niño floods, streambank erosion, and the cultural bounds of vulnerability in the Andean Middle Horizon." *Catena* 85 (2): 155–67.
- Grove, Richard, and George Adamson. 2018a. *El Niño in World History (Palgrave Studies in World Environmental History)*. Palgrave Macmillan.
- . 2018b. "El Niño in Prehistory." In *El Niño in World History (Palgrave Studies in World Environmental History)*, 19–48. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/978-1-137-45740-0_2.
- Haas, Jonathan, and Winifred Creamer. 2006. "Crucible of Andean civilization: The Peruvian coast from 3000 to 1800 BC." *Current Anthropology* 47 (5): 745–75.
- Haas, Jonathan, Winifred Creamer, and Alvaro Ruiz. 2004a. "Dating the Late Archaic occupation of the Norte Chico region in Peru." *Nature* 432 (7020): 1020–23.
- . 2004b. "Power and the Emergence of Complex Polities in the Peruvian Preceramic." *Archeological Papers of the American Anthropological Association* 14 (1) [Special Issue: Foundations of Power in the Prehispanic Andes]: 37–52.
- Haldon, John, and Dominik Fleitmann. 2024. "A Sixth-Century CE Drought in Arabia New Palaeoclimate Data and Some Historical Implications." *Journal of Late Antique, Islamic and Byzantine Studies* 3 (1–2): 1–45.
- Hoffman, Susanna M., and Anthony Oliver-Smith. 2002. "Introduction. Why Anthropologists Should Study Disasters." In *Catastrophe & Culture. The Anthropology of Disaster*, 03–22. School for Advanced Research Press.
- Ikehara-Tsukayama, Hugo C. 2021. "Unfinished monumental projects and institutional crisis in the early pre-Columbian Andes." *Journal of Anthropological Archaeology* 61: 101267.
- Jacobson, Matthew J. 2022. "Archaeological Evidence for Community Resilience and Sustainability: A Bibliometric and Quantitative Review." *Sustainability* 14 (24): 16591.
- Jaffe, Yitzchak, Ari Caramanica, and Max D. Price. 2023. "Towards an antifragility framework in past human–environment dynamics." *Humanities and Social Sciences Communications* 10 (1): 1–12.
- Jennings, Justin. 2008. "Catastrophe, Revitalization and Religious Change on the Prehispanic North Coast of Peru." *Cambridge Archaeological Journal* 18 (2): 177–94.
- Kluckhohn, Clyde. 1960. "The moral order in the expanding society." In *City Invincible: A Symposium on Urbanization and Cultural Development in the Ancient Near East* [Held at the Oriental Institute of the University of Chicago, December 4–7, 1958] [edited by Carl H. Kraeling and Robert McC. Adams], 391–404.
- Korol, Denys. 2015. "Göbekli Tepe & Norte Chico: Structural Monumentalism and Protocivilization Manifestations in Pre-pottery Societies." *Magisterium* 59 (Culturology): 66–78. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/82a8a470-e0f9-48dc-a5cb-c6e37c6f1d8b/content>.
- Løvschal, Mette. 2022. "Retranslating Resilience Theory in Archaeology." *Annual Review of Anthropology* 51: 195–211.
- Löwenborg, Daniel. 2012. "An Iron Age shock doctrine: did the AD 536–7 event trigger large-scale social changes in the Mälaren valley area?" *Journal of Archaeology and Ancient History (JAAH)* 4: 1–29.
- Macowski, Krzysztof. 2008. "Andean Urbanism." In *The Handbook of South American Archaeology*, edited by Helaine Silverman and William Isbell, 633–57. Springer.
- Mann, Charles C. 2005. "Oldest civilization in the Americas revealed." *Science* 307: 34–35. AAAS.
- Middleton, Guy D. 2017. "The show must go on: Collapse, resilience, and transformation in 21st-century archaeology." *Reviews in Anthropology* 46 (2–3): 78–105.
- Moscol Gonzales, Jorge. 2018. "El conocimiento anatómico en el Perú preincaico." *Revista de la Asociación Médica Argentina* 131 (4): 4–11 [in Spanish].
- Moseley, Michael E. 1992. "Maritime Foundations and Multilinear Evolution: Retrospect and Prospect." *Andean Past* 3: 5–42. Ithica.
- . 2005. "The maritime foundations of Andean civilization: An evolving hypothesis." *Hall of Maat*. <https://www.hallofmaat.com/ancientamerican/the-maritime-foundations-of-andean-civilization-an-evolving-hypothesis/>
- Newfield, Timothy P. 2016. "Mysterious and mortiferous clouds: The climate cooling and disease burden of Late Antiquity." *Late Antique Archaeology* 12 (1): 89–115.
- Nostro, Maria Esther. 2020. "Caral Civilization, the oldest jewel in America." *Hilario. Artes Letras Oficios*. June 16. https://www.hilariobooks.com/blog-article.php?slug_es=civilizacion-caral-la-joya-mas-antigua-de-america&lang=en.
- Ortlieb, Luc, Marc Fournier, and José Macharé. 1993. "Beach-ridge series in northern Peru: Chronology, correlation and relationship with major Late Holocene El Niño events." *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines* 22 (1): 191–212.
- Orloff, Charles R. 2022. "Caral, South America's Oldest City (2600–1600 BC): ENSO Environmental Changes Influencing the Late Archaic Period Site on the North Central Coast of Peru." *Water* 14 (9): 1403. <https://doi.org/10.3390/w14091403>.
- Orloff, Charles R., and Michael E. Moseley. 2012. "2600–1800 BCE Caral: Environmental Change at a Late Archaic Period Site on North Central Coast Peru." *Nawpa Pacha [Journal of the Institute of Andean Studies]* 32 (2): 189–206. <https://doi.org/10.1179/naw.2012.32.2.189>.
- Pantaleon, Miguel. 2023. "Crises, resilience, and complex systems." *National Preparedness Commission*, May 22. <https://nationalpreparednesscommission.uk/publications/crises-resilience-and-complex-systems/>
- Pezo-Lanfranco, Luis, and André Carlo Colonese. 2024. "The role of farming and fishing in the rise of social complexity in the Central Andes: a stable isotope perspective." *Scientific Reports* 14 (1): 4582.
- Piscitelli, Matthew. 2017. "Pathways to social complexity in the Norte Chico region of Peru." In *Feast, Famine or Fighting? Multiple Pathways to Social Complexity*, edited by Richard J. Chacon, Rubén G. Mendoza, 393–415. Springer International Publishing.
- Pozorski, Shelia, and Thomas Pozorski. 2005. "Architecture and chronology at the site of Sechín Alto, Casma Valley, Peru." *Journal of Field Archaeology* 30 (2): 143–61.
- . 2008. "Early cultural complexity on the coast of Peru." In *The Handbook of South American Archaeology*, edited by Helaine Silverman and William Isbell, 607–31. Springer.
- Prieto, Gabriel. 2020. "The fisherman's garden: Horticultural practices in a second millennium maritime community of the North Coast of Peru." In *Maritime Communities of the Ancient Andes*, edited by G. Prieto and D. H. Sandweiss, 218–46. University Press of Florida.
- Quilter, Jeffrey. 1991. "Late Preceramic Peru." *Journal of World Prehistory* 5 (4): 387–438. <https://doi.org/10.1007/BF00978475>.
- Riris, Philip. 2018. "Dates as data revisited: A statistical examination of the Peruvian preceramic radiocarbon record." *Journal of Archaeological Science* 97: 67–76.
- Roscoe, Paul. 2008. "Catastrophe and the emergence of political complexity: a social anthropological model." In *El Niño, Catastrophism, and Culture Change in Ancient America*, edited by D.H. Sandweiss and J. Quilter, 77–100. Dumbarton Oaks.

- Sandweiss, Daniel H., and Jeffrey Quilter, eds. 2008. *El Niño, Catastrophism, and Culture Change in Ancient America*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection (Harvard University Press).
- Sandweiss, Daniel H., and Jeffrey Quilter. 2012. "Collation, correlation, and causation in the prehistory of coastal Peru." In *Surviving Sudden Environmental Change. Understanding Hazards, Mitigating Impacts, Avoiding Disasters*, edited by Jago Cooper and Payson Sheets, 117–39. University Press of Colorado. <https://www.upcolorado.com/excerpts/9781607321682.pdf>.
- Sandweiss, Daniel H., and Kirk Maasch. 2020. "El Niño as Catastrophe." In *Going Forward by Looking Back: Archaeological Perspectives on Socio-Ecological Crisis, Response, and Collapse* 3, 367–96.
- Sandweiss, Daniel H., Kirk Maasch, and Alice Kelley. 2024. "El Niño in Peru: Archaeological perspectives." *Arqueológicas* 33: 17–48.
- Sandweiss, Daniel H., Kirk Maasch, et al. 2007. "Mid-Holocene climate and culture change in coastal Peru." In *Climate Change and Cultural Dynamics*, edited by D. Anderson, K. Maasch, and D. Sandweiss, 25–50. Elsevier, Academic Press.
- Sandweiss, Daniel H., Ruth Shady Solís, Michael E. Moseley, et al. 2009. "Environmental change and economic development in coastal Peru between 5,800 and 3,600 years ago." *Proceedings of the National Academy of Sciences USA* 106 (5): 1359–63.
- Shady Solís, Ruth, Jonathan Haas, and Winifred Creamer. 2001. "Dating Caral, a Preceramic Site in the Supe Valley on the Central Coast of Peru." *Science* 292: 723–6.
- Shady Solís, Ruth. 2014. "La civilización Caral: Paisaje cultural y sistema social." *Senri Ethnological Studies* 89: 51–103 [in Spanish].
- . 2020. "Caral: The sacred city." In *Encyclopedia of Global Archaeology*, edited by Claire Smith, 1792–95. Springer International Publishing.
- Silverman, Helaine, and William Isbell, eds. 2008. *The Handbook of South American Archaeology*. Springer.
- Smith, Sidney. 1954. "Events in Arabia in the 6th Century AD." *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 16 (3): 425–68.
- Stewart, Mathew, Christopher W. Carleton, and Huw S. Groucutt. 2022. "Extreme events in biological, societal, and earth sciences: a systematic review of the literature." *Frontiers in Earth Science* 10: 786829. <https://doi.org/10.3389/feart.2022.786829>.
- Taleb, Nassim Nicholas. 2012. *AntiFragile: Things that Gain from Disorder*. Random House & Penguin.
- Thompson, Amy E., Jessica Munson, et al. 2025. "Assessing neighborhoods, wealth differentials, and perceived inequality in preindustrial societies." *PNAS: Proceedings of the National Academy of Sciences USA* 122 (16): e2400699121. <https://doi.org/10.1073/pnas.2400699121>.
- Toynbee, Arnold. 1972. *A Study on History*. The new one-volume edition. Illustrated. Oxford University Press.
- Van Buren, Mary. 2001. "The archaeology of El Niño events and other "natural" disasters." *Journal of Archaeological Method and Theory* 8 (2): 129–49.

Denys Korol

PhD (Cultural Studies)

Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities

National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine

<https://orcid.org/0000-0001-9709-547X>

d.korol@ukma.edu.ua

Crisis as a Catalyst for Socio-cultural and Civilizational Transformations: The Regular Catastrophism of the Peruvian Coast

Abstract

Numerous studies have addressed the issue of crisis as a socio-cultural phenomenon, and in recent years, the reasons for such investigations have become increasingly abundant. For some researchers, a crisis is synonymous with "disaster" or "catastrophe," while others interpret these as sequential stages. Some view a crisis as an "evil" and a "harbinger of collapse," whereas others see it as a necessary stimulus for development, without which stagnation is inevitable. Clearly, both positions represent extremes. The first is academically outdated, while the second tends towards speculation—though certain global leaders evidently do not perceive it as such, finding "dvizhukha" necessary, and seeing crisis and chaos as pathways to "making things great again." Natural catastrophism vividly illustrates socio-cultural challenges; overcoming these allows society to reach new levels, whereas unpreparedness leads directly to collapse.

Pre-Columbian societies of Central Peru's coastal regions effectively illustrate this latter thesis. The Pacific coast at these latitudes regularly experiences the "El Niño–Southern Oscillation" phenomenon, triggering numerous local natural disasters, disrupting agriculture, and severely undermining societal norms for extended periods. One prominent conclusion regarding Andean pre-Columbian societies identifies El Niño as a catalyst for religious and cultural transformations. Most strikingly, this is exemplified by the pre-ceramic societies of the late Archaic period (3500/3300–1800 BCE). The monumental urbanism of this society is popularly known as the "Caral Civilization" or the "Norte Chico Culture."

Indeed, the Norte Chico River valleys are but a few among many, and Caral on the Supe River is neither the only nor the earliest monumental architectural complex. Nonetheless, Caral remains significant and illustrative, potentially serving, based on archaeological evidence, as a local cultic and administrative center. Yet can we speak of “cult” or “administration” in societies lacking metallurgy or even ceramics? Conversely, is it appropriate to evaluate pre-Columbian societies using standards derived from canonical Near Eastern centers? Conservative, orthodox researchers frequently avoid terms like “city” and “civilization” for societies such as Moche, Wari, and Tiwanaku—a caution that is regrettable and fundamentally mistaken.

Applying these concepts to Caral and other pre-ceramic centers of Peru (such as Áspero, Fortaleza, Bandurria, and El Paraíso) might indeed involve some speculation. However, even the most cautious researchers recognize that these societies approached such levels closely, with only repeated large-scale El Niño events decisively undermining their development. The coordination and societal unity required to withstand these phenomena initially united their ancestors fifteen centuries earlier, enabling them to create architectural masterpieces and significantly reducing warfare, as evidenced by the absence of weapons and related imagery until the mid-2nd millennium BCE.

Their case is an evident model for contemporary societies navigating post-industrial transitions.

Keywords: crisis, disaster, catastrophism, cultural resilience, El Niño, Pre-Columbian Peru, Norte Chico, pristine urbanism, architectural monumentalism, socio-cultural transformations, civilizational processes, cultural problems, cultural prehistory, socio-cultural space, interdisciplinarity.

Manuscript received April 12, 2025
Матеріал надійшов 12 квітня 2025 р.

© Денис Король (Denys Korol), 2025

d.korol@ukma.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0001-9709-547X>

Сфера наукових зацікавлень: цивілізаційні процеси, соціокультурні трансформації, проблеми цифрової цивілізації, уявлення про смерть і потойбіччя, архаїчна іконологія, скандинавістика.

Main research fields: civilization processes, sociocultural transformations, digital civilization studies, death studies, archaic iconology, Norse studies.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

DOI: 10.18523/2617-8907.2025.8.81-91

УДК 72.032+27-528(569.1:410)

Дарина Морозова

Кандидатка культурології, докторка богослов'я;
запрошена дослідниця в Ексетерському університеті, Велика Британія

<https://orcid.org/0000-0001-5646-2851>

morozovadaria@duh-i-litera.com

За візантійськими кресленнями: сирійські купці на Заході і рання християнська архітектура

Статтю присвячено культурним впливам пізньоримської Сирії на латинський Захід і, зокрема, Британські острови. На основі попередніх досліджень взаємодії між Візантійською імперією і Заходом авторка простежує, як церковне мистецтво і літургійне мислення сирійських християн досягало латинської Церкви і втілювалось у ранній християнській архітектурі різних країн Європи. У статті розглянуто архітектурні форми, імовірно, сирійського походження, їхнє літургійне значення та імовірні механізми їх поширення у варварських королівствах Європи, аж до Британії.

Ключові слова: Візантія, Сирія, Середземномор'я, Британія, археологія, архітектура, літургіка, релігія, культура, екуменізм.

Постановка проблеми. Ранньосередньовічний світ дедалі більше розкривається перед нами не як низка замкнених суспільств, а як величезна система міжнародних комунікацій, що її доречно зіставляти з сучасним феноменом глобалізації. Це усвідомлення вже стало консенсусом у західній історіографії. Однак конкретні механізми і шляхи міжкультурних контактів досі проглядаються дуже туманно — не тому, що їм приділяють замало уваги, а тому, що дотичні історичні дані доводиться збирати по крихтах. Деякі з цих свідчень цілком однозначні, як-от затонуле візантійське судно, що везло з Константинополя на Захід деталі храмового інтер'єру. Однак переважають більш опосередковані відомості, інтерпретація та упорядкування яких є складним завданням, що вимагає уваги до нюансів.

Останні дослідження та публікації. Цю кропітку роботу ведуть щонайменше з 1970-х років. Вагома роль у ній належить англійським історикам, для яких вивчення міжнародних

контактів є одним із головних способів пролити світло на «Темні віки» історії Британії. Чарльз Томас, Річард Піс, Кен Дарк та інші вчені стали свідомо розглядати культуру постримської Британії в ширшій панорамі «Римського світу» та його околиць (Thomas 1981; Snyder 1998; Dark 2000, 2003, 2007; Reece 2007; Campbell 2007). У цьому ж контексті Антеа Гарріс, зокрема, приділила певну увагу сирійським впливам на латинський Захід і зібрала докупи цінні відомості на цю тему (Harris 2003, 2007). Згодом Деніел Халл присвятив статтю порівнянню чернечих рухів і монастирської архітектури в Британії та Сирії V–VII ст., утім, не намагаючись виявити зв'язок між двома віддаленими культурами (Hull 2004).

Мета статті. У цій статті я зосереджусь на сирійському впливі на архітектуру ранньосередньовічного Заходу загалом і, зокрема, постримської Британії, простежуючи його можливі шляхи та механізми. Також, звертаючись до аналогії з ранньомодерної України, я спробую

висвітлити роль сирійських купців, які вже не раз привертали увагу вчених.

Виклад основного матеріалу. Плідні історичні дослідження останніх кількох десятиліть довели, що Європу V–VII ст. краще вивчати не як сукупність статичних, замкнених суспільств, а як динамічну мережу політичних, торговельних, культурних і релігійних взаємодій. Тому дослідники цього періоду все пильніше придивляються до постатей, що раніше здавалися другорядними — скажімо, до несторіанських місіонерів, які поширювали знання про християнську віру аж до Індії, Монголії та Китаю¹, або сирійських купців, які контролювали всю візантійську торгівлю аж до Іберії і Британії (Fulford 1978; Decker 1999; Kingsley and Decker 1999; Mango 2004; Campbell 2007). Наздоганяючи цих скромних (чи не дуже) персонажів, археологи й історики дісталися до їхніх могил у Вельсі і до ізотопного складу їхньої зубної емалі (Nemer et al. 2013; див. також Davies 1982). Було приділено увагу й відгукам мешканців європейських торгових міст про впливові близькосхідні купецькі громади, які викликали різноманітні емоції — від захоплення до остраху чи обурення². Ці дослідження наводять на думку, що, окрім вина, олії та рибного соусу, левантійські купці, клірики та прості мігранти привозили на Захід книги, ікони, часточки святинь, а разом із ними — своє розуміння віри, благочестиві звичаї та богословські інтуїції³. Але інтуїції та віра не дуже добре фіксуються археологічно⁴. Тож як доторкнутися до цього культурного обміну через півтори тисячі років?

Архітектура: східні впливи

Контекстом міжкультурної взаємодії в Європі V–VII ст. є занепад Римської імперії, західна частина якої поступово розпадається, але східна залишається відносно потужною і запаморочливо принадною. Влада варварських королівств систематично шукає легітимізації і підвищення власного авторитету в контактах із Константинополем — від воєнних союзів і династичних

шлюбів до торгівлі, моди і побожності (Fulford 1978; Kingsley 2000; Dark 2000; Reese 2007; Harris 2003). Культурний вплив Візантії на Захід найбільш наочно виявляють архітектурні споруди, що цілком або частково збереглися до наших часів. Дослідники західної архітектури зазначають про послідовне наслідування «варварськими» королівствами східноримських зразків, зокрема левантійських (Harris 2003, 105). Але простежити риси цього наслідування не так просто, бо навіть ті нечисленні храми, які збереглися з пізньої античності, зазнавали багаторазових перебудов (Reese 2007, 94–96).

На думку Ричарда Піса, перші спеціально збудовані християнські церкви — споруди Константинової доби — первинно мали скромні розміри і простий прямокутний план⁵. Вони мали вівтар на західній — а не східній — стороні і деякі ранні ознаки майбутніх середохрестя, трансептів і хору. Подібні мінімалістичні форми, зокрема, були поширені в Сирії. Попри простоту, ранньосередньовічному зодчеству (V–IX ст.) властива куди більша варіативність форм, ніж подальшій «золотій добі» Карла Великого, коли універсалізація Церкви «вбила різноманіття» архітектури (Reese 2007, 96). Дещо з цього раннього різноманіття видається східними запозиченнями.

Найменшою мірою це стосується **базиліки**, що була історично найпершою формою церкви і поступово усталилася як, так би мовити, «типовий» християнський храм на всьому Заході. Християнська базиліка, яка постала на основі римської адміністративної будівлі⁶, притаманна всій Західній Європі. Прості базиліки трапляються в Північній Африці та на берегах Егейського моря, але базиліка ніколи не була особливо характерною для Малої Азії і Леванту⁷. Утім, деякі базилікальні храми Заходу подекуди містять елементи, що наслідують східну архітектуру.

Натомість центрична, особливо **октагональна**, архітектура має східне походження. Октагон, що сформувався на основі ранньохристиянського мартирію, є яскравим здобутком Антіохійської архітектурної школи, де вже на початку IV ст. на замовлення Константина був зведений «Золотий октагон» (Domus Aurea). Октагональні храми були притаманні всій Сирії: ускладнений октагон

¹ Це коло питань розглядають археологи з Університету в Редінгу, які, зокрема, випустили збірник *Incipient Globalization? Long-distance contacts in the sixth century* (див. Harris 2007; Dark 2007).

² Ці відгуки детально аналізує Антеа Харріс (Harris 2003). Див. також мою статтю «Сирійці у постримській Британії: міждисциплінарний огляд» (Морозова 2024).

³ «Такі речі, як відродження писемності, мистецтво та середземноморський розвиток культу мощей мучеників, у Британії та Ірландії мають вияв у скромних знахідках — як окремі художні мотиви або результати археологічних розкопок. За всім цим стоїть принесення нових ідей — причому ідей, що походять не так з Атлантичної Галлії та Іберії, як із Північної Африки та Леванту» (Thomas 1981, 348).

⁴ Над цим міркує Ричард Піс (Reese 2007, 15).

⁵ Знамениті римські церкви Санта-Сабіна і Санта-Марія-Маджоре у плані є просто прямокутними залами (Reese 2007, 94–96).

⁶ Головною зміною на цьому шляху Піс вважає перенесення входу з середини широкої сторони в торець споруди, що впорядкувало рух людей всередині, вписавши його в ритм літургійного дійства (Reese 2007, 96).

⁷ Це правило має винятки, як-от велика базиліка Мушаббак в Алеппо V ст.



Рис. 1. Таблиця канонів. Євангеліє Рабулі, 586 р.

лежить в основі кафедрального собору в Босрі (512 р.), храму св. Георгія в Ізрі (515 р.), церкви-мавзолею в Ресафі. До цього ж типу можна зарахувати й монастир св. Симеона Стовпника (Qal'at Sim'an), зведений поблизу Антіохії до 492 р., хоча його вважають унікальним (Reese 2007, 102). У цьому комплексі домінувала колона, на верхівці якої роками стояв уславлений стовпник (нині від неї залишилася тільки основа). Критий восьмикутний двір навколо стовпа утворений чотирма базиліками, що разом складають форму хреста — отже, це важливий крок до хрестовокупольної системи.

Народжена в Сирії октагональна архітектура набула поширення й за її межами: уславлений Діоклетіанів палац у Спліті звели зодчі з Антіохії. Особливу популярність октагони здобули в Італії (Harris 2003, 106). Досить згадати октагональний храм Сан-Вітале, побудований у Равенні Юстиніаном у 548 р. Цікаво, що один із найвідоміших італійських восьмикутних баптистеріїв входив до ансамблю ранньохристиянської Basilica major, присвяченої учениці ап. Павла, сирійській первомучениці Феклі⁸. Чи не може така характерна пошвята натякати на участь сирійських майстрів або замовників у зведенні цього храму?

Накладання ідей базиліки та центричного храму породило тип храму, що став «візитівкою» православної архітектури — **хрестовокупольний** храм. Серед перших споруд цього типу константинопольський храм Святих Апостолів, що був усипальницею імператорів і архієпископів. На думку А. Гарріс, саме цей столичний храм став прототипом як для сирійських споруд на кшталт храму св. Вавили в Дафне біля Антіохії (379 р.), так і для цілої низки західних споруд (Harris 2003, 107–109).

Подекуди архітектурні запозичення можна пояснити імперською політикою. Якщо, наприклад, імператор Зенон спонсорував і розбудову монастиря св. Симеона Стовпника поблизу Антіохії (490 р.), і церковну архітектуру Апулії, не дивно, що між цими спорудами можуть бути якісь паралелі. Проте східносередземноморські риси часто мають вияв у місцях, де важко запідозрити якесь «держзамовлення» такого типу. У таких випадках на думку спадають східні підприємці, які могли впливати на культурні процеси значно більшою мірою, ніж ми здатні уявити.

Наприклад, **тринефні хрестовокупольні храми** у V ст. були однією з найпоширеніших архітектурних форм Південної Анатолії. На Заході, зокрема в Галлії, такі храми притаманні саме місцям, у яких писемні джерела фіксують присутність сирійських торговців (Harris 2003, 111)⁹. Сирійські квартали були і в низці міст Іберійського півострова, порти яких були важливими осередками міжнародної торгівлі, а також слугували зупинками на шляху з Леванту на Британські острови.

Водночас в іберійському храмовому зодчестві простежуються такі явні відлуння пізньоримської сирійської архітектури, що постає питання про безпосереднє копіювання сирійських зразків іспанцями чи, можливо, їхніми східними гостями. Мозарабські іспанські храми, на кшталт Санта-Лусія-дель-Трампаль, викладені з великих тесаних блоків каміння, з високими маленькими вікнами в підковоподібних арках, з першого погляду викликають у пам'яті християнську архітектуру Леванту. Апсиди з трьома вікнами, ґратчасті шибки, підковоподібні арки над вікнами,

⁸ Баптистерій був збудований 335 року, а сама базиліка — близько 345 року. Залишки цього комплексу нині розташовані під Міланським собором (Fiorio 2006).

⁹ Подібним чином у Відні, який був важливим торговим центром, збереглася церква V ст., що відтворює план константинопольського храму Св. Апостолів. У її зведенні могли брати участь візантійські купці (Harris 2003, 113).

декоративні зовнішні фризи уподібнюють їх збереженим сирійським спорудам, як-от монастир Qal'at Sim'an. Ці паралелі можуть свідчити або про безпосереднє наслідування сирійських зразків, або про участь у будівництві сирійських зодчих (Harris 2003, 123–29). Утім, Ріс вказував також інше ймовірне джерело запозичення — візантійські рукописи. Зокрема, Євангеліє Рабулі, створене у 586 р. в Месопотамії, містить таблиці євангельських читань, розділені колонами, увінчаними маленькими підковоподібними арками (рис. 1). Рукопис був рано перенесений до Флоренції. Чи не міг він — або інший подібний манускрипт — надихнути пізніших мозарабських зодчих на створення саме таких аркових конструкцій (Reese 2007, 82)?

Східна архітектура на Британських островах?

З огляду на добре засвідчені торговельні та культурні зв'язки пострімської Британії з Візантією, висновок про азійські впливи на ранню британську та ірландську архітектуру мав би бути особливо яскравим. Але, на жаль, до нас дійшло замало матеріалів для порівняння: «ми не знаємо жодної безпосередньої сучасної згадки про ту чи іншу пізньоримську церкву в Британії» (Thomson 1981, 143). Рехристиянізуючи Британію, англосаксонські місіонери розбирали кам'яні й цегляні римські та пострімські церкви, які там уже були, і використовували матеріал для будівництва власних храмів. Унаслідок перебудови протягом століть споруда в найкращому разі може містити окремі пострімські елементи, як-от церква св. Мартина в Кентербері (597 р.), приватна каплиця Кентської королеви Берти та офіційно найдавніший храм Англії.

Хоча під час розкопок було знайдено залишки пізньоримських церков у Річборо, Іклінгемі, Лінкольні, а в Лондоні припускають існування в цей час 13 церков, «важко сказати щось послідовне про їхні архітектурні особливості» (Hull 2004, 118). Найдавніші базиліки, які з'являються з IV ст., імовірно, були «візантійського типу», але стверджувати це можна лише гіпотетично (Harris 2003 106).

Історики Гільда і Беда неодноразово згадують про будівництво й відновлення християнами церков, Беда навіть каже про «квадратну в плані» базиліку, збудовану в Йорку 627 року після навернення Едвіна з Дейри (*Hist. eccl.* 2.14,16), однак ці згадки важко пов'язати з якимись наявними залишками давньої архітектури¹⁰. До того ж Беда,

як проповідник латинського християнства, зосереджується лише на кам'яному зодчестві в римському стилі. Його анітрохи не цікавить місцева традиція, яку Чарльз Томас гіпотетично пов'язує із «зовсім іншим архітектурним світом» кельтського, переважно дерев'яного, зодчества (Thomas 1981, 144–46). Ллойд Лейнг також вважає, що, на відміну від англосаксонських базилік, кельтська архітектура уникала впливів Риму аж до XII ст. (Laing 2006, 218–19). Проте вона могла зазнавати східних, візантійських впливів; найімовірніше, так і було.

Зразком цієї ранньої кельтської традиції, можливо, є «церкви групи Галларуса» в Ірландії. Ораторія Галларуса — маленька кам'яна каплиця у формі перевернутого човна. Споруда розташована на півострові Дінгл поблизу паломницького шляху на гору Брендон («Шлях святих», *Cosán na Naomh*) на південному заході Ірландії. З 1756 р. її називали ранньохристиянською¹¹. Однак деякі стилістичні деталі змусили Пітера Гарбісона датувати Ораторію XI–XII ст.¹²; назву *Gallarus* він розшифрував як «притулок чужинців» (*Gall Aras*), тобто іноземних паломників¹³. З Ораторією асоціюють цілу групу ірландських та південнобританських пам'яток. Томас вважав «церкви групи Галларуса» острівним втіленням континентальної парадигми мартиріїв, або *memoriae*, запозиченої у VI ст. зі Східного Середземномор'я через Іспанію (Thomas 1981, 150–52). Це й не дивно, бо своєрідна техніка кладки, якою виконана споруда (*corbelled technique*), відома на Близькому Сході, в Малій Азії та в Середземномор'ї щонайменше з XVIII ст. до н. е. Утім, раннє датування Ораторії викликало сумнів у К. Лассура, який вважає її ранньомодерною надгробною каплицею (Lassure 1994). Лейнг також вказує на труднощі в датуванні примітивних кам'яних споруд на кшталт Ораторії Галларуса, інших каплиць півострова Дінгл, а також вуликоподібних келій зі Skellig Michael, але все ж розглядає їх як «дороманські»¹⁴. Виявлення навколо каплиці поховань VI–VII ст. із надгробками з написами раннім півунціалом є новим аргументом

¹¹ Пам'ятку відкрив антиквар Чарльз Сміт.

¹² Це датування автор обґрунтовує деякими елементами, типовими для романського мистецтва (Harbison 1970, 57–58). Цієї дати дотримується офіційний сайт урядової організації Heritage Ireland (<https://heritageireland.ie/unguided-sites/gallarus-oratory/>).

¹³ Етимологія належить П. Гарбісону (Harbison 1995, 77–78); Pádraig Ó Sióchfradha пропонував іншу версію: «Скелястий мис».

¹⁴ Романський період в Ірландії Лейнг датує аж XII ст. Дослідник зауважує, що дані радіовуглецевого аналізу не завжди підтверджують традиційне датування цих споруд (Laing 2006, 218–19).

¹⁰ Гільда (545–549) згадує відновлення церков і зведення мученицьких мартиріїв (*DEB* 3, 12, 24). Про те саме каже і Беда (*Hist. eccl.* 1.26, *Hist. eccl.* 1.33, *Hist. eccl.* 2.14,16).

на користь архаїчності пам'ятки; однак використання розчину в кам'яній кладці не дає змоги датувати її раніше 900 р. (Brown 2006, 102). Отже, більшість дослідників нині датують церкви «групи Галларуса» десь X–XII ст.

У такому разі кам'яниці Ірландії та Британії справді можуть свідчити про ранні запозичення середземноморських технік будівництва¹⁵. Адже «мінімалістична» архітектура доволі довго побутувала і в Сирії, поряд із грандіозними октагональними і хрестовокупольними храмами, які надихали столичних і західних зодчих. Там досі збереглося чимало церков V–VI ст., що за формою є простим паралелепіпедом, у східну сторону якого вписана апсида (Reese 2007, 101). Між цими «примітивними» однокамерними спорудами скромного розміру є низка структурних подібностей. Наприклад, «циклопічна кладка», якою виконані ранні церкви Ірландії (тобто мурування з великих блоків каміння), була поширена, починаючи з бронзової доби, від Мікен та Італії до Вірменії і Криму¹⁶. Серед ознак подібності можна згадати й масивну перемичку над дверима (*lintel*), що слугувала декоративним акцентом, і появу вітварної огорожі (в Ірландії — з XI ст.), і, можливо, використання антів (*antae*) — зародкових контрфорсів для підтримання стін¹⁷. Усі ці риси могли розвинутися незалежно, але могли бути й запозичені через мігрантів, торговців або мандрівних майстрів.

Мандрівні майстри?

Патерик Печерський описує чудо, коли Божа Матір у вигляді імператриці надіслала 12 грецьких зодчих будувати Успенський собор у Києві XI ст.¹⁸ Хоч цей епізод поданий як надприродне втручання, він відображає дуже поширену модель. Дослідники давно обговорюють можливість того, що візантійські, зокрема сирійські, майстри, які мали славу найкращих архітекторів та мозаїцистів, безпосередньо брали участь у будівництві й оздобленні західних храмових споруд (Harris 2003, 127). Очевидно, архітекторів міг надсилати монарх, наприклад, Юстиніан, коли хотів закріпити свої воєнні перемоги

в Італії поширенням символічної влади через столичні архітектурні форми. Але майстри могли прибувати також на запрошення місцевої влади, церковної чи світської, щоб оточити її авторитет ореолом візантійської величі.

Відомі випадки, коли візантійці відправлялися на Захід і вже готові елементи храмових споруд — таке собі будівельне «лего». Цим знаннями завдячуємо трагічному епізоду — загибелі поблизу сицилійського міста Марзамемі візантійського судна, яке перевозило готові деталі храмового інтер'єру¹⁹. На місці затоплення корабля було знайдено мармурові колони з коринфськими капітелями, вітварну плиту з тонкого мармуру, оздоблені латинськими хрестами елементи вітварної огорожі, амвон. Археологів здивувала кількість колон — від 28 до 35: для порівняння, величний собор Сан-Аполлінаре-Нуово, зведений у Равенні Теодоріхом, має лише 24 подібні колони. Судячи зі знайдених «рекламних» зразків декоративного каменю і пігментів, купці вже готувалися до наступного замовлення. Взагалі набір товарів і особистих речей екіпажу свідчить, що старенька полатана посудина звично рухалась між портами Егейського моря, Сирії, Кілікії, Кіпру, Гази, Єгипту, Тунісу, Італії тощо, перевозючи не лише елітарні будматеріали, а й амфори з повсякденними продуктами харчування. Все це вказує на усталені й розвинені торгові мережі та регулярні підприємницькі контакти. Учасники розкопок припускають, що у свою останню подорож екіпаж вирушив із Константинополя, де він завантажив на борт оброблене каміння, раніше доставлене з Проконессу, Фессалії, Лаконії. Пункт призначення корабля поки що невідомий (Leidwanger, Greene, and Donnelly 2021). Припущення археологів, що мета подорожі була на Адріатичному узбережжі, видається дивним, бо судно вже встигло досягнути Сицилії, отже, ймовірно, прямувало або на сам острів, або на Тірренське узбережжя Італії, або ще далі на захід. Хоч би як було, цілком очевидно, що елітний вантаж мали доставити до того чи того процвітаючого міста, де будували чи перебудовували значний собор не менш ніж кафедрального масштабу.

Добре відомо, що зі Сходу імпортували й необроблений мармур та інший камінь²⁰, а також

¹⁵ Якщо, звісно, це запозичення не відбулося ще в епоху розселення кельтів у Малій Азії, адже в межах величезної «кельтської» спільноти нові тенденції могли поширюватися впродовж лічених десятиліть (Казакевич 2015).

¹⁶ Циклопічною кладкою, зокрема, виконаний Заїжджий двір Херсонесу. Дякую докторці архітектури Олені Олійник, яка звернула мою увагу на цю техніку.

¹⁷ Про ці риси в Ірландії див. (Laing 2006, 218–19), у Сирії (Thomas 1981; Harris 2003; Loosely 2003; Hull 2004).

¹⁸ *Патерик Печерський*, «Слово про прихід майстрів церковних із Царгорода до Антонія і Феодосія». Звісно, Успенський собор — далеко не єдина київська споруда, зведена за участі візантійських майстрів.

¹⁹ Залишки судна досліджували двічі: у 1960-ті (Kapitän 1969) і з 2013 по 2019 р. (Leidwanger, Greene, and Donnelly 2021).

²⁰ Хрестоматійним прикладом цього є мавзолей Теодоріха в околиці Равенни, пісковик для якого доставляли з іншого берега Адріатичного моря, з теренів сучасної Хорватії, включно з 230-тонним цільним круглим каменем, що увінчав споруду (Reese 2007, 102–104).

смальту для мозаїки і пахощі. Все це, за згадками Григорія Турського, нерідко виявляли в церквах Галлії (Harris 2003, 128). Понад 20 років тому Гарріс припустила, що сирійські орнаментальні мотиви не могли бути відтворені за переказом, майстер мав бачити на власні очі матеріальну модель, а отже, їх могли створювати самі сирійці (Harris 2003, 127). Новітній звіт про розкопки в Марзамемі показує, що зразки орнаменту могли подорожувати просто у вигляді вирізьблених фрагментів каміння для інкрустації (Leidwanger, Greene, and Donnelly 2021, 299).

Підмостки літургійної драми

Хоч би якими цікавими були архітектурні форми давніх храмів, не варто забувати, що вони ніколи не претендували на самодостатню цінність, їх сприймали як сцену того дійства, що його Ганс Урс фон Бальтазар описував як «драму» літургії (Balthasar 1989). Побутування цієї драми в сучасному світі, безперечно, є важливою ниткою, яка з'єднує сьогоднішнє з ранньохристиянською добою; однак було б помилкою вважати сучасне богослужіння тієї чи тієї «консервативної» громади ключем до розуміння минулого. Давня літургіка потребує окремого вивчення, яке нечасто перетинається з археологічними дослідженнями ранніх храмів. Але саме цей перетин і є тим місцем, у якому ми можемо доторкнутися до давніх практик побожності (Loosely 1999, 19).

Щоб досягнути смислу релігійної архітектури, потрібно зрозуміти, як вона структурувала хід богослужіння, скеровувала рух вірян у повільному танці літургії, приковувала погляди до найбільш сакральних місць і центральних образів, відбивала вигуки священства і спів псалмів. На жаль, залишки архаїчних церков, які збереглися до нашого часу, далеко не завжди дають змогу це зробити. Річард Піс застерігає, що руїни давніх церков надто легко некоректно витлумачити лише через незбереження дерев'яних конструкцій і тканих завіс, які організовували їхній внутрішній простір (Reese 2007, 100)²¹. Годі казати про акустику, яку неможливо відтворити в руїнах, позбавлених даху, та інші подібні нюанси.

Візантійські архітектурні впливи, вочевидь, приходили на Захід не самі, їх супроводжували і східні мистецькі форми, і літургійні звичаї. До цього висновку підштовхує сама архітектура.

Наприклад, **вівтарна огорожа**, яка впродовж раннього середньовіччя поступово стає невіддільним елементом східносередземноморського храму, втілює суто візантійські літургійні інтуїції, за якими, своєю чергою, стоїть містичне, апофатичне і алегоричне богослов'я, виховане на неоплатонічній еkleзіології псевдо-Діонісія²². Від такого розуміння літургії помітно відрізняється «західне відчуття, що все має бути видимим» (за влучним висловом Піса (Reese 2007, 100)).

Піддивитися крізь завісу часу дають змогу окремі щасливі знахідки, на кшталт згаданого вище затонулого біля Марзамемі корабля. Чи не найбільш примітним з його вантажу був кам'яний **амвон**. Вирізьблений із рідкісного і дорогого каменя — фессалійського оливкового офіту (*verde antique*), обробка якого потребує особливої майстерності, цей розкішний акцент оздоблення явно мав прикувати до себе всі погляди в одному зі смислових центрів богослужіння (Leidwanger, Greene, and Donnelly 2021, 297–8). Ця риса веде нас до візантійського богослужіння, осердям якого був собор св. Софії (Taft 1977). Під час *стаціональної* літургії²³, властивої Константинополю, процесія вірян урочисто входила в храм, після чого клірики піднімалися на великий амвон і спускалися з нього на солею, що вела до вівтаря²⁴. Тому амвон із Марзамемі, згідно з реконструкцією його першого дослідника (рис. 2), Герхарда Капітена, має сходинки з двох боків (Kapitän 1969).

Візантійський великий амвон зазвичай зіставляють із вимомою (*bema*), одним із ключових елементів сирійської літургії²⁵. Сирійська вима — це великий підковоподібний подіум посередині нефа, де збирався весь клір під час читання Євангелія. Це читання, будучи кульмінацією Літургії слова, сприймалося як зустріч із Христом і символічно відтворювало розп'яття і воскресіння Ісуса. Сама вима позначала Єрусалим, аналой, на який покладали Євангеліє,

²² Ця тенденція повною мірою проявиться лише в пізньому середньовіччі, коли вівтарна огорожа розвинеться в іконостас, що остаточно сховає вівтар від вірян; упродовж більшої частини візантійської епохи вівтар залишається видимим для мирян.

²³ Стаціональна літургія заснована на пересуванні вірян у сакральному просторі храму чи міста. Крім Константинополя, такий тип літургії був притаманний Єрусалиму і Риму.

²⁴ Оскільки ризниця (*skeuophylakion*), де зберігалося церковне начиння, проскури і вино для літургії, первинно була надворі, існувала технічна потреба занести їх до храму; первинно це не мало жодного символічного змісту (Taft 1977, 14). На Заході амвон був відомий не скрізь, наприклад, для Північної Африки він не характерний (Leidwanger, Greene, and Donnelly 2021, 311; Duval 1998, 184).

²⁵ Зокрема, виму мають 45 церков Вапнякового масиву між Антіохією і Алеппо в Сирії, зведених між IV і початком VII ст. (Tchalenko 1953; Loosely 1999, 19).

²¹ Зокрема, Р. Піс має підозру, що в женеvській базиліці з баптистерієм III–IV ст. катехумени мали очікувати свого хрещення в окремій галереї, відгородженій завісами, адже їм іще не можна було спостерігати таїнство Євхаристії (Reese 2007, 100).

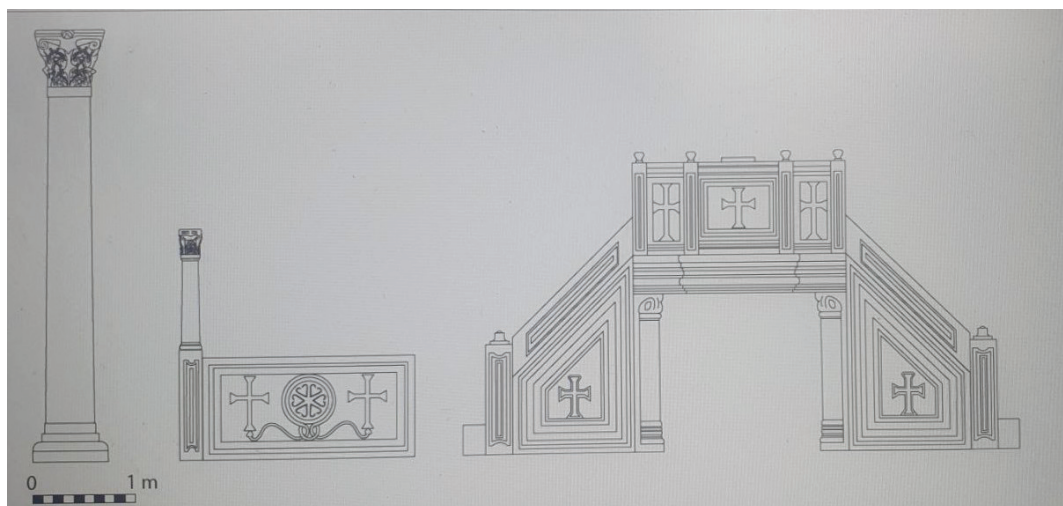


Рис. 2. Колонна, вітварна огорожа і амвон із Марзамемі.

Малюнок: С. Метьюз, М. Петерсон, А. Ерна́ндез (S. Matthews, M. Peterson, A. Hernandez) за реконструкцією Г. Капітена (Kapitän 1969)

символізував Голгофу, його оточували 12 сидінь для священнослужителів — за кількістю апостолів. Повернення кліриків у вітвар під спів громади, по проході, званому *bet-sqaqone*²⁶, означало воскресіння Христа (Loosely 1999, 19). Звершення Літургії слова (першої частини Євхаристії) *посеред* церковного народу виражає соборноправність, притаманну Антіохії, на відміну від інших, більш ієрархізованих Церков. Адже Антіохійська школа особливо пестувала об'єднавчий потенціал Євхаристії, що долає соціальну стратифікацію і залучає *всю* громаду до апостольської місії (Морозова 2021, 232).

Вима, яка з'явилася в Антіохені ще до Халкідонського собору та розколу, що стався після нього, була успадкована нехалкідонськими Церквами — і «яковитською» Церквою Сходу (Loosely 1999, 2003), і «несторіанською» Ассирійською Церквою²⁷. Амвон із Марзамемі, очевидно, відрізнявся від сирійської вими, яка мала сходинки лише з боку вітваря: сирійська літургія, не будучи стаціональною, не передбачала процесій з вулиці до вітваря²⁸. Однак обидва типи амвона розвиваються в центричному храмі антіохійського типу, і їхня символічна роль є, по суті, однаковою.

Ще одним елементом східного богослужіння, який відбився на архітектурі, є оформлення **вітварної апсиди**. У візантійському богослужінні клір збирався в апсиді, причому єпископ,

який очолював службу, сидів посередині²⁹. Це відбилося на інтер'єрі ранньовізантійських церков, де попід стінами апсиди встановлювали лави для духовенства, а посередині стояла кафедра (*synthronon*) єпископа. Коли ми бачимо подібне облаштування вітварної апсиди в ранніх західних храмах, як-от в італійському Градо або французькому Везон-ла-Ромен, логічно припускати, що разом із цією архітектурною тенденцією зі Сходу були запозичені й відповідні богослужбові особливості (Reese 2007, 98–99).

Розвиток літургійного чину веде до появи в північноафриканських і малоазійських храмах бічних апсид³⁰. Появу цієї архітектурної особливості на Іберійському півострові³¹ дехто витлумачує як запозичення в сирійських християн (Harris 2003, 125–7). З VI ст. використання північної апсиди як жертовника (для проскомідії), а південної — як ризниці (*diaconicon*) веде до появи в храмах Сирії дверей між вітварною апсидою, бічними апсидами і нефами. Ця архітектурна особливість незабаром з'являється в Галлії та Іберії, що чітко вказує на відповідні зміни в богослужінні. Що характерно, цей вплив простежується аж до Британських островів³².

²⁹ Аналогічну трансформацію демонструють ранньосередньовічні храми Галлії (Ліон) та Іберії (Сан-Педро-де-ла-Мата, Санта-Комба-де-Банде, Сан-Хуан-де-Баньос, Сан-Педро-де-ла-Наве) (Harris 2003, 125–26).

³⁰ Наприклад, церква св. Фекли в Маріемлик, Яніюрт-Кале (Іссаврія), Петра.

³¹ Розглядають Сан-Педро-де-ла-Мата, Санта-Комба-де-Банде, Сан-Хуан-де-Баньос, Сан-Педро-де-ла-Наве.

³² Наприклад, у зведеній Августином церкві Петра і Павла у Кентербері північна апсида слугувала усипальницею для єпископату, а південна — для знаті (Harris 2003, 127).

²⁶ Це відповідає давній візантійській, але не сучасній, *solei*, див. Taft 1977, 12, #17.

²⁷ Лоугіє пов'язує виму насамперед із «несторіаніями».

²⁸ Дякую В. Лурьє за це уточнення (у приватному спілкуванні).

Усі ці припущення про левантійські літургійні впливи на Захід мають лише гіпотетичний статус і викликають дискусії, однак, з огляду на ширший політичний, економічний і культурний контекст ранньосередньовічної Європи, вони є цілком правдоподібними.

Ніжинська аналогія

Реалістичність цієї картини, яка проглядається крізь завісу віків, підтверджує й аналогія зі значно пізнішої доби і з іншого краю «великого Середземномор'я».

Провінційне українське місто Ніжин у ранньомодерну добу було одним із головних центрів козацької держави Гетьманщина, тож закономірно стало тоді осередком міжнародної торгівлі. У XVII–XIX ст. у місті проживала громада грецьких купців. За переписом 1782 року, ця громада становила лише 7 % населення міста, але вона розгорнула справді потужну культурну діяльність³³. Грецька громада мала свій магістрат, займалася благодійністю, засновувала школи і бібліотеки, будувала на свій смак церкви. Хоча греки жили серед одновірців, їм хотілося молитися в колі земляків, плекаючи свою культурну специфіку: пояснюючи це, вони нарікали, що не розуміють слов'янської мови богослужіння і не можуть сповідатися місцевим священникам (Морозов 2001, 163).

У результаті частина міста, відома як Грецький квартал, стала осердям історичного Ніжина, бо в ній зосереджена низка унікальних барокових храмів, що мають статус національних пам'яток архітектури (Ростовська 2001; Морозов 2001, 124; Кедун 2018). Отже, мізерна в демографічному вимірі громада підприємців, маючи ресурси і бажання зберігати свою культурну ідентичність, не тільки залишила слід в історії міста, а й значною мірою сформувала на віки його неповторний образ.

Очевидно, подібним чином могли діяти й впливові громади сирійських купців на ранньосередньовічному Заході, аж до Британії. Однак варто зауважити, що ми б навряд чи дізналися про діяльність грецьких купців у Ніжині за самою лише архітектурною спадщиною, без тих численних писемних звісток, які ми нині маємо. Оскільки православна барокова архітектура — це завжди

накладання рис західного бароко на східні архітектурні моделі, виявити суто грецький внесок було б не так просто. Саме з таким викликом стикаються сьогодні вчені, які намагаються розгледіти внесок сирійських купців у західну культуру, маючи обмаль писемних згадок про це.

Висновки

У цій статті я спробувала, спираючись на попередні дослідження, підсумувати можливі шляхи, механізми і сліди близькосхідних, насамперед сирійських, впливів на церковну архітектуру Заходу у V–VII ст. Хоча в цій мозаїці бракує багатьох фрагментів і чимало деталей лишаються гіпотетичними, деякі речі можна стверджувати впевнено. Присутність впливових християнських сирійських купецьких громад була повсякденною реальністю середземноморських портових міст та інших західних осередків торгівлі. Спільноти купецьких родин мали потребу в сирійському духовенстві та всьому необхідному для звичного духовного життя: про це свідчать як окремі згадки писемних джерел, так і розглянута вище аналогія з історії грецької громади Ніжина. Ці громади мали зростати за рахунок близькосхідних біженців унаслідок великих землетрусів VI ст. та абарських завоювань VII ст. Мабуть, не без впливу цих громад, які мали всі засоби для плекання власної культурної ідентичності, Захід відкривав для себе нові архітектурні тенденції візантійського походження. Деякі з цих тенденцій, беззаперечно, є здобутком Антіохійської архітектурної школи, як-от октагональне планування, тривіконні апсиди, підковоподібні арки над вікнами, система поєднаних апсид. Деякі з цих моделей досягали аж до Британських островів.

Крім того, столиці та інші міські центри Європи користувались послугами візантійських зодчих, каменярів, мозаїчистів та інших майстрів, зокрема сирійських. Як недвозначно свідчать морські розкопки біля Марзамемі, іноді ці майстри відправляли західним замовникам готову продукцію, яка створювала образ європейських кафедральних соборів. Цими шляхами — через купців, мігрантів, кліриків та майстрів — західні європейці, очевидно, пізнавали не лише східну архітектуру, а й східні літургійні особливості, релігійний фольклор та побожні практики.

³³ 765 осіб (понад 110 сімей) на 11 200 мешканців (Москаленко 2001, 197; Харлампович 2001, 17).

Список використаних джерел

- Астаф'єв, Олександр. 2001. «Греція як складова українського світогляду». У *Греки в Ніжині: збірник статей і матеріалів*, вип. 2, упоряд. Олександр Морозов, 7–10. Ніжин: Просвіта. <http://lib.ndu.edu.ua:8080/dspace/bitstream/123456789/262/1/%D0%93%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%B8%D0%B2%D0%9D%D1%96%D0%B6%D0%B8%D0%BD%D1%96%202.pdf>.
- Казакевич, Геннадій. 2015. *Східні кельти: культури, ідентичності, історіографічні конструкції*. Київ, Вінниця: Нілан-ЛТД.
- Кедун, Іван. 2018. «Підземні споруди ніжинського “грецького кварталу” на сучасному етапі дослідження». *Література та культура Полісся. Історичні науки* 90: 14–32. <https://doi.org/10.31654/2520-6966-2018-9i-90-14-32>.
- Морозов, Олександр. 2001. «Грецькі храми в Ніжині: історія і сучасність». У *Грецьке Православ'я в Україні*, ред. І. В. Бичко та ін., 123–32. Київ: Прайм.
- Морозова, Дарина. 2021. «Покажи мені людину». *Антропология Антиохійської школи та її спадщина у Київській традиції*. Київ: Дух і Літера.
- Морозова, Дар'я. 2024. «Сирійці у постримській Британії: міждисциплінарний огляд». *Культурологічна думка* 25 (1): 66–78. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-25-2024-1.66-78>.
- Москаленко, Юрій. 2001. «З минулого нашого міста». У *Греки в Ніжині: збірник статей і матеріалів*, вип. 2, упоряд. Олександр Морозов, 196–200. Ніжин: Просвіта.
- Ростовська, Ольга. 2001. «Особливості грецької громади в Ніжині та її культурно-освітнє життя в XIX столітті». У *Греки в Ніжині: збірник статей і матеріалів*, вип. 2, упоряд. Олександр Морозов, 152–61. Ніжин: Просвіта.
- Харлампович, Костянтин. 2001. «Грецька колонія в Ніжині в її минулому (XVII–XVIII ст.)». У *Греки в Ніжині: збірник статей і матеріалів*, вип. 2, упоряд. Олександр Морозов, 17–49. Ніжин: Просвіта.
- Balthasar, Hans Urs von. 1989. *Theo-drama. Theological Dramatic Theory*. Ignatius Press.
- Brown, Michelle P. 2006. *How Christianity Came to Britain and Ireland*. Lion Books.
- Campbell, Ewan. 2007. *Continental and Mediterranean imports to Atlantic Britain and Ireland, AD 400–800*. York: Council for British Archaeology.
- Dark, Ken. 2000. *Britain and the end of the Roman Empire*. Stroud: Tempus.
- . 2003. “Early Byzantine mercantile communities in the West.” In *Through a glass brightly: studies in Byzantine and medieval art and archaeology presented to David Buckton*, edited by C. Entwistle, 76–81. Oxford University Press.
- . 2005. *Archaeology and the Origins of Insular monasticism* (Kathleen Hughes Memorial Lectures). Cambridge University Press.
- . 2007. “Globalizing Late Antiquity: models metaphors and the realities of long-distance trade and diplomacy.” In *Incipient Globalization? Long-distance contacts in the sixth century*, edited by A. L. Harris, 3–14. Oxford: Archaeopress.
- Davies, Wendy. 1982. *Wales in the early Middle Ages*. Leicester University Press.
- Decker, Michael. 1999. “Food for an Empire: Wine and Oil Production in North Syria.” In *Economy and Exchange in the East Mediterranean during Late Antiquity*, edited by S. Kingsley and M. Decker, 69–85. Oxbow Books.
- Duval, Noël. 1998. “Commentaire topographique et archéologique de sept dossiers des nouveaux sermons.” In *Augustin Prédicateur (395-411): actes du Colloque International de Chantilly (5-7 septembre 1996)*, edited by M. Goulven, 171–214. Paris.
- Fulford, Michael. 1978. “The interpretation of Britain's Late Roman trade: the scope of medieval historical and archaeological analogy.” In *Roman shipping and trade. Britain and the Rhine provinces*, edited by J. Taylor and Ht. Cleere, 59–69. London: Council for British Archaeology.
- Fiorio, M. T. 2006. *Le Chiese di Milano*. Milano, Mondadori Electa.
- Harbison, Peter. 1970. “How old is Gallarus oratory?” *Medieval Archaeology* 14: 34–59.
- . 1995. *Pilgrimage in Ireland: The Monuments and the People*. Syracuse University Press.
- Harris, Anthea. 2003. *Byzantium, Britain and the West: the archaeology of cultural identity, AD 400–650*. Stroud: Tempus.
- . 2007. “Britain and China at opposite ends of the world? Archaeological methodology and long-distance contacts in the sixth century.” In *Incipient Globalization? Long-Distance Contacts in the Sixth Century*, edited by A. Harris, 91–104. University of Reading Press.
- Hemer, K. A., J. A. Evans, C. A. Chenery, and A. L. Lamb. 2013. “Evidence of early medieval trade and migration between Wales and the Mediterranean Sea region.” *Journal of Archaeological Science* 40 (5): 2352–59. <https://doi.org/10.1016/j.jas.2013.01.014>.
- Hull, Daniel. 2004. “Religious Heresy and Political Dissent in Late Antiquity: A comparison between Syria and Britain.” In *Debating Late Antiquity in Britain AD 300–700*, 113–23. Oxford: Archaeopress.
- Kapitän, Gerhard. 1969. “The Church Wreck off Marzamemi.” *Archaeology* 22 (2): 122–33.
- Kingsley, Sean, and Michael Decker. 1999. “New Rome, New Theories on Inter-Regional Exchange. An Introduction to the East Mediterranean Economy in Late Antiquity.” In *Economy and Exchange in the East Mediterranean during Late Antiquity*, edited by S. Kingsley and M. Decker, 1–27. Oxbow Books.
- Laing, Lloyd. 1979. *Britain before the Conquest. An Archaeological History of the British Isles, c. 1500 BC – AD 1066*. London: Book Club Associates.
- Lassure, Christian. 1994. “Is the ‘Gallarus’ oratory in County Kerry, Ireland, an early mediaeval primitive church or a 17th-century private funerary chapel?” *L'Architecture vernaculaire* 18: 45–47.
- Leidwanger, Justin, Elizabeth S. Greene, and Andrew Donnelly. 2021. The Sixth-Century CE Shipwreck at Marzamemi. Field Report. *American Journal of Archaeology* 125, no. 2: 283–317. <https://doi.org/10.3764/aja.125.2.0283>.
- Loosley, Emma. 1999. “The Early Syriac Liturgical Drama and its Architectural Setting.” In *Case Studies in Archaeology and World Religion*, edited by T. Insoll, 18–25. Oxford: British Archaeological Reports Supplementary Series 755.
- . 2003. *The Architecture and Liturgy of the Bema in Fourth-to-Sixth-Century Syrian Churches*. Brill, 2003.
- Mango, Marlia Mundell. 2004. *Byzantine Trade, 4th-12th Centuries. The Archaeology of Local, Regional and International Exchange*. University of Oxford.
- Reece, Richard. 2007. *Later Roman Empire. An archaeology AD 150–600*. Tempus.
- Snyder, Christopher A. 1998. *An Age of Tyrants. Britain and the Britons. A.D. 400–600*. Sutton Publishing.
- Taft, Robert. 1977. “How Liturgies Grow: The Evolution of the Byzantine Divine Liturgy.” *Orientalia Christiana Periodica* 43: 8–30.
- Tchalenko, Georges. 1953. *Villages antique de la Syrie du nord*. Paris: Paul Geuthner.
- Thomas, Charles. 1981. *Christianity in Roman Britain to AD 500*. London: Batsford Academic and Educational Ltd.

References

- Astafiev, Oleksandr. 2001. "Hretsia yak skladova ukrainskoho svitohliadu." In *Hreky v Nizhyni: zbirnyk statei i materialiv*, 2, edited by Oleksandr Morozov, 7–10. Nizhyn: Prosvita. <http://lib.ndu.edu.ua:8080/dspace/bitstream/123456789/262/1/%D0%93%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%B8%D0%B2%D0%9D%D1%96%D0%B6%D0%B8%D0%BD%D1%96%202.pdf> [in Ukrainian].
- Balthasar, Hans Urs von. 1989. *Theo-drama. Theological Dramatic Theory*. Ignatius Press.
- Brown, Michelle P. 2006. *How Christianity Came to Britain and Ireland*. Lion Books.
- Campbell, Ewan. 2007. *Continental and Mediterranean imports to Atlantic Britain and Ireland, AD 400–800*. York: Council for British Archaeology.
- Dark, Ken. 2000. *Britain and the end of the Roman Empire*. Stroud: Tempus.
- . 2003. "Early Byzantine mercantile communities in the West." In *Through a glass brightly: studies in Byzantine and medieval art and archaeology presented to David Buckton*, edited by C. Entwistle, 76–81. Oxford University Press.
- . 2005. *Archaeology and the Origins of Insular monasticism* (Kathleen Hughes Memorial Lectures). Cambridge University Press.
- . 2007. "Globalizing Late Antiquity: models metaphors and the realities of long-distance trade and diplomacy." In *Incipient Globalization? Long-distance contacts in the sixth century*, edited by A. L. Harris, 3–14. Oxford: Archaeopress.
- Davies, Wendy. 1982. *Wales in the early Middle Ages*. Leicester University Press.
- Decker, Michael. 1999. "Food for an Empire: Wine and Oil Production in North Syria". In *Economy and Exchange in the East Mediterranean during Late Antiquity*, edited by S. Kingsley and M. Decker, 69–85. Oxbow Books.
- Duval, Noël. 1998. "Commentaire topographique et archéologique de sept dossiers des nouveaux sermons." In *Augustin Prédicateur (395-411): actes du Colloque International de Chantilly (5-7 septembre 1996)*, edited by M. Goulven, 171–214. Paris.
- Fiorio, M. T. 2006. *Le Chiese di Milano*. Milano, Mondadori Electa.
- Fulford, Michael. 1978. "The interpretation of Britain's Late Roman trade: the scope of medieval historical and archaeological analogy." In *Roman shipping and trade. Britain and the Rhine provinces*, edited by J. Taylor and Ht. Cleere, 59–69. London: Council for British Archaeology.
- Harbison, Peter. 1970. "How old is Gallarus oratory?" *Medieval Archeology* 14: 34–59.
- . 1995. *Pilgrimage in Ireland: The Monuments and the People*. Syracuse University Press.
- Harris, Anthea. 2003. *Byzantium, Britain and the West: the archaeology of cultural identity, AD 400-650*. Stroud: Tempus.
- . 2007. "Britain and China at opposite ends of the world? Archaeological methodology and long-distance contacts in the sixth century." In *Incipient Globalization? Long-Distance Contacts in the Sixth Century*, edited by A. Harris, 91–104. University of Reading Press.
- Hemer, K. A., J. A. Evans, C. A. Chenery, and A. L. Lamb. 2013. "Evidence of early medieval trade and migration between Wales and the Mediterranean Sea region." *Journal of Archaeological Science* 40 (5): 2352–59. <https://doi.org/10.1016/j.jas.2013.01.014>.
- Hull, Daniel. 2004. "Religious Heresy and Political Dissent in Late Antiquity: A comparison between Syria and Britain." In *Debating Late Antiquity in Britain AD 300-700*, 113–23. Oxford: Archaeopress.
- Kapitän, Gerhard. 1969. "The Church Wreck off Marzamemi." *Archaeology* 22 (2): 122–33.
- Kazakevych, Hennadii. 2015. *Skhidni kelty: kultury, identychnosti, istoriohrafichni konstruktsii*. Kyiv, Vinnytsia: Nilan-LTD [in Ukrainian].
- Kedun, Ivan. 2018. "Underground buildings of the Nizhyn 'Greek quarter' at the present stage of the study." *Literature and Culture of Polissya. Series "History Research"* 90: 14–32. <https://doi.org/10.31654/2520-6966-2018-9i-90-14-32> [in Ukrainian].
- Kharlampovych, Kostiantyn. 2001. "Hretska koloniia v Nizhyni v yii mynulomu (17th-18th c.)." In *Hreky v Nizhyni: zbirnyk statei i materialiv*, 2, edited by Oleksandr Morozov, 17–49. Nizhyn: Prosvita [in Ukrainian].
- Kingsley, Sean, and Michael Decker. 1999. "New Rome, New Theories on Inter-Regional Exchange. An Introduction to the East Mediterranean Economy in Late Antiquity." In *Economy and Exchange in the East Mediterranean during Late Antiquity*, edited by S. Kingsley and M. Decker, 1–27. Oxbow Books.
- Laing, Lloyd. 1979. *Britain before the Conquest. An Archaeological History of the British Isles, c. 1500 BC – AD 1066*. London: Book Club Associates.
- Lassure, Christian. 1994. "Is the 'Gallarus' oratory in County Kerry, Ireland, an early mediaeval primitive church or a 17th-century private funerary chapel?" *L'Architecture vernaculaire* 18: 45–47.
- Leidwanger, Justin, Elizabeth S. Greene, and Andrew Donnelly. 2021. The Sixth-Century CE Shipwreck at Marzamemi. Field Report. *American Journal of Archaeology* 125, no. 2: 283–317. <https://doi.org/10.3764/aja.125.2.0283>.
- Loosley, Emma. 1999. "The Early Syriac Liturgical Drama and its Architectural Setting." In *Case Studies in Archaeology and World Religion*, edited by T. Insoll, 18–25. Oxford: British Archaeological Reports Supplementary Series 755.
- . 2003. *The Architecture and Liturgy of the Bema in Fourth-to-Sixth-Century Syrian Churches*. Brill, 2003.
- Mango, Marlia Mundell. 2004. *Byzantine Trade, 4th-12th Centuries. The Archaeology of Local, Regional and International Exchange*. University of Oxford.
- Morozov, Oleksandr. 2001. "Hretski khramy v Nizhyni: istoriia i suchasnist." In *Hretske Pravoslavia v Ukraini*, edited by I. Bychko et al., 123–32. Kyiv: Praim [in Ukrainian].
- Morozova, Daria. 2021. "Pokazhy meni liudynu". *Antropolohiia Antiochiiskoi shkoly ta yii spadshchyna u Kyivskii tradytsii*. Kyiv: Dukh i Litera [in Ukrainian].
- . 2024. "Syrians in Post-Roman Britain: an Interdisciplinary Survey." *The Culturology Ideas* 25 (1): 66–78. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-25-2024-1.66-78> [in Ukrainian].
- Moskalenko, Yurii. 2001. "Z mynuloho nashoho mista." In *Hreky v Nizhyni: zbirnyk statei i materialiv*, 2, edited by Oleksandr Morozov, 198–201. Nizhyn: Prosvita [in Ukrainian].
- Reece, Richard. 2007. *Later Roman Empire. An archaeology AD 150-600*. Tempus.
- Rostovska, Olha. 2001. "Osoblyvosti hretskoi hromady v Nizhyni ta yii kulturno-osvitnie zhyttia v 19 stolitti." In *Hreky v Nizhyni: zbirnyk statei i materialiv*, 2, edited by Oleksandr Morozov, 152–61. Nizhyn: Prosvita [in Ukrainian].
- Snyder, Christopher A. 1998. *An Age of Tyrants. Britain and the Britons. A.D. 400-600*. Sutton Publishing.
- Taft, Robert. 1977. "How Liturgies Grow: The Evolution of the Byzantine Divine Liturgy." *Orientalia Christiana Periodica* 43: 8–30.
- Tchalenko, Georges. 1953. *Villages antique de la Syrie du nord*. Paris: Paul Geuthner.
- Thomas, Charles. 1981. *Christianity in Roman Britain to AD 500*. London: Batsford Academic and Educational Ltd.

Daria Morozova

PhD (Cultural Studies), Dr. habil. (Theology),
Visiting researcher at the University of Exeter, Great Britain
<https://orcid.org/0000-0001-5646-2851>
morozovadaria@duh-i-litera.com

**According to Byzantine Designs:
Syrian Merchants in the West and Early Christian Architecture**

Abstract

This article explores the cultural influence of late Roman Syria on the Latin West, particularly the British Isles. Building on previous studies of interaction between the Byzantine Empire and the West, the author traces how the church art and liturgical thinking of Syrian Christians reached the Latin Church and became embedded in the early architecture of various European regions. The study of early Christian architecture is complicated by the destruction or extensive reconstruction of original monuments, and by the loss of wooden and fabric interior elements, which can mislead interpretation. However, the surviving building plans remain highly informative. For example, the octagonal type of construction—derived from early martyria—is clearly a hallmark of the Antiochian school of architecture, which produced several such buildings, from the Domus Aurea in Antioch to the Monastery of St Simeon nearby. Consequently, octagonal baptisteries and cathedrals in Milan, Ravenna, and other European cities are associated with Syrian architectural influences, likely transmitted through Constantinople. The influence of the Eastern Mediterranean on the architecture of Ireland and Britain is closely linked to the issue of dating the Gallarus Oratory and similar monuments, which most scholars date to the relatively early period of the tenth to twelfth centuries. Features such as cyclopean masonry, apses with triple windows, horseshoe arches above small windows, and decorative exterior friezes suggest plausible Levantine influences on the Iberian Peninsula and, at times, Gaul.

These parallels may reflect either direct imitation of Syrian models or the involvement of Syrian architects, masons, and mosaicists in construction projects. Some of these craftsmen may have been sent by emperors—such as Justinian—who sought to consolidate military victories in Italy through the symbolic use of metropolitan architectural forms. Others may have arrived at the invitation of local authorities or, more plausibly, of Syrian merchant communities, which contemporary sources confirm existed in many European port cities. Archaeological, historical, and anthropological evidence also points to the presence of such communities in Post-Roman Britain.

Drawing a parallel from the better-documented early modern history of Ukraine—specifically the Greek merchant community in the city of Nizhyn—the author argues that even a small group of migrants, when equipped with resources and a desire to preserve their identity, can leave a lasting imprint on the cultural landscape of a host city. Based on abundant archaeological, historical, and anthropological data, the author concludes that Syrian trading communities in Europe—especially those strengthened by refugees after the Arab conquests of the seventh century—may have played a key role in transmitting Eastern Mediterranean architectural and liturgical traditions to the West.

Keywords: Byzantium, Syria, Mediterranean, Britain, archaeology, architecture, liturgy, religion, culture, ecumenism.

*Manuscript received November 11, 2024
Матеріал надійшов 11 листопада 2024 р.*

© Дарина Морозова (Daria Morozova), 2025

morozovadaria@duh-i-litera.com

<https://orcid.org/0000-0001-5646-2851>

Сфера наукових зацікавлень: патрологія, Антіохійська школа, богословська антропологія, післяримська Британія, давні церковні співи, культура українського бароко, Паїсій Величковський.

Main research fields: Patristics, Antiochian school, theological anthropology, post-Roman Britain, ancient church chants, Ukrainian baroque culture, Paisius Velychkovsky.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

DOI: 10.18523/2617-8907.2025.8.92-103

УДК 94:[719:271.2-788-523.42:091.12](477.411)“14/18”

Олена Черняхівська

Кандидатка історичних наук, провідна наукова співробітниця
відділу наукової реставрації, консервації та експертизи рухомих пам'яток
Національний заповідник «Києво-Печерська лавра», Київ, Україна
<https://orcid.org/0000-0001-9890-438X>
lavralena@ukr.net

Лаврська знахідка — барельєф «Оранта з пристоячими прпп. Антонієм і Феодосієм Печерськими» та політична (не)доцільність

У статті розглянуто обставини випадкового знайдення протоієреєм Петром Лебединцевим на південному, північному та західному фасадах Великої лаврської дзвіниці трьох роз'єднаних частин барельєфа «Оранта з пристоячими прпп. Антонієм і Феодосієм Печерськими» з меморіальним підписом (1470 р.). Створення триптиха було присвячено відновленню Успенського собору Києво-Печерської лаври — Великої Печерської церкви, укотре розореної і розграбованої під час набігу орд 1416 р. мангитського еміра Едигея. Церкву було відновлено під патронатом останнього Київського князя Симеона (Семена) Олельковича, якого в ній і було поховано того ж 1470 р. З середини XVIII ст. триптих, розділений по вертикалі на окремі образи преподобних і Оранти, прикрашав нову Велику лаврську дзвіницю, а розташування фігур на ній набуло нового змісту.

Авторка шукає причину певного замовчування в Україні давнього триптиха, знайденого на стінах дзвіниці у 1860-х рр. протоієреєм, церковним істориком П. Лебединцевим, у контексті тогочасних історичних подій, до яких було залучено Правобережну Україну і Київ зокрема. Завдяки дослідженню епістолярію П. Лебединцева було поточнено датування знайдення триптиха.

Ключові слова: лаврський триптих, Велика Церква Печерська, Успенський собор, Києво-Печерська лавра, Велика лаврська дзвіниця, Дзвіниця Успенського собору, Київський князь, Слуцьк, Польський король, Великий гетьман Литовський, Річ Посполита, Польське (Січневе) повстання, Казимир, Симеон (Семен) Олелькович, Оранта, прп. Антоній Печерський, прп. Феодосій Печерський, Микола Закревський, Петро Лебединцев, Михайло Максимович.

Постановка проблеми. Лаврський триптих 1470 р. «Оранта з пристоячими прпп. Антонієм і Феодосієм Печерськими» є доволі відомою пам'яткою, яка в розділеному стані міститься зовні на першому ярусі Великої лаврської дзвіниці. Саме на його фасадах частини цього триптиха віднайшов П. Лебединцев у другій половині 1860-х рр. Проте спершу пам'ятка, вірогідно, прикрашала західний фасад Успенського собору. Видається дивним, що першим

інформацію про знайдений триптих оприлюднив не його відкривач, зазначений вище, а історик Микола Закревський 1868 р. в «Описі Києва», який вийшов друком у Москві. У цій статті спробуємо розкрити причини такого «перехоплення» права першості в контексті політичних чинників, які суттєво впливали на частину України з Києвом у досліджуваній період, а також історичних обставин, наслідком яких стали ці чинники.

Метою статті є розкрити значення триптиха не лише як окремої давньої рідкісної пам'ятки останнього періоду «Олельківського ренесансу», але і як свідка й учасника декількох доленосних періодів в історії Східної Європи та України, починаючи з відносної незалежності Київського князівства у складі Великого князівства Литовського. Для досягнення цієї мети авторка простежує зміни історичного становища в Україні з 1360-х по 1860-ті рр., які могли призвести до замовчування знайдення давньої пам'ятки польсько-литовського періоду в серці київської Лаври. Одним із завдань дослідження є верифікація обставин знайдення триптиха.

Методологічною основою дослідження є принцип історизму, тобто розгляд зазначеного триптиха в широкому історичному контексті з розумінням певних подій, що відбувалися під час його створення, побутування та віднайдення. Метод персоніфікації історії допоміг послідовно викласти і донести до читача наратив. Завдяки застосуванню хронологічного методу дослідження події та явища у всій їхній різноманітності викладено в часовій послідовності.

Виклад основного матеріалу. Уперше інформацію про віднайдення трьох кам'яних рельєфів 1470 р. із зображеннями Богородиці Оранти та преподобних Антонія і Феодосія Печерських на фасадах першого ярусу Великої лаврської дзвіниці, а також перші висновки щодо них було оприлюднено у 1868 р. у московському виданні «Опис Києва» Миколи Васильовича Закревського (1805–1871). Саме відомості з цього видання прямо чи опосередковано використовували дослідники, які більшою чи меншою мірою торкалися цього питання (Захарченко 1888, 113–4; Лебединцев 1886, 614–5; Шероцкий 1917, 285–6; Безсонов 2015, 84–5; Холостенко 1975, 157; Івакін 1996, 240–2; Логвин 1967, т. 2, 111–3; Бартош 1999, 69–75; 2011, 84–6; Жиленко 2005, 210–2; Ткаченко 2001, 193–9; 2003, 108–19; Овчар, Золотопера та Данільонук 2019, 24–5; Сіткарьова, Абашина 2023, 23–4 та ін.). Цю двотомну працю історика М. В. Закревського, який народився й виріс у Києві, і досі вважають найфундаментальнішою з історії міста. Він працював над нею протягом 30 років. Ще з юності мріяв написати повну історію рідного міста, яке в передмові називає «Другими Афінами». Зауважимо, що зразком і джерелом натхнення для нього була праця М. Ф. Берлінського «Короткий опис міста Києва, що містить історичний перелік цього міста, а також показання визначних пам'яток та старожитностей його», побудована на архівних і археологічних джерелах. Робота,

що започаткувала киевознавство як таке, вийшла друком у Петербурзі 1820 р.

У травні 1858 р. М. В. Закревський опублікував у Москві «Літопис та опис міста Києва» (обсягом 950 сторінок), проте й далі шукав матеріали вже для «наново опрацьованого і значно помноженого видання з додаванням малюнків і креслень». Тому влітку 1864 р. після 35-річної розлуки з Києвом М. В. Закревський повернувся до міста з Москви, де мешкав. Метою його поїздки було бажання особисто оглянути київські пам'ятки, зробити малюнки мозаїк і фресок, поспілкуватися з місцевими дослідниками, а можливо, й залишитися працювати. У Києві в нього склалися дружні стосунки із протоієреєм Петром Гавриловичем Лебединцевим (1820–1896) — фундатором і редактором «Київських єпархіяльних відомостей» («Киевских епархиальных ведомостей»), авторитетним киевознавцем, настоятелем Свято-Миколаївської церкви в будинку київського генерал-губернатора на Печерську, а до того — настоятелем церкви Спаса на Берестові, розписи якої він докладно дослідив. Микола Закревський таки не залишився працювати в Києві, проте після його від'їзду вони підтримували теплі взаємини через листування.

Того ж року М. Закревський став членом Московського археологічного товариства, голова якого — археолог граф О. Уваров після ознайомлення з рукописом особисто профінансував нове видання «Опису Києва». Втім, там було скромно зазначено, що це «Видання Московського археологічного товариства». Отже, особисто від П. Лебединцева в їхньому листуванні М. Закревський міг дізнатися сенсаційний історичний факт віднайдення протоієреєм згаданої вище унікальної пам'ятки в Лаврі, який і оприлюднив у параграфі 106 «Печерський монастир» другого тому «Опису Києва» з наданням повного схематичного зображення-реконструкції триптиха. М. Закревський вказав дату, коли П. Лебединцев нібито знайшов три барельєфи, а саме влітку 1866 р. Цікаво, що, за М. Закревським, ці зображення надіслали в Московське археологічне товариство для огляду не названі ним «кореспонденти» з Києва¹:

«Барельєф 15-го століття. У зовнішню стіну Лаврської дзвіниці вбудовано давній барельєф не дуже високо; проте його важко було помітити тому, що декілька шарів вапняної побілки покривали його. Проте о. Петру Лебединцеву вдалося влітку 1866 р. помітити

¹ Тут і далі переклад українською цитат із російськомовних текстів наш. — О. Ч.



Рис. 1. Схематичне зображення триптиха «Оранта з пристоячими прпп. Антонієм і Феодосієм Печерськими» і меморіальним підписом 1470 р., вперше опубліковане Миколою Закревським 1868 р.

його, і він повідомив про цю археологічну знахідку о. Павла Троцького, який з дозволу о. Намісника Лаврського, за допомогою драбини, переписав напис, що містився під барельєфом, а живописець зняв копії як із зображень, так із самого напису. Судячи з тих малюнків, що надіслано з Києва у Московське Археологічне Товариство, барельєф цей складається з таких трьох окремих частин, проте які є єдиним цілим» (Закревський 1868, т. 2, 685–7; прил., л. 13) (рис. 1).

Далі історик докладно описує особливості кожного з трьох складників рельєфної композиції: образи Богородиці, Яка молиться, окремо — прп. Антонія Печерського та прп. Феодосія Печерського — включно з усіма написами.

Під час суміщення всіх трьох рельєфів можна було прочитати весь напис під зображеннями, який, якщо перекласти українською, повідомляв: «Заснована була церква Пресвята Печерська на старій основі за великого короля Казимира благовірним Симеоном Олександровичем, отчичем² київським, за архімандрита Іоанна».

² Тут слово «отчич» вжито в значенні «спадковий (по батькові) господар Київського князівства», хоча король Польський і Великий князь Литовський Казимир після смерті удільного Київського князя Олелька (Олександра) Володимировича (1455 р.) не підтвердив право успадкування київського престолу його сином Симеоном (Семеном) Олександровичем (Олельковичем), проте надав останньому це князівство в управління як своєму наміснику. Молодший брат Симеона Михайло успадкував від батька Копил, як свідчить білорусько-литовський літопис XVI ст. «Хроніка Биховця». — О. Ч.

Було констатовано, що цей церковнослов'янський напис представлено в «південно-руському» варіанті, що датується XV–XVI ст. До такого висновку дійшли, порівнявши зі шрифтами написання Іпатіївського літопису та Патерика Печерського в Касіановській редакції. Було зауважено, що кореспонденти, які надіслали Товариству копії тих рельєфів, не вказали їхніх реальних параметрів і матеріалу (можливо, шифер), на якому вони вирізьблені.

Отже, у написі йшлося про те, що церкву відбудовано за польського короля Казимира (1444–1492) Симеоном (Семеном) Олександровичем, спадковим удільним князем (правив від 1455 по 1470 рр.). До того ж зауважили, що, за свідченням Афанасія Кальнофойського (1638), цей князь відновив Велику Печерську церкву з руїн близько 1470 р. На підставі праць Самуїла Миславського та Євгена Болховітінова дійшли висновку, що у вказаний період архімандритом Печерським був Іоанн II. Констатували, що той барельєф розмістили на стіні під час відновлення Печерської церкви у 1470 р. Проте зазначимо, що пізніше «божественну церкву спустошили, і всі святі книги та ікони попалили» під час набігу орд кримського хана Менгли Гірея 1482 р. на Київ, як написано в давньому лаврському помяннику, опублікованому С. Голубєвим (Жиленко 2001, 224–5).

А потім, після великої лаврської пожежі 1718 р., коли собор знову відбудовували, барельєф звідти забрали і під час зведення його

дзвіниці у 1731–1745 рр. вмурували у стіни останньої. Методом порівняння встановили, що зображення на цих барельєфах виконано якісніше, ніж зображення з більш давніх барельєфів, а саме «Георгія та Дмитра Солунських із червоного шиферу» з Михайлівського Золотоверхого монастиря (сучасні дослідники вважають їх образами святих вершників Георгія Переможця та Федора Стратилата другої половини XI — початку XII ст.), Самсона, що розриває пашу леву, і напівлежачої Кібели (?) на колісниці, запряженій двома левями. Два останніх барельєфи XI–XII ст. з пірофілітового сланцю було вмуровано у фасад лаврської друкарні. Вказані зображення цих давніших рельєфів також надав М. Закревський (Закревский 1868, т. 2, прил., л. 9).

Петро Лебединцев, який, власне, і побачив триптих на стінах першого поверху лаврської дзвіниці (рис. 2), пізніше у своєму творі «Киево-Печерська лавра в її минулому і сучасному стані» (1886, 1894) детальніше описав його складові частини. Згідно з цим описом барельєф з розмірами 11 вершків заввишки та 8 ½ вершків завширшки (48,95×37,83 см) зображував св. Феодосія як ченця в короткій мантиї з сувоєм у лівій руці, з непокритою головою, навколо якої вінець (німб). Над головою був напис «Агіос Феодосі» (Святий Феодосій). На сувої в його руках написано «се о-бещаю-ся вам-отци, б-ратіє, аще и-телом о...». Зазначимо, що текст взято з передсмертних настанов преподобного лаврській братії, про що сказано в Патерику Печерському, а саме в «Житії преподобного отця нашого Феодосія, ігумена Печерського монастиря, написаному Нестором,

мніхом того ж Печерського монастиря» (Патерик 1998, слово 8, 62). Повне речення, звідки взято фрагмент для викарбування на сувої, є таким: «Ось обіцяю вам, отці, братіє: хоч тілом і йду від вас, але душею повсякчас буду з вами». Образ святого взято в рамку у вигляді мотузки, що в'ється. Другий, центральний барельєф 12 ½ вершків завдовжки та 9 вершків завширшки (55,63×40,05 см) — Богородиця зі здійсненими руками (тобто образ Оранти — «Яка молиться»), Яка стоїть на продовгуватому камені. Навколо голови напис «МР ΘΥ» (скорочення «Матір Божа»). По краю барельєфа — акантове листя. Третій барельєф — ченець у короткій мантиї і в круглому клобуці з вінцем (німбом) навколо голови і з сувоєм у лівій руці, на якому вирізьблено «яко пол-ожены-здево-сь по-ы. до-р. Б.». Це є частиною речення з настанови прп. Антонія Печерського пресвітеру Онисифору і лаврській братії під час чудесного явлення преподобного після преставлення, викладеного в патериковій «Оповіді Симона, єпископа Володимирського й Суздальського, про святих чорноризців Печерських та про те, чому належить мати щирість та любов до преподобних Антонія та Феодосія отців Печерських» (Патерик 1998, слово 15, 91). Ціле речення є таким: «Змилюємося над душею брата нього, оскільки не можу порушити обітниці своєї, якою вам обіцяв, що всякий, покладений тут, помилуваний буде, якщо і грішним є». Вказано також про напис біля голови святого «Агіос Антоне». Наведено і напис під барельєфом, про який зазначено вище. Сказано, що ці три барельєфи містилися разом на зовнішній стіні



Рис. 2. Фрагменти розділеного триптиха «Оранта з пристоячими прпп. Антонієм і Феодосієм Печерськими». 1470 р. Фото

Великої церкви: посередині був образ Богородиці, а обабіч — Антонія та Феодосія Печерських. Петро Лебединцев, на той час уже протоієрей Києво-Софійського кафедрального собору, вслід за думкою, висловленою в Московському археологічному товаристві, почесним членом якого він також став, зазначив, що під час відновлення храму після пожежі 1718 р. ці барельєфи зняли і, щоб зберегти їх, вмурували у стіни дзвіниці, яку саме будували.

М. Захарченко написав про триптих кілька речень, нічого нового не додавши, і дуже загально повідомив, що барельєфи містилися на одній із зовнішніх стін Великої Печерської церкви (Захарченко 1888, 113–4).

Ще одне цікаве свідчення про триптих на дзвіниці знаходимо в путівнику К. Шероцького «Київ» (1917). Автор надав йому мистецтвознавчу характеристику, зазначивши, що це одна з небагатьох пам'яток «південноруського мистецтва XV ст.», і цей образ Оранти перегукується з Софійською Орантою, а обидва вони — із Влахернським образом Богородиці. Тут варто прокоментувати, що назву «Влахернетисса» мають різні іконописні типи Богородиці, проте здебільшого — Одігітрія із Влахернського храму. Проте в К. Шероцького йдеться про зображення Оранти, ймовірно, в його апсиді. Автор зазначив, що лаврська Оранта стоїть під подвійною аркою, що може вказувати на те, що рельєф скопійовано від скульптури чи картини, які містилися під ківорієм чи балдахіном. Усі три рельєфи кольорові, розфарбовані відповідно до вимог мистецтва Німеччини XV ст., а не більш ранніх. Про це свідчать художні особливості зображень, а саме: ламані зигзагоподібні лінії одягу в численних бганках, неглибоко поставлені голови, покати плечі, реалістично зображені носи і очі, вільний рельєф (Шероцький 1917, 285–6). Автор, щоправда, під час опису розташування фігур на давньому триптиху: посередині — Оранта, а обабіч неї прпп. Антоній

південним фасадами дзвіниці так, що обидва звернені на схід, а не до Богородиці, і правилами вказують на схід, де розташовано дім Божої Матері — Успенський собор, первісно фундований їхніми зусиллями. Проте докорінно змінене розташування фрагментів барельєфа з окремими образами та, відповідно, частинами дворядкового загального тексту під зображеннями в іншому порядку, знівельовало первісну ідею, закладену в пам'ятці, перетворивши її на своєрідний культурно-історичний і мистецький пазл.

Отже, до жовтневого перевороту 1917 р. і подальшого поступового перетворення Лаври на музейне містечко згадок про давню віднайдену пам'ятку XV ст. доволі небагато.

Істотно доповнює знання про триптих архівний документ — «Метрика для отримання правильних свідчень щодо давньо-православних храмів Божих, будівель і художніх предметів...» (1887)³. Створено її за рік після виходу друком праці П. Лебединцева. Зокрема, вказано, що краї барельєфа прикрашено акантовим листям 1 аршин завдовжки та 9½ вершків завширшки, а також зазначено однакові розміри гвинтоподібних рамок навколо образів преподобних: 14½ вершків завдовжки та 8½ вершків завширшки.

Окрім того, більш конкретно описано місця розташування барельєфів на стінах дзвіниці: «...у зовнішні стіни вмуровані три барельєфи, над вхідними дверима в комори з трьох сторін». У документі зазначено, що на першому ярусі дзвіниці барельєф Богородиці розміщено на західній стіні, Феодосія — на південній, а Антонія — на північній. Додамо, що на першому ярусі дзвіниці було книгосховище бібліотеки Лаври, лише із 1890 р. спочатку в західну, потім у південну, згодом у північну комори було переміщено архів Священного Синоду. Над їхніми входами саме й були три роз'єднані рельєфи триптиха. У документі наведено схему розташування частин підпису у два рядки, які разом становлять речення (Метрика, арк. 84зв.):

Основана бысть церковь пр Короли Казимире благоверным	святыя Богородицы Печерская на старом Князем Семеном Александровичем отчи	основании при Великом чи Киевском при Архимандрите Иоан
--	--	--

і Феодосій, що в молитовній позі схилилися до неї, не вказав, що на дзвіниці, про яку, власне, у нього йдеться, вже роз'єднані святі образи преподобних розміщено в іншому порядку. Отже, на західному фасаді дзвіниці лише фігуру Оранти звернено на захід, тобто на Святу браму, і Богородиця ніби благословляє тих, хто входить у Лавру. А після розділення рельєфів образи преподобних розмістили над північним та

Згідно з Метрикою, спочатку три барельєфи разом містилися зовні на стіні Великої Церкви саме «при вході, так що посередині було зображення Божої Матері, а обабіч Преподобних, праворуч Феодосія, а ліворуч Антонія закликають на подію відновлення Лаврської Великої Церкви,

³ Центральний державний історичний архів у м. Києві (ЦДІАК України), ф. 128, оп. 2 заг., спр. 334, арк. 84–85.

після розорення Батиєм у 1240 році» (Метрика, арк. 84зв.–85). Первинне місце розташування триптиха в порталі саме західного фасаду собору підтверджено археологічно-архітектурними розвідками 1950–1960-х рр. під час розбирання його руїн унаслідок знищення вибухом 1941 р. Під час дослідження цього фасаду, де був головний вхід у собор, крім зруйнованих стін XI ст., проти порталу, у розвалі блоків червоної жолобчастої цегли знайшли «орнаментовані блоки білувато-сіруватого вапняку» від його пізнішого обрамування. За орнаментациєю і профілюванням ці блоки «близькі до орнаментациї навкруги рельєфу Богородиці з “предстоящим” Антонієм і Феодосієм... Кладка, яка прилягала до блоків, була з цегли розміром 27×14×7 см, що також вказує на цей час» (Холостенко 1975, 156–8) (рис. 3).

Після великої лаврської пожежі 1718 р. Успенський собор відбудували в пишному бароковому стилі, а екстер'єри прикрасили ліпниною і багатим декором (рис. 4), що, отже, не передбачало розташування там триптиха. Проте останній згодом вирішили таки розмістити як три роз'єднані самостійні образи на різних фасадах пізніше побудованої дзвіниці Успенського собору.

Під час проведення дослідження ми натрапили на листування Петра Лебединцева та Михайла Олександровича Максимовича (1804–1873) — ординарного професора, енциклопедиста, фольклориста, історика, філолога, етнографа, ботаніка,

поета, полеміста, архівознавця, природознавця та видавця-редактора. З ним був добре знайомий і М. Закревський, бо М. Максимович як член Московського археологічного товариства, вірогідно, пересилав через нього свої тексти для публікації в «Трудах» Першого і Другого Археологічних з'їздів, які організовувало Товариство. Максимович досліджував історію Києва, видав три книги альманаху «Кієвлянинъ» (1840, 1841, 1850). До них увійшли наукові статті історичного, етнографічного та топографічного характеру як самого видавця, так і інших авторів, а також проза, поезія. Цікавився М. Максимович, зокрема, історією та пам'ятками Києво-Печерської лаври, біографіями похованих там діячів. У першій книзі альманаху «Кієвлянинъ» розміщено його фундаментальну працю «Про надгробки в Києво-Печерському монастирі» (с. 131–230), у якій приділено належну увагу і похованням православних князів Київських-Слуцьких в Успенському соборі Лаври, зокрема останнього Київського князя Симеона (Семена) Олельковича. Цікавився він і родом Острозьких. У 1866 р. у «Київських єпархіальних відомостях» («Киевских епархиальных ведомостях») у формі листування з графінею А. Д. Блудовою він публікує «Листи про князів Острозьких». У другій книзі альманаху «Кієвлянинъ» вийшли три листи князя Костянтина Острозького, воєводи Київського, до Львова (цей князь також



Изъ Патерика Печерскаго 1661 года.

Рис. 3. Велика Печерська церква Могиланського періоду із символічним зображенням її засновників. Західний фасад. Патерик Печерський. Друкарня Києво-Печерської лаври. 1661



Рис. 4. Відновлена Велика Печерська церква після пожежі 1718 р. Ксилографічне зображення

похований у лаврському Успенському соборі). Перший ректор Київського університету Св. Володимира у відставці М. Максимович з осені 1864 р. став автором «Київських єпархіальних відомостей» («Киевских епархиальных ведомостей»), редактором яких був П. Лебединцев. Саме відтоді в них почалося професійне листування, що поступово переросло в дружнє. На схилі літ М. Максимович постійно жив на хуторі Михайлова Гора (нині Канівського району), звідки не виїздив, проте активно спілкувався, зокрема з колегами-однодумцями, через листування. Там і помер 22 листопада 1873 р. Його листування з П. Лебединцевим, на щастя, збереглося і навіть було оприлюднено в журналі «Киевская старина» на початку XX ст. у контексті публікації епістолярної спадщини М. Максимовича до століття з дня його народження (Науменко 1904). Завдяки цьому ми з'ясували цікавий факт, який дещо змінює уявлення, зокрема, про час віднайдення барельєфів лаврського триптиха. У листі до М. Максимовича від 11 жовтня 1865 р. Петро Лебединцев у контексті обговорення особливостей одягу православних і католицьких монахів і розкриття в церкві Спаса на Берестові могилянських фресок XVII ст. із зображеннями прпп. Марка та Ісаакія Затвірника пише: «Моя увага зупинилася ще на вмурований у нижній поверх лавр. дзвіниці барельєф св. Антонія з давнім готичним підписом; він у коричневій туніці, короткій до колін мантиї та у кукулі. Дивуюся, як ніхто з 100.000 тих, хто проходять лаврським подвір'ям до цього часу не помічали цієї давнини, що зберегла Лавра». Протоієрей зауважив, що нижній підпис забруднено вапном, і барельєф високо, ледь можна прочитати, що це святий о. Антоній (Науменко 1904, 398–9) (рис. 5, 6, 7).

М. Максимович захоплено відреагував на знахідку й 18 жовтня 1865 р. написав П. Лебединцеву: «Ви повідомили багато цікавих новин, з яких я особливо порадив Спаським фрескам та поміченому Вами рельєфу пр. Антонія — і як би хотілося глянути на них!» Професор із відчаєм повідомив, що зможе це зробити особисто лише навесні, після зимівлі на Михайловій Горі через хвороби і безгрошів'я. Максимович попросив П. Лебединцева зняти «фотографічний образ прп. Антонія з лаврської дзвіниці», оскільки св. Антоній стояв у нього «перед очима», та образ прп. Феодосія, знайдений у церкві Спаса на Берестові (Науменко 1904, 400–2).

До того ж із цього листування дізнаємося, що і П. Лебединцев, і М. Максимович отримали особисто від М. Закревського примірники «Опису Києва» на початку 1868 р., одразу після друку накладу.

Отже, констатуємо, що дата віднайдення П. Лебединцевим принаймні першого барельєфа з триптиха — не пізніше ніж 11 жовтня 1865 р. Відомо, що після побудови дзвіниці Успенського собору 1744 р. було проведено декілька її капітальних ремонтів: у 1782 р., у 1825 р. — повне нове тинькування під керівництвом десятника О. Іванова (Горбенко, Рилкова 2011, 1253–4), а у 1852 р. під наглядом київського єпархіального архітектора П. Спарро було реставровано її фасади, позолочено двоголових орлів на капітелях четвертого ярусу тощо (Овчар, Золотопера та Данільон 2019, 30). Унаслідок ремонтів, вірогідно, три частини барельєфа, які згодом випадково знайшов П. Лебединцев, чи то через недогляд, чи, найімовірніше, навмисно сховали під кількома шарами тиньку, а нижній напис замазали вапном.

На диво, така знахідка, як унікальний триптих XV ст. у київській Лаврі, на початку другої половини XIX ст. не набула великого розголосу. У чому ж причина? А справа в політичних обставинах того часу і цензурі. Це стає зрозумілим після короткого історичного екскурсу.

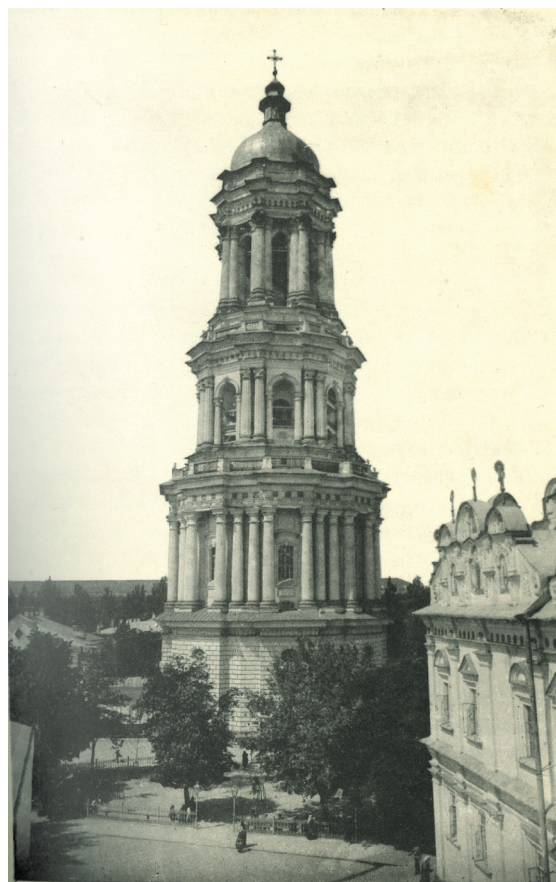


Рис. 5. Велика Лаврська дзвіниця. Кінець XIX ст.
Фото з колекції Національного заповідника
«Киево-Печерська лавра»

Після навали Батия, руйнування й розграбування Києва, зокрема Печерського монастиря, Великий князь Литовський Ольгерд розгромив війська Золотої Орди на Синіх Водах. У 1361–1362 рр. він приєднав Київщину до складу свого князівства і поставив на княжіння в Києві свого сина Володимира. Отже, останній правив містом та сучасними Київщиною, Чернігівщиною, частиною Полісся протягом 1362–1394 рр. Він провадив політику, спрямовану на самостійність Київського князівства, карбував власну монету, побудував Київський замок. У цей період кочівники майже не з'являлись у Київській землі. Проте 1385 р. між Литвою і Польщею було укладено Кревську унію, за якою відбувся династичний шлюб литовського князя Ягайла, молодшого сина Ольгерда, і польської королеви Ядвіги Анжуйської. Ягайло отримав титул короля Польщі, і Литовське князівство разом з Київським князівством увійшли до цього нового політичного утворення. Через переділ влади Володимира Ольгердовича наприкінці 1394 р. було усунуто з правління Києвом, він отримав незначний уділ на Поліссі з містами Копил та Слуцьк (Білорусь). Навесні 1416 р. мангитський емір, фактичний правитель Золотої Орди Едигей на чолі великого війська напав на Київ, спалив Печерський монастир, старе місто, але Київський замок захопити не зміг (Шабунько 2005, 15). Велику

Печерську церкву було також зруйновано. Битви тривали до кінця 1416 р., проте нападники змушені були залишити Київщину та Поділля. У 1440 р. ліквідоване 1435 р. Київське князівство було відновлено на чолі з православним князем Слуцьким Олельком Володимировичем із династії Гедиміновичів. У часи його правління (1440–1455) і князювання його сина Семена Олельковича (1455–1470), тобто правнука Великого князя Литовського Ольгерда (рис. 8), князівство мало відносну самостійність. Київ переживав економічне й культурне піднесення, місто стало значним центром розвитку ремесел і торгівлі. У цей період (1470 р.) відбулась відбудова і реставрація пам'яток мурованої архітектури давньоруського часу, зокрема Софійського собору й Успенського собору Києво-Печерського монастиря, який став родовою усипальницею Олельковичів.

Після смерті князя Семена Олельковича в 1470 р. Казимир IV Ягеллончик, «Божою ласкою король Польщі, землі Краківської, Сандомирії, Сирадії, Лехії, Куявії, Великий князь Литовський, володар і дідич Русі, Пруссії, Хелмна, Ельблонга та Помор'я» (рис. 9), який раніше не втручався в політику київських князів, скасував Київське князівство, перетворивши його на воєводство. У 1471 р. кияни виступили проти цього, проте зазнали поразки. Ось про яких історичних постатей ідеться в рельєфному написі на триптиху.



Рис. 6. Сучасний вигляд північного фасаду Великої Лаврської дзвіниці (1731–1744) із входом у «комірку» — одне з приміщень колишнього Синодального архіву. Фото: О. Черняхівська



Рис. 7. Сучасний вигляд рельєфу «Прп. Антоній Печерський» (1470) на північному фасаді першого ярусу Великої Лаврської дзвіниці. Фото: О. Черняхівська



Рис. 8. Зображення останнього Київського князя Семена Омельковича (1455–1470).
Wikimedia Commons



Рис. 9. Портрет Казимира IV Ягайловича (Ягеллончика). 1645. Із колекції Музею-замку Тевтонського ордену в Мальборку (Польща).
Wikimedia Commons

У 1569 р. за Люблінською унією було створено Річ Посполиту — об'єднану конфедерацію Польського королівства і Великого князівства Литовського, Руського і Жемайтського, що охоплювала сучасні території Польщі, України, Білорусі, Литви, Латвії, Молдови, південної Естонії та заходу Росії зі столицею в Кракові, згодом у Варшаві. Очолював її виборний монарх, який мав титул короля Польського і Великого князя Литовського. Шляхетська демократія забезпечувалася через вибори до представницьких та місцевих органів: сейму, сеймиків, судів тощо. Управління було децентралізованим⁴.

У другій половині XVII ст. територія Лівобережної України з Києвом та Запорозжям у результаті виснажливої громадянської війни та збройної інтервенції чужоземних військ (т. зв. період Руїни) після Андрусівського перемир'я 1667 р. та «Вічного миру» 1686 р. опинилася під владою Московії.

Згодом, унаслідок трьох поділів Речі Посполитої (1772, 1793, 1795 рр.), частину її територій також загарбала Російська імперія. Поляки й мешканці загарбані і поділеної держави не припиняли боротьбу з окупантами, домагаючись права на самостійну, незалежну об'єднану

у своїх попередніх кордонах Батьківщину. Про це свідчить листопадове антиросійське повстання 1830–1831 рр., а згодом Польське (або Січневе) повстання 1863–1864 рр. Останнє проходило під гаслом «За нашу і вашу свободу» і було спільним історичним досвідом боротьби польського, литовського, білоруського та українського народів. Воно дало поштовх піднесенню національних рухів поневолених народів Російської імперії. Тоді в перший день виступу Центральний Національний Комітет проголошує всіх синів Польщі, безвідносно до віри і роду, походження та верстви, вільними та рівними громадянами краю.

«Земля, якою Народ хліборобів користувався днині на правах чиншу чи панщини, стає від цього моменту його безумовною власністю, віковичним спадком. Збитки власників будуть компенсовані з державної казни. Всі чиновники та наймані робітники, що вступають у ряди захисників краю, або у випадку почесної смерті на полі слави — їхні родини, отримають з народної власності наділ землі, що її захищали від ворогів. Отож до зброї, Народу Польщі, Литви та Руси, до зброї, бо година спільного визволення вже пробіла, ми здобули свій старий меч, розгорнули святий прапор Орла, Погоні та Архангела <...>.

⁴ Докладніше про литовсько-польську добу та визначних діячів, що відігравали значну роль в історії України середини XIV — середини XVII ст., див., зокрема: *Історія України в особах: Литовсько-польська доба*. 1997. Київ: Україна.

А тепер звертаємось до Тебе, Народе Московський: традиційним нашим гаслом є свобода і братство Народів, тому прощаємо Тобі навіть вбивство нашої Вітчизни <...> Прощаємо Тобі, бо ти нещасний і пригноблений, скорботний і замучений, трупи Твоїх дітей хитаються на царських шибеницях, пророки твої марніють у снігах Сибіру. Але якщо у цей рішучий час не спокутуєш за минуле заради світлих прагнень майбутнього, якщо у боротьбі з нами підтримаєш тирана, який нас вбиває і топче — біда Тобі, бо перед обличчям Бога і цілого світу ми проклянемо Тебе на ганьбу вічного підданства і муку вічної неволі, і заклинемо на страшну битву знищення, останню битву європейської цивілізації з диким варварством Азії» (Путова 2013).

Повстання відбувалося не лише в Царстві Польському, а й на землях Литви, частково Білорусі, Правобережної України, зокрема Київщини, де діяли окремі загони повстанців переважно з представників польської шляхти. Виступ було придушено до вересня 1864 р., що призвело до активізації антипольської політики російської влади. Велику кількість його учасників було ув'язнено в Косому Капонірі (у складі Київської фортеці), де стали тримати політичних в'язнів. Біля його стін стратили кількох повстанців, зокрема поляків Адама Зелінського, Владислава Тадеуша Раковського, Платона Крижанівського, Ромуальда Ольшанського та Адама Дружбацького. Загалом багато десятків тисяч учасників загинули в сутичках, близько 1000 були страчені, близько 38 000 засуджені до каторги чи заслані до Сибіру, їхнє майно конфіскували, а близько 10 000 емігрували, перейшовши австрійський

кордон. Поступово скасовували залишки автономії Царства Польського, яке з 11 січня 1874 р. стало Варшавським генерал-губернаторством (неофіційна назва — «Привіслянський край»).

Чи не в описаних подіях криється причина «невчасності» і політичної недоцільності віднайдення лаврського триптиха П. Лебединцевим у 1865 р.? Можливо, тому і дату знайдення барельєфа П. Лебединцевим, вказану у М. Закревського, було трохи пересунуто в часі, щоб «дистанціюватися» від асоціацій із польським повстанням, причинами, які його викликали, та жорстким придушенням? Можливо, сам П. Лебединцев вважав за доцільне в тій ситуації делегувати право опосередковано оприлюднити свою знахідку в московському виданні тодішньому мешканцю Москви, тобто подалі від згаданих буремних подій. Адже, за логікою, йому як відкривачу триптиха належало опублікувати цю інформацію по гарячих слідах передусім у Києві, у тих же «Київських єпархіальних відомостях» («Киевских епархиальных ведомостях»), фундатором і редактором яких він був, чи в іншому міському виданні. Проте пам'ятка могла нагадати про часи відносної незалежності Київського князівства, перебування цих земель у складі Великого князівства Литовського, Речі Посполитої, спонукати до обговорень у суспільстві, що для влади було б украй небажаним після щойно придушених польських повстань. Саме ця політична недоцільність, напевне, призвела до переважного замовчування унікальної київської пам'ятки XV ст. у тюрмі поневолених народів — Російській імперії. Адже факт знайдення такого давнього рідкісного барельєфа за інших обставин мав би характер сенсації і, безсумнівно, набув би широкого публічного розголосу.

Список використаної літератури

- Бартош, Алла. 1999. «Свідок відновлення Успенського собору в 1470 році». *Лаврський альманах* 2: 69–75.
- . 2011. «Лаврський триптих. Історичний екскурс». У *Церква-наука-суспільство: питання взаємодії. Матеріали Дев'ятої Міжнародної наукової конференції (25–27 травня 2011 р.)*, 84–6. Київ.
- Безсонов, Сергій. 2015. *Архітектура Києво-Печерської лаври в її історичному розвитку* (рос. мовою), упоряд. О. М. Черняхівська. Київ: Видавець Олег Філюк.
- Горбенко, Євгенія, Людмила Рилкова. 2011. «Велика лаврська дзвіниця, 1731–1745». У *Звід пам'яток історії та культури України*, 1252–6. Кн. I, ч. III. С–Я. Київ: Головна редакція Зводу пам'яток історії та культури при видавництві «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана.
- Жиленко, Ірина. 2005. *Святіня. Історія Києво-Печерської лаври XI–XVII століть*. Київ: Нічлава.
- Закревский, Николай. 1868. *Описание Киева: вновь организованное и значительно умноженное изд. с прил. рис. и чертежей*. Т. 2. Москва: Тип. В. Грачева и комп.
- Захарченко, Михаил. 1888. *Киев теперь и прежде*. Киев.
- Івакін, Гліб. 1996. *Історичний розвиток Києва XIII — середини XVI ст. (історико-топографічні нариси)*. Київ.
- Історія України в особах: Литовсько-польська доба*. 1997. Київ: Україна.
- Києво-Печерська лавра, м. Київ (128). Центральний державний історичний архів у м. Києві (ЦДАК України).
- Лебединцев, Петр. 1886. *Києво-Печерська лавра в її прошедшем и нынешнем состоянии*. Киев. [http://iht.knu.ua/library/ks/1886/pdf/kiyevskaya-starina-1886-8-B-\(1582-1607\).pdf](http://iht.knu.ua/library/ks/1886/pdf/kiyevskaya-starina-1886-8-B-(1582-1607).pdf).
- Логвин, Г. Н. 1967. «Скульптура та різьблення XIV — першої половини XVI ст.». У *Історія українського мистецтва*. Т. 2. Мистецтво XIV — першої половини XVII ст., 107–17. Київ.
- Науменко, В. 1904. «Переписка М. А. Максимовича с П. Г. Лебединцевым». *Киевская старина* 9: 378–413. [http://iht.knu.ua/library/ks/1904/pdf/kiyevskaya-starina-1904-9-F-\(1998-2033\).pdf](http://iht.knu.ua/library/ks/1904/pdf/kiyevskaya-starina-1904-9-F-(1998-2033).pdf).
- Овчар, А. В., Золотопера Н. Д. та Данільюнок І. М. 2019. «Актуальність науково-технічного обстеження та основні етапи проведення науково-реставраційних і консерваційних робіт на дзвіниці Успенського собору». У *Досвід реставрації*

- пам'яток Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника, вип. 1, 22–47. Київ: Фенікс.
- Патерик Києво-Печерський за редакцією, написаною 1462 року по Різді Христовому печерським ченцем Касіаном, упоряд., адапт. українською мовою, додатки і примітки Ірини Жиленко. Київ, 1998.
- Путова, Г. В. 2013. *До 150-річчя початку Польського повстання 1863–1864 pp.* https://cdiak.archives.gov.ua/v_do_150_pochatku_Polskogo_povstannya_1863-1864.php.
- Сіткарьова, Ольга, Наталія Абашина. 2023. «Велика історія Великої церкви». У *Велика історія Великої церкви: Успенському собору — Великій Печерській церкві 950 років*, упоряд. Наталія Абашина, Любомир Михайлина, 8–57. Пер.: Яків Кіппіс, Олена Черняхівська. Київ: Антиквар.
- Ткаченко, М. В. 2001. «Напис про відбудову Богородичної церкви на рельєфному триптиху в екстер'єрі Великої лаврської дзвіниці». У *Велика Успенська церква Києво-Печерської лаври. Слід у віках*, 193–9. Київ: Віпол.
- . 2003. «Три рельєфні ікони у декорі інтер'єру Великої лаврської дзвіниці як складові пам'ятника монументальної пластики XV століття». *Лаврський альманах* 9: 108–19.
- Холостенко, Микола. 1975. «Успенський собор Печерського монастиря». У *Стародавній Київ*, 107–70. Київ: Наук. думка.
- Шабуньдо, Фелікс. 2005. «Едигей». У *Енциклопедія історії України: у 10 т. Т. 3: Е–Й*, 14–5. Київ: Наук. думка.
- Шероцький, К. В. 1917. *Київ. Путеводитель с планом г. Киева и 58 иллюстрациями*. Киев: Фото-лито-типография С. В. Кульженко.
- ### References
- Bartosh, Alla. 1999. “Svidok vidnovlennia Uspenskoho soboru v 1470 rotsi” [“A witness of the restoration of the Dormition Cathedral in 1470”]. *Lavrskyi almanakh* 2: 69–75 [in Ukrainian].
- . 2011. “Lavrskyi tryptykh. Istorychnyi ekskurs” [“The Lavra triptych. A historical overview”]. In *Tserkva-nauka-suspilstvo: pytannia vzaiemodii. Materialy Deviatoi Mizhnarodnoi naukovoi konferentsii* (25–27 travnia 2011 r.), 84–6. Kyiv [in Ukrainian].
- Bezsonov, Serhii. 2015. *Arkhitektura Kyievo-Pecherskoi lavry v yii istorychnomu rozvytku (ros. movoiu)* [Architecture of the Kyiv-Pechersk Lavra in its historical development (in Russian)], compiled by O. M. Chernyakhivska. Kyiv: Vydavets Oleh Filiuk [in Ukrainian and Russian].
- Horbenko, Yevheniia, and Liudmyla Rylkova. 2011. “Velyka lavrska dzvynitsia, 1731–1745” [“The Grand Lavra's Belfry, 1731–1745”]. In *Zvid pamiatok istorii ta kultury Ukrainy*. Kyiv. Book I, part III. S–Ia, 1252–6. Kyiv [in Ukrainian].
- Istoriia Ukrainy v osobakh: Lytovsko-polska doba*. 1997. Kyiv: Ukraina [in Ukrainian].
- Ivakin, Hlib. 1996. *Istorychnyi rozvytok Kyieva XIII – seredyny XVI st. (istoryko-topografichni narysy)* [Historical development of Kyiv in the 13th – mid-16th centuries (historical and topographical essays)]. Kyiv [in Ukrainian].
- Kholostenko, Mykola. 1975. “Uspenskii sobor Pecherskoho monastiria” [“The Dormition Cathedral of the Kyiv-Pechersk Monastery”]. In *Starodavnyi Kyiv*, 107–70. Kyiv [in Ukrainian].
- Kyievo-Pecherska lavra, m. Kyiv (128). Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv u m. Kyievi (TsDIAK Ukrainy) [in Russian].
- Lebedintsev, Petr. 1886. *Kievo-Pecherskaia lavra v ee proshedshem y nynieshnem sostoianii* [Kyiv-Pechersk Lavra in its past and present condition]. Kyiv. [http://iht.knu.ua/library/ks/1886/pdf/kyevskaya-starina-1886-8-B-\(1582-1607\).pdf](http://iht.knu.ua/library/ks/1886/pdf/kyevskaya-starina-1886-8-B-(1582-1607).pdf) [in Russian].
- Lohvyn, H. N. 1967. “Skulptura ta rizblennia XIV — pershoi polovyny XVI st.” [“Sculpture and carvings of the 14th — first half of the 16th centuries”]. In *Istoriia ukrainskoho mystetstva*. T. 2. Mystetstvo XIV — pershoi polovyny XVII st., 107–17. Kyiv [in Ukrainian].
- Ovchar, A. V., Zolotopora N. D., and Danilionok I. M. 2019. “Aktualnist nauково-tekhnichoho obstezhennia ta osnovni etapy provedennia nauково-restavratsiinykh i konservatsiinykh robot na dzvinytsi Uspenskoho soboru” [“The relevance of the scientific and technical survey and the main stages of scientific restoration and conservation work on the Belfry of the Dormition Cathedral”]. In *Dosvid restavratsii pamiatok Natsionalnogo Kyievo-Pecherskoho istoryko-kulturnoho zapovidnyka* 1: 22–47. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
- Pateryk Kyievo-Pecherskyi za redaktsiieiu, napsanoiu 1462 roku po Rizdvi Khrystovomu pecherskym chentsem Kasianom* [The Kyiv-Pechersk Paterikon, edited by the Pechersk monk Cassian in 1462 of the Christian era]. Compiled and adapted into Ukrainian, with appendices and notes by Iryna Zhylenko. Kyiv, 1998 [in Ukrainian].
- Putova, H. V. 2013. *Do 150-richchia pochatku Polskoho povstannia 1863–1864 rr.* [To the 150th anniversary of the start of the Polish Uprising of 1863–1864]. https://cdiak.archives.gov.ua/v_do_150_pochatku_Polskogo_povstannya_1863-1864.php [in Ukrainian].
- Shabuldo, Feliks. 2005. “Edyhei” [“Edigu”]. In *Entsyklopediia istorii Ukrainy: u 10 t. Vol. 3: E–Y*, 14–5. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
- Sherotskyi, K. V. 1917. *Kiev. Putievoditel s planom g. Kiev s 58 illiustratsiyami* [Kyiv: Guidebook with a plan of Kyiv and 58 illustrations]. Kyiv: Foto-lyto-typohrafiia S. V. Kulzhenko [in Russian].
- Sitkariova, Olha, and Nataliia Abashyna. 2023. “Velyka istoriia Velykoi tserkvy” [“Great history of the Great Church”]. In *Velyka istoriia Velykoi tserkvy: Uspenskomu soboru — Velykii Pecherskii tserkvi 950 rokiv*, comp. by Nataliia Abashyna and Liubomyr Mykhailyna, 8–57. Kyiv: Antykar [in Ukrainian].
- Tkachenko, M. V. 2001. “Naps pro vidbudovu Bohorodychnoi tserkvy na reliefnomu tryptykhu v eksterieri Velykoi lavrskoi dzvinytsi” [“An inscription about the restoration of the Church of the Virgin Mary on the relief triptych in the exterior of the Grand Lavra Bell Tower”]. In *Velyka Uspenska tserkva Kyievo-Pecherskoi lavry. Slid u vikakh*, 193–9. Kyiv [in Ukrainian].
- . 2003. “Try reliefni ikony u dekori interieru Velykoi lavrskoi dzvinytsi yak skladovi pamiatnyka monumentalnoi plastyky XV stolittia” [“Three relief icons in the interior decoration of the Grand Lavra Belfry as parts of the monument of monumental plastic art of the 15th century”]. *Lavrskyi almanakh* 9: 108–19 [in Ukrainian].
- Zakharchenko, Mikhail. 1888. *Kiev teper i prezhde* [Kyiv now and in the past]. Kyiv [in Russian].
- Zakrevskij, Nikolai. 1868. *Opisanie Kiev: vnov organizovannoie i znachitelno umnozhennoie izd. s pryl. ris. i chertezhei* [Description of Kyiv: newly organised and considerably multiplied edition with an appendix of pictures and drawings]. Vol. 2. Moscow: Tip. V. Grachiova i komp. [in Russian].
- Zhylenko, Iryna. 2005. *Sviatynia. Istoriia Kyivo-Pecherskoi Lavry XI–XVII stolit* [Shrine. History of the Kyiv-Pechersk Lavra in the 11th–17th centuries]. Kyiv: Nichlava [in Ukrainian].

Olena Chernyakhivska

PhD (History), Leading Research Fellow of
the Department of Scientific Restoration, Conservation and Expertise of Movable Monuments
National Preserve “Kyiv-Pechersk Lavra”, Kyiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0001-9890-438X>
lavalena@ukr.net

**“Virgin Orans with Saints Anthony and Theodosius of Pechersk”
Bas-Relief Discovered in the Lavra and Political (In)expediency****Abstract**

Information about the discovery of three stone reliefs dated to 1470 —depicting the Virgin Orans and the sainted monks Antony and Theodosius of Pechersk—on the facades of the ground tier of the Grand Lavra Belfry, along with the initial interpretations, was first published in the Description of Kyiv by Mykola V. Zakrevskyi (1805–1871), printed in Moscow in 1868. While preparing the book, Zakrevskyi visited Kyiv in 1864 and met Petro Havrylovych Lebedyntsev (1820–1896), founder and editor of the Kyiv Diocesan News, a respected Kyivan historian, and then prior of St. Nicholas Church in the residence of the Kyiv Governor-General in Pechersk. The two began a friendly correspondence. In his work, Zakrevskyi credited Lebedyntsev as the discoverer of the triptych and described it based on research conducted through the Moscow Archaeological Society, of which both men were members. The monument, dated to 1470 based on an inscribed relief signature, is associated with Simeon Olelkovich —the last Kyivan Duke—who rebuilt the Dormition Cathedral of the Kyiv Lavra during the reign of Casimir IV Jagiellon, King of Poland and Grand Duke of Lithuania, under the archimandrite John (the Second).

Analyzing pre-revolutionary publications (prior to the October Revolution, after which the Lavra was converted into a “Museum Town”) relating to the 15th-century monument, author of this article concludes that the coverage was strikingly insufficient giving the significance of the find. She further investigates why this sensational discovery was not reported promptly in Kyiv but instead appeared years later in Zakrevskyi’s Moscow publication—outside Ukraine. After all, Lebedyntsev, as the discoverer, had both the reputation and access to publish the find first in a Kyivan edition. To address this discrepancy, the author considers the political factors affecting Kyiv and the Right Bank of Ukraine at the time of the monument’s discovery, including the Polish uprising against Russian imperial rule (1863–1864), as well as the broader historical context. The discovery date is also clarified as 1865, based on the epistolary legacy of Petro Lebedyntsev.

Keywords: Lavra Triptych, Great Pechersk Church, Dormition Cathedral, Kyiv-Pechersk Monastery, Grand Lavra Belfry, Kyivan Duke, Slutsk, Polish King, Grand Duke of Lithuania, Polish-Lithuanian Commonwealth, Polish (January) Uprising, Kazimir, Simeon Olelkovich, Virgin Orans, St. Antony of Pechersk, St. Theodosius of Pechersk, Mykola Zakrevskyi, Petro Lebedyntsev, Mykhailo Maksymovych.

*Manuscript received February 24, 2025
Матеріал надійшов 24 лютого 2025 р.*

© Олена Черняхівська (Olena Chernyakhivska), 2025

lavalena@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0001-9890-438X>

Сфера наукових зацікавлень: історія музейної справи/реставрації, пам’яткознавство, історична біографістика, локальна історія.

Main research fields: issues regarding the history of museum / restoration activity and monumentology, historical biography, local history.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

DOI: 10.18523/2617-8907.2025.8.104-114

UDC 791.43(477)=111Parajanov:316.7:343.544:7.038.53:323.28

Olga Briukhovetska

PhD (Philosophy), Senior Lecturer, Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities
National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine

<https://orcid.org/0000-0002-9213-2662>

olha.bryukhovetska@ukma.edu.ua

Queering Socialist Realism: Serhii Parajanov's Early Ukrainian Films and his Transition to Poetic Cinema

Abstract

*The article argues that Serhii Parajanov's lesser-known early Ukrainian films, created within the constraints of socialist realism, subtly challenged Soviet normativity, including heteronormativity. These works are characterized as a "double failure" — both artistic and ideological — as they reveal the operations of Parajanov's creative desires, foreshadowing the queer aesthetics that would later define his mature poetic cinema. Focusing on *The Flower on the Stone* (1962), Parajanov's final film before his creative breakthrough, the article identifies two key disruptions of the heteronormative framework of socialist realism: gender fluidity and an inversion of the Soviet Bildungsroman. Through moments of disorientation and subversions of ideological clarity, the film exposes the artificiality of Soviet norms while suggesting alternative modes of being. Employing the concept of a sexual-aesthetic nexus, the article contends that Parajanov's sexuality — criminalized and used as a pretext for his politically motivated persecution — should be understood as an integral yet distinct part of his creative desires.*

Keywords: Serhii Parajanov, Ukrainian cinema, dissidence, criminalization of homosexuality, political persecution, socialist realism, queering, sexual-aesthetic nexus, *The Flower of the Stone*, heteronormativity, disorientation, gender fluidity, Soviet Bildungsroman, cultural practices, poetic cinema.

Problem Statement. Parajanov, the "magician" of cinema — as Federico Fellini once called him — was among the most visionary yet persecuted figures in postwar cinema. His distinctive artistic style combined a deep engagement with premodern material cultures and a relentless drive for formal experimentations. With his breakthrough film *Shadows of Forgotten Ancestors* (Tini Zabutykh Predkiv, Dovzhenko Film Studios, 1964), which launched the Ukrainian school of poetic cinema, Parajanov emerged as internationally renowned director. His subsequent film, *The Colour of Pomegranate* (Nran Guyne, Armenfilm Studios, 1969), pushed further into the realms of visual

aesthetics and cultural heritage, producing what Martin Scorsese described as "a timeless cinematic experience" (Gray 2019). Parajanov's creative path was brutally interrupted by his politically motivated arrest in 1973 and a five-year sentence in a Soviet labor camp. After his release, he completed only two more full-length feature films: *The Legend of Suram Fortress* (Ambavi Suramis Tsikhisa, Gruziyafilm Studios, 1985) and *Ashik Kerib* (Ashiki Keribi, Gruziyafilm Studios, 1988). These films expanded the boundaries of cinematic language, constructing highly choreographed, visually saturated spaces of dynamic and transformative presence.

However, Parajanov's artistic voice did not emerge fully formed. His career began at Kyiv Film Studios (renamed Dovzhenko Film Studios in 1957) with a series of socialist realist genre films, including Moldavian fairy tale *Andriesh* (1954), the collective farm musical *The Top Guy* (*Pershyi Parubok*, 1958), war drama *Ukrainian Rhapsody* (*Ukrainska Rapsodia*, 1961), and the anti-religious satire *The Flower on the Stone* (*Kvitka na Kameni*, 1962). While working in Ukraine, he directed five full-length feature films, with only the final one, *Shadows of Forgotten Ancestors*, gaining critical acclaim. Prior to this turning point, Parajanov's films were generally considered artistic failures — a view he shared. This curious discontinuity in Parajanov's oeuvre — characterized by the period of "Parajanov before Parajanov" — raises the question of how to reconcile the two distinct phases of his career. His transformation from a director of unsuccessful socialist realist films into a visionary auteur who revolutionized cinematic language presents a compelling subject for analysis, particularly given that he completed only eight full-length feature films in a life marked by systematic persecution.

This article suggests that the contradictory nature of Parajanov's artistic path is best understood through the concept of "double failure" in his early works: they failed both aesthetically and ideologically. Parajanov's early socialist realist films fell short in terms of artistic merit and also failed to convincingly convey the prescribed norms and models of Soviet ideology. These two failures — artistic and ideological — should be seen as parallel trajectories rather than a cause-and-effect relationship.

On the one hand, as Parajanov himself acknowledged in his 1968 essay *Perpetual Motion*, written shortly after his creative breakthrough, these early films "vividly expressed a lack of experience, craftsmanship, and good taste". He envisioned cinema as a space that "ought to have been entered free from the notorious canons, the old habits and impressions" (Parajanov 1968), — an ideal he could not achieve prior to *Shadows of Forgotten Ancestors*. At the same time, he suggestively noted that his early films were not only artistic failures but also works in which his "desires" clashed sharply with the demands of socialist realism, resulting in "extremely ridiculous" outcomes (Parajanov 1968). Following this self-assessment, it can be argued that it was precisely the disruptive force of his desires that diverted these films from straightforward goals of socialist realism, undermining their ability to deliver the expected ideological message. This divergence suggests that even in these early works — if not his unique artistic vision, then at

least his disruptive desires — were already present, albeit in a troubling and unsettling ways.

Moreover, Parajanov's early films are valuable for the glimpses they offer into the nature of his multifaceted desires, including — though not limited to — the early traces of his queer sensibility. While his mature films more explicitly articulate queer aesthetics, his earlier works contain subtler imprints of the same sensibility. Examining the double failure of these films opens new possibilities for understanding how his desires were already intervening, moving against the grain, and transgressing normative boundaries — even within the constraints of socialist realism.

Recognizing Parajanov's multifaceted desires as an integral part of his artistic work allows us to view his sexuality not as separate from his creativity but as a fundamental aspect of his artistic vision. Tragically, it was this very aspect of Parajanov's identity — his sexual, rather than political or artistic, dissidence — that the Soviet state used as a pretext for persecution, abruptly halting his creative trajectory. On December 17, 1973, Parajanov was arrested in Kyiv and subsequently sentenced to five years in a strict labor camp under Articles 122 and 211 of the Criminal Code of the Ukrainian SSR, which criminalized sodomy and the dissemination of pornography. During his trial, Parajanov reportedly affirmed his homosexuality (Tsereteli 2008, cited in Simyan 2022, 207).

Parajanov's arrest and imprisonment were part of the broader crackdown on the dissident movement in Ukraine, which intensified after Petro Shelest's removal from office as First Secretary of the Communist Party of the Ukrainian SSR in May 1972. However, Parajanov's case resists simple categorization within the typical dissident profile. Unlike most Ukrainian dissidents who faced charges of "anti-Soviet agitation" (Article 62) or "dissemination of false fabrications discrediting the Soviet state" (Article 187-1), Parajanov's charges centered on sexual "crimes." This framing, considered apolitical and "obscene" within the homophobic Soviet context, led to various tactics of denial, marginalization, and minimization of Parajanov's sexuality in subsequent discussions of his persecution. While poet Bella Akhmadulina's widely circulated characterization of Parajanov as "guilty of being free" is poignant, it risks obscuring the specific nature of his sexuality within a broader concept of liberty, potentially avoiding a topic that remains contentious.

The National Rehabilitation Commission of Ukraine officially acquitted Parajanov of his charges in December 2023, recognizing the political motives behind his arrest and sentencing (Ukrainian Institute

of National Memory 2024). This rehabilitation, coinciding with the centennial of Parajanov's birth celebrated in 2024, marked a significant step toward acknowledging the intersectional dimensions of his persecution. Parajanov's arrest was undoubtedly politically motivated. As noted by prominent Ukrainian dissident and Parajanov's close friend Ivan Dziuba, Parajanov was an integral part of the Ukrainian dissident movement despite presenting himself as an "apolitical" figure (Briukhovetska 2003, 42). However, this rehabilitation remains incomplete without fully addressing the political dimension of Parajanov's sexuality and its implications for his artistic work.

Acknowledging the political dimension of Parajanov's sexuality and his art requires moving beyond a narrow understanding of the political. While both Parajanov's artistic expression and sexual identity were subject to regulation by the Soviet state, and thus inherently political in a narrow sense, this is insufficient for grasping their full significance. To address this, we must introduce the concept of a sexual-aesthetic nexus as a form of sense-making and sensual being-in-the-world. Fully understanding the political implications of sexual-aesthetic sensuality necessitates adopting a broader definition of politics. Drawing on Roland Barthes' conception of politics as "describing the whole of human relations in their real, social structure, in their power of making the world" (Barthes 1972, 142), we can see how Parajanov's artistic and sexual acts intersected as forms of creative resistance. This expanded framework shifts the focus from state regulation alone to the broader worldmaking potential of sexual-aesthetic sensuality, emphasizing its capacity to subvert existing social structures. Parajanov's ability to express exuberant sensuality and craft visionary imagery imbued with queer sensibility directly challenged the rigid frameworks of the Soviet system and its prescriptive norms propagated by socialist realism. This tension between Parajanov's sensual-creative freedom and the oppressive rigidity of Soviet ideology underscores how his work exposed the artificiality of socialist realist irreality.

Thus, we reformulate our central question: How do Parajanov's desires fit into this expanded understanding of political resistance? Addressing this question is essential for fully integrating Parajanov's sexual identity into a comprehensive analysis of his artistic legacy. Examining Parajanov's early films through the lens of his desires presents a unique opportunity to explore the intersection of sexuality, aesthetics, and politics. This approach not only reconciles the apparent contradiction between "two Parajanovs" but also deepens our understanding

of how sexuality and politics intertwine in shaping his visionary aesthetic.

State of Research. The degree of acknowledgment of Parajanov's sexuality has evolved significantly over time. Initially, film criticism, memoirs, and academic works tended to compartmentalize, minimize, or deny this aspect of his identity. James Steffen's groundbreaking creative biography of the filmmaker, in which he characterizes Parajanov as "bisexual with a preference for men, especially later in life" (Steffen 2013, 5), was the first to openly discuss Parajanov's sexuality and describe Parajanov's criminal persecution, which extended beyond Ukraine, though the Ukrainian case was the most consequential. Parajanov's case was subsequently mentioned in Haley's study of Soviet homophobia (Haley 2017, 172–73), largely drawing on Steffen's account. More recently, Stefano Pisu has explored in depth the international campaign to free Parajanov, focusing on the contribution of the Italian gay liberation movement (Pisu 2021). The scale of the international solidarity campaign to free Parajanov, which led to his release on December 30, 1977, one year early, has not yet been fully understood. This topic warrants further exploration, as demonstrated by the previously unknown German context of the international campaign to free Parajanov (Briukhovetska 2024). Recent studies of Parajanov's prison life and works have shown progress in acknowledging the importance of his sexuality. While Razlogov subsumes Parajanov's bisexuality under the concept of "transculturality," noting it as part of his ability to "bridge the gap between sexualities and gender" (Razlogov 2018, 39), Simyan recognizes sexuality as a distinct dimension, highlighting how Parajanov creatively engaged with homosexual and prison discourse to express "irony and disdain" towards the Soviet system (Simyan 2022, 214). This shift reflects a growing willingness to address Parajanov's sexuality as an integral yet distinct aspect of his artistic identity and political resistance.

Steffen offered sharp observations regarding homoerotic motifs in Parajanov's oeuvre, which exist beneath and despite the heteronormative frameworks within which Parajanov had to operate. Steffen primarily focused on Parajanov's mature works (Steffen 2013, 152, 208, 218–20, 235–39, 251), with *The Top Guy* (1958) being the only early film he mentioned in this context. In this collective farm comedy musical, Steffen identified some suggestive homoerotic jokes and scenes (Steffen 2013, 41). Steffen's work opened a new avenue for interpreting the sexual-aesthetic nexus in Parajanov's mature films. Justin Weir's analysis of *The Color of Pomegranates* (1969) highlights the film's celebration

of both masculine and feminine beauty, as well as the alluring ambiguity between the two (Weir 2017). Leah Feldman offered a queer and anticolonial interpretation of Parajanov's last completed film, *Ashik Kerib* (1988), describing it as "a performance of Russian Orientalism in drag" and an "inversion of Soviet Orientalist gaze" (Feldman 2019, 74, 84), while emphasizing "Parajanov's queer anti-colonial imaginary" (Feldman 2019, 94). While these studies have laid important groundwork, further exploration is needed, particularly into the more challenging material of Parajanov's early films, which existed within a rigid system of socialist realism under heightened heteronormative pressures. The period of "Parajanov before Parajanov" not only reveals the evolution of his artistic vision and its intersection with his queer identity, but also opens possibilities for reading queer desire encrypted within filmic matter, despite the oppressive constraints of the established system of representation.

There is an extensive body of queer readings of films that have existed under heteronormative regimes. Parker Tyler's *Screening the Sexes* (1972) laid early groundwork by examining how films encoded queer subtexts, while Richard Dyer's *Gays and Film* (1977) further advanced this discourse by analyzing the representation of gay characters and themes in cinema. Vito Russo's *The Celluloid Closet* (1981) exposed Hollywood's history of encoding queer subtexts through metaphor and narrative evasion during the studio era. Judith Mayne expanded this framework by analyzing how directors like Dorothy Arzner embedded queer desire through formal techniques such as framing and doubling, despite systemic censorship (Mayne 1990, 1991). Alexander Doty's *Making Things Perfectly Queer* (1993) shifted paradigms by arguing that mainstream texts inherently invite non-normative readings through their narrative and aesthetic ambiguities. Doty introduced the concepts of "queer elements" and "queer moments," explaining that "basically heterocentrist texts can contain queer elements, and basically heterosexual, straight-identifying people can experience queer moments" (Doty 1993, 3). Paulina Palmer's *Lesbian Gothic* (1999) traced queer creators' use of Gothic tropes to subvert heteronormativity, while Patricia White's *Uninvited* (1999) mapped "lesbian representability" in classical Hollywood. This growing body of literature on queer readings of cinema, both Hollywood and beyond, provides a valuable framework that can be successfully applied to the Soviet context, offering new perspectives on how queer subtexts and representations may have manifested under different cultural and political constraints.

Queer readings of socialist realist texts have emerged through interdisciplinary analyses of Soviet-era cultural and institutional repression. Central to this scholarship is Dan Healey's *Homosexual Desire in Revolutionary Russia* (2001), which traces how Stalinist policies, such as Article 121 criminalizing homosexuality, and Socialist Realism's heteronormative frameworks systematically erased queer identities from public discourse. Healey's work illuminates the complex homosexual subcultures in St. Petersburg and Moscow, revealing the ambiguous attitudes of both late Tsarist and early Soviet regimes towards same-sex relationships (Healey 2001). Lilya Kaganovsky's *How the Soviet Man Was Unmade* (2008), while not directly addressing queer identity, offers a compelling analysis of masculinity in Stalinist cinema, particularly through the tension between the "fantasy of extravagant virility" and depictions of damaged male bodies. Kaganovsky introduces the concept of "heterosexual panic," a spin on Eve Kosofsky Sedgwick's concept of "homosexual panic" (Kosofsky Sedgwick 1985; 1990), to explore the sexual tensions within Socialist Realist narratives. According to Kaganovsky, Socialist Realist narratives promoted extreme models of masculinity – embodied by Stakhanovite workers, aviators, and Arctic explorers – as symbols of Bolshevik commitment, yet simultaneously revealed their impotence through representations of bandaged, blinded, or paralyzed male heroes. This "radical dismemberment" of the male body serves as a psychoanalytic mediator between reality and desire, exposing the contradictions inherent in Stalinist ideals of masculinity and power (Kaganovsky 2008). These scholarly works have paved the way for more recent investigations into queer subtexts and representations in Soviet cinema and literature. For instance, Aliaksandra Ihnatovich's research on Soviet children's films from 1931–1954 explores the possibilities for producing queer subjectivity within this genre, offering an alternative perspective on discourses of normativity and exclusion (Ihnatovich 2022). Such studies demonstrate the growing interest in applying queer theory to Soviet cultural products, revealing hidden narratives and subversive potentials within seemingly heteronormative texts.

The phrase "queering socialist realism" was first used by Maria Engström in her analysis of late Soviet visual art, particularly through the works of Georgy Guryanov. Engström examines how Guryanov's homoerotic militarist imagery subverts socialist realist aesthetics by reworking its visual canon through queer optics. She describes this process as "queerification," contrasting it with conceptualist irony or direct parody often associated with Sots Art. Guryanov's work

exemplifies a “remix” of socialist realism that transforms its rigid ideological framework into a space for latent queer possibilities (Engström 2023; 2024). Engström used the phrase “queering socialist realism” to describe a specific case of intentional artistic practice in the late Soviet period. However, given the broader potential of queer readings of Soviet cultural texts, this phrase can be applied in different contexts and periods. Its relevance to early films by Parajanov will be explored in this article.

Parajanov’s early films have received limited academic attention, largely following Parajanov’s own dismissal of them. As Steffen succinctly put it, summarizing his overview of this period of Parajanov’s work, he “would have remained just one among many Soviet directors consigned to oblivion if he had produced only the early films and more works like them” (Steffen 2013, 55). It is only retrospectively that the films created by “Parajanov before Parajanov” have gained interest as precursors to his later masterpieces. However, there is a temptation to read more into these early works than they contain, merging them too readily with Parajanov’s mature films. This approach is exemplified by Vadym Skurativskii, who was among the first critics to positively reassess Parajanov’s early phase. In his aptly titled article “Shadows of Forgotten Films,” originally published in 2001, Skurativskii offered a reinterpretation that sought to highlight the value of these works (Skurativskii 2013).

In this article, however, I argue that what makes these early films compelling is not only their occasional foreshadowing of the Parajanov-to-come but also their double failure – both artistic and ideological. These films reveal how alien any form of normativity was to Parajanov and how he struggled to conform to the demands of narrative cinema, particularly in its socialist realist rendering. This is especially evident in *Flower on the Stone* (1962), Parajanov’s last film before his creative breakthrough, which has been a focus of my previous extensive research (Briukhovetska 2014; 2015; 2016). Drawing on archival material about its troubled production history and close readings of its intertextuality, I explored how Parajanov subverted socialist realist stereotypes and formulas, turning them – whether intentionally or not – into an exaggeratedly phony and even monstrous semblance of themselves. However, I have not yet applied a queer optic to this interpretation – an oversight I intend to remedy in this article by building on and expanding my earlier research.

Purpose Statement. This article aims to examine how Parajanov’s early films, particularly *Flower on the Stone* (1962), perform a “double failure” that is both artistic and ideological. It explores how these

failures, dismissed by Parajanov himself and critics alike, might reveal a deeper tension between the rigid ideological frameworks of Socialist Realism, including its heteronormative grid, and Parajanov’s desires, such as his emerging queer sensibility. Following James Steffen’s suggestion that “the question of sexuality is intimately connected with Parajanov’s aesthetics as a whole” (Steffen 2013, 236), this article seeks to investigate the sexual-aesthetic nexus in “Parajanov before Parajanov,” focusing on his greatest (double) failure – his last early film, *Flower on the Stone*. By applying the concept of “queering socialist realism” to analyze how Parajanov’s desires and artistic vision may have subverted established conventions, the article examines latent spaces for queer possibilities in this film. Recognizing the challenge of developing a non-reductive queer optic, the approach proposed here seeks to acknowledge Parajanov’s sexuality without, on the one hand, reducing his unique style solely to expressions of queerness or, on the other hand, dissolving it into a generalized notion of “freedom.” Instead, it positions Parajanov’s artistic vision within a complex interplay of creative desires, thus situating his early films within the broader framework of the sexual-aesthetic potential for worldmaking.

Main body. Parajanov’s last film before his creative breakthrough, *The Flower on the Stone* (1962), is widely regarded by critics as his greatest failure. Contemporary reviews were scathing, with the film drawing particularly harsh criticism in *Izvestia*. Under the telling title “Keep Up the Standards, Dovzhenkovites!” Natella Lordkipanidze opened her review with biting sarcasm: “We haven’t seen a movie like *Flower on the Stone* for a long time, and let’s hope we won’t see it again” (Lordkipanidze 1962). Even Myron Chernenko, a critic otherwise sympathetic to Parajanov and author of a creative portrait of the filmmaker at the height of his fame, referred to the film as “the lowest fall,” suggesting it was enough to consider abandoning the profession altogether (Chernenko 1989, 9). Yet, I argue that *The Flower on the Stone* represents a fascinating case of double failure – a subversion within the constraints of socialist realist norms, including its unwritten conventions regarding gender roles and sexuality. In this respect, the ideological failure that so annoyed film critics paradoxically becomes a foreshadow of Parajanov’s future artistic success. Beneath its apparent conformity lies what can be considered one of Parajanov’s most subversive works prior to his emergence as a visionary director of poetic cinema – indeed, it may be described as the queerest film of Parajanov’s early career.

In analyzing *Flower on the Stone* through the queer lens, we can discern two latent queer possibilities in its sexual-aesthetic nexus that subtly challenge the conventions of Soviet socialist realist cinema. While not explicitly depicting queer themes, these latent queer possibilities serve to disorient viewers and disrupt narrative and representational norms of the Soviet era. The first queer possibility involves subtle hints of gender fluidity. This includes the doubling of protagonists into male and female versions, the embodiment and spatial dynamics of the main male character, and the interplay of ambiguous desires, which become more pronounced in Parajanov's later works through their explicit depictions of bisexuality and gender fluidity. The second queer possibility emerges through the inversion of the typical socialist realist narrative of ideological transformation, generally understood as a character gaining greater consciousness. While Parajanov maintains this educational masterplot of socialist realism – albeit in an overtly ridiculous form – he also introduces moments of literal lapses of consciousness within sexually ambiguous settings. By examining these subtle subversions, we can reveal Parajanov's queering of socialist realism within the constraints of the heteronormative matrix of Soviet cinema.

Set in the Donbas coal-mining region of eastern Ukraine, the film awkwardly merges two narratives: that of Hryhorii Hryva (Hryhorii Karpov), a boisterous miner who calls himself “the beauty and pride of Donbas,” and that of Khrystyna Ravliuk (Inna Burduchenko), a devout Pentecostal girl from western Ukraine. Both storylines involve couple formation, but not between the female and male protagonists, who rarely intersect in the film. This doubling of protagonists in the ostensibly similar process of Soviet reeducation can be seen as a version of juxtaposed coupledness: sublime and earthly. Religiously zealous Khrystyna forms a sublime couple with a violin-playing Komsomol activist, Anton Zahornyi, while elemental Hryva forms an earthly couple with a tough but short-sighted Komsomol activist, Liuda. The two couples formed during the film facilitate the “re-education” of both protagonists, reflecting Soviet ideals of reforming “backward elements.” However, the doubling of essentially the same educational narrative for both protagonists in an abridged and unconvincing form demonstrates a narrative and ideological wastefulness that barely contributes to its intended goal. What makes these parallel trajectories interesting, however, is the inversion of the subject of reeducation along gender lines, which subtly suggests gender fluidity. This duplication of protagonists can be interpreted as a separation of one character into female and male versions. Such a possibility, although

only faintly outlined, points to a flickering between masculine and feminine identities that subtly challenges conventional gender norms.

The doubling of protagonists in *The Flower on the Stone* originates from its fragmented production history. The film's trajectory was dramatically altered by the tragic death of lead actress Inna Burduchenko, a rising star of Ukrainian cinema, during the shooting of a fire scene. This devastating event led Sergei Parajanov to take over the unfinished project from the original director, Anatolii Slisarenko. Parajanov's approach to the film was transformative. He retained only twenty percent of Slisarenko's original footage, primarily featuring Burduchenko, and reshot the majority of the film in record time. Rather than pursuing narrative coherence around Burduchenko's character Khrystyna, Parajanov foregrounded a previously secondary character, a young, unruly miner named Hryva, who dominated the majority of screen time in the final version of the film. For this pivotal role, Parajanov cast Hryhorii Karpov, with whom he had collaborated on *The Top Guy* (1958), replacing Eduard Bredun from Slisarenko's version (for more details on the troubled production of this film, see Briukhovetska 2016).

Although Hryhorii Karpov's character was foregrounded, the film's focus remained ambiguous due to the disparity in the actors' fame: Burduchenko was far more well-known than Karpov at the time. This contrast potentially left viewers disoriented as to whether the female or male character was intended to be the actual protagonist of the film, contributing to its subtle gender fluidity within a seemingly heteronormative framework. Looking at this film retrospectively, we can discern the seeds of a more pronounced fluidity between genders, as well as between other dimensions of identity, in Parajanov's later works, particularly *The Color of Pomegranates*. In the latter film, actress Sofiko Chiaureli plays five different characters – both male and female – including poet Sayat-Nova as a young man, his beloved Princess Ana, the Mime, the Nun in White Lace, and the Angel of Resurrection, also called the Poet's Muse (Steffen 2013, 125). In *The Flower on the Stone*, this porous fluidity between characters is understandably less discernible, primarily stemming from the film's oscillating focus between two characters – one male and one female – who appear to vie for protagonist status.

Gender fluidity in *The Flower on the Stone* is accentuated by the inclusion of male and female shower scenes, foreshadowing the “bisexual pendulum” in *The Color of Pomegranates*, where a young poet oscillates between erotic attractions while observing both female and male baths from a rooftop.

The shower scenes in *The Flower on the Stone* are loosely motivated by the coalminers' need to shower after their shifts. While no other Soviet director making films about coalminers considered it relevant to include such mundane and seemingly insignificant elements of everyday life, Parajanov shot an entire shower scene, revealing through diaphanous streams of water several nude male bodies in close proximity to one another. Parajanov also arranged for a female Komsomol activist, Liuda, to visit the mine, enabling a female shower scene.

Although these scenes contribute little to plot development, they serve as pretexts for introducing queer possibilities into the film, challenging the rigid norms of socialist realism. Similar imagery had appeared even earlier in Parajanov's work. James Steffen points out a shot of young men bathing outdoors as part of a collective farm leisure-time scene in *The Top Guy*, which also features a few homoerotic jokes (Steffen 2013, 41). Although less erotically charged than in *The Color of Pomegranates*, these seemingly unmotivated scenes of nearly naked, wet male bodies in joyful unity hint at the sexual-aesthetic sensuality already present in Parajanov's early films.

Gender fluidity in *The Flower on the Stone* relates primarily to the male protagonist as the energetic center of the film, overshadowing his female counterpart. This is particularly discernible in Hryhorii Karpov's bodily orientations and spatial dynamics, as manifested through his acting style and the camera's behavior around him. Beyond the doubling of protagonists, the film presents two radically different worlds – that of Hryva and that of the other characters. While they seemingly inhabit the same cinematic space, Karpov's performance style, which tends toward the poetic, notably diverges from the psychologically motivated, realistic acting of the other cast members. This difference is further emphasized by the camera's unconventional behavior around Karpov. While generally restrained throughout the film, the camerawork changes drastically around the male protagonist, moving freely and unpredictably, often becoming disoriented and uninhibited. These disorienting moments demarcate a distinct field around Karpov's character, further emphasized by his breaking of the fourth wall, thus presenting a different way of relating to the world and, consequently, a new world-making capacity.

While it does not explicitly involve queer content, this mode of embodiment, which subverts socialist realist conventions, has queer potential when viewed through the lens of queer phenomenology. Sara Ahmed's exploration of queer embodiment provides a valuable framework for understanding how sexuality shapes our entire being in the world, not

just our choice of partners. Ahmed argues that sexuality is crucial to bodily orientation and how we inhabit spaces, affecting how we “extend through our bodies into the world” (Ahmed 2006, 67–68). This perspective is particularly relevant when analyzing Soviet cinema, in which explicit representations of sexuality were heavily censored and regulated. By focusing on how characters occupy and move through spaces differently, we can reveal queer potential within the cinematic medium, beyond surface-level heteronormative demands. This approach allows us to see how Parajanov's characters – particularly Hryva in *The Flower on the Stone* – inhabit different worlds through their unique bodily orientations and spatial relations.

Taken together, these elements – the doubling of protagonists into male and female versions, unconventional acting styles and camerawork around Hryva, and the juxtaposition of male and female nudity – coalesce into a multifaceted exploration of gender fluidity in *The Flower on the Stone*. Through these subtle yet profound disruptions, Parajanov challenges normative frameworks of socialist realism while hinting at queer possibilities that would become more pronounced in his later works.

The second queer possibility in *The Flower on the Stone* pertains to the inversion of the socialist realist narrative, which typically depicts the protagonist's journey toward greater consciousness. The educational role of socialist realism was central to Soviet cultural production. Zhdanov's 1934 speech at the First Congress of All-Union Soviet Writers crystallized the doctrine as a representation of “reality in its revolutionary development” (Bowlt 1976, 293). This positioned socialist realism as a powerful ideological tool for molding Soviet consciousness, with character development serving as its most effective persuasive model. Katerina Clark's seminal analysis of the socialist realist novel builds upon this insight by identifying a central contradiction structuring its exemplary works. She posits that these novels are organized around a dialectic between spontaneity and consciousness, generating a transformational trajectory for the protagonist. Clark draws parallels between this trajectory and the Bildungsroman while highlighting a crucial distinction:

The Socialist Realist novel might in effect be seen as a politicized variant of the Bildungsroman, in which the hero achieves greater harmony both within himself and in relation to his society. Such a comparison cannot be taken very far, however, because the Socialist Realist novel is so highly ritualized that the hero's progress is neither individual nor self-valuable (Clark 1981, 16–17).

The “highly ritualized” nature of the socialist realist novel suggests a predetermined path of growth aligning with Party ideology, contrasting sharply with the more individualistic journey of the traditional Bildungsroman. The socialist realist character’s gained consciousness was not an organic development but rather a ready-made ideological construct imposed to replace initial spontaneity.

While *The Flower on the Stone* appears to engage socialist realist tropes in their most formulaic version, a closer examination reveals Parajanov’s subversive play with these elements, bordering on the ridiculous. Rather than serving as the structural framework, these tropes are embedded as collage-like pieces that disrupt the conventional educational narrative. Parajanov’s film playfully engages with recognizable elements of the Soviet Bildungsroman trajectory, particularly the progression from spontaneity to consciousness. It often references Leonid Lukov’s *The Big Life* (Kyiv Studio, 1940), a seminal Stalinist miners’ film that established the ideological transformation arc for its unruly protagonist, Kharyton Balun (Briukhovetska 2015). However, Hryhorii Hryva’s character arc in *The Flower on the Stone* turns this typical re-education pattern into its own caricature. Parajanov transforms Hryva from an uncontrollable force into a disciplined, soon-to-be-married man with a bandaged head, forced to drink milk in the film’s final scene. This “unmaking of masculinity,” to use Lilya Kaganovsky’s term (2010), is rendered so ridiculous that it exposes the complete unreality of such transformations across Soviet cinema.

While pushing the “unmaking of masculinity” to the limits of the ridiculous, Parajanov introduces curious interruptions into the hero’s journey. Hryva, as a typical protagonist of socialist realism, gains consciousness and ideological clarity; however, he also experiences several literal losses of consciousness throughout the film. Significantly, these physical collapses occur in all-male settings as a result of intense affective states or excessively violent confrontations, notable for their lack of clear psychological motivations. Sometimes these fights even lack any distinction between good and bad characters. Rather than inviting viewers to identify with one side of the conflict, as is common in narrative cinema, Parajanov presents these fights as opaque moments of intensity that barely conceal their erotic overtones. The homoerotic energy in these scenes contributes to the film’s overall sense of disorientation, thereby subverting the conventional socialist realist narrative structure. By emphasizing physical collapses and homoerotic undertones, Parajanov challenges the ideological clarity expected in socialist

realist films, instead creating a disorienting narrative that repeatedly reverses the protagonist’s path to gaining consciousness and “unmakes” the already “unmade masculinity” by introducing domains of unconscious obscurity and uncontrollable passions.

Following Christopher Reed’s characterization of the ridiculous as a sensibility strongly associated with queerness, in which “irony engages tragedy” (Reed 2017, 132), we can further explore this subversive dynamic in *Flower on the Stone*. This type of ridiculousness, which Parajanov himself defined as a result of the clash between his desires and normativity, is evident in the iconography of the crucifixion presented by Hryva’s unconscious body throughout the film. Unlike the use of Christian iconography in Parajanov’s mature works, here such poses produce an effect of the ridiculous despite their seemingly tragic veneer. Hryva’s unconscious body assumes a crucifixion pose at least three times – at the beginning, in the middle, and at end of the film. These poses appear artificial and shallow, suspended in a limbo between narrative and poetic cinema, and fail to acquire the emotional density of either. Yet, they perfectly exemplify the double failure: not only as an artistic shortcoming but also as an ideological subversion.

In addition to Hryhorii Hryva’s narrative trajectory, which was supposed to be marked by a transition from spontaneity to consciousness but is repeatedly interrupted by his “crucified” body falling out of the socialist realist master plot, Parajanov also alters the traditional role of the female love interest in this process. Rather than serving as a mere prize for the protagonist’s good behavior, as in Leonid Lukov’s *The Big Life* and numerous other socialist realist narratives, the woman assumes an active role and becomes a key agent in the protagonist’s disciplining. However, this empowered woman is actually presented as an arm of the State, merely an instrument for imposing prescribed norms, including gender normativity. This merging of State and woman in the figure of the Komsomol activist Liuda, Hryhorii Hryva’s erotic interest, is a (possibly autobiographic) motif that Parajanov seemingly favored, as he transplanted it from his earlier film *The Top Guy* (1958), despite its absence in the original script. These subtle subversions, which create vortexes of disorienting and untamed energy, present another layered critique of Socialist Realism. Parajanov’s inversion of the Soviet Bildungsroman doctrine of ideological transformation in *Flower on the Stone* opens a space of latent queer possibilities.

By analyzing how Parajanov’s desires and artistic vision manifested in his early works, even as he struggled with the constraints of socialist realist

conventions, we gain insight into the subtle ways in which his queer sensibility influenced his filmmaking. However, it is important to acknowledge that these films were still products of compromise, dictated by the repressive circumstances. In a later interview with German-American film critic Ron Holloway, Parajanov described his early films as a “cardiogram of fear.” Parajanov often used the term “cardiogram” metaphorically, referring to a measurement of life’s pulse, akin to seismic recordings, with a diagnostic precision and sensitivity he valued both in film and in life. More widely known is his phrase “cardiogram of time,” also found in the same interview with Holloway, and which has been extended to describe his own work (Steffen 2005, 3). With the phrase “cardiogram of fear,” Parajanov may have referred to the distortion of this sensitive membrane under oppressive conditions.

Interestingly, Parajanov’s diagnosis transcends the specific terror faced by artists working under Soviet constraints and curiously resonates with contemporary experiences: “The Soviet films of that era – and not just mine – are like a cardiogram of terror. They are cardiograms of fear. The fear of losing your film, the fear of starving. You feared for your work” (Holloway 1996). This pervasive fear, familiar to many today, clouds one’s perception and limits the capacity for worldmaking. Extending Parajanov’s admission regarding his early films, one could argue that his “coming out” from the confines of socialist realism as a visionary director of poetic cinema necessitated overcoming this all-encompassing fear. While external circumstances remained unchanged, the “fear of starving” eventually loosened its grip on him. Much like the transition from secrecy to openness experienced by LGBTQ+ individuals who disclose their sexual orientation or gender identity, Parajanov’s act of self-disclosure demanded immense courage and constituted a pivotal moment of self-acceptance and visibility. Parajanov’s emergence from the “closet” of socialist realism may not directly relate to his sexuality, but it nonetheless involves a similarly risky act of courage – one for which he paid a high price.

This step of “coming out” rendered it impossible for Parajanov to return to earlier modes of filmmaking. Reflecting on this transformation in 1969, he remarked: “There was an event that was tantamount to a tragedy, which shifted my thinking. It shifted... I started to think plastically. I can’t go back to feature films. Not in any genre. I can’t write an ordinary letter. I feel completely different...” (Parajanov 1997, 2). Yet, while Parajanov’s “coming

out” seemed like a miraculous metamorphosis, it can also be understood as a process of recognizing what had always been present – a butterfly emerging from its chrysalis, nurtured by internal change and a concealed period of development.

Conclusion. Parajanov’s transformation from a director of mediocre socialist realist films to a visionary auteur of poetic cinema represents one of the most compelling trajectories in cinematic history. His early works, often dismissed as failures both aesthetically and ideologically, upon closer examination, reveal themselves to be sites of tension between compromise and subversion. These films, particularly *The Flower on the Stone* (1962), offer glimpses into Parajanov’s evolving artistic vision and desires, including the early traces of his queer sensibility. By analyzing these works through the lens of “double failure,” we uncover how Parajanov’s struggles with socialist realist conventions served as fertile ground for his later artistic breakthroughs.

A close analysis of such possibilities in *The Flower on the Stone* demonstrates how Parajanov’s desires clashed with ideological demands, thereby creating spaces for alternative modes of existence. Through subtle disruptions – whether in the form of gender fluidity or the inversion of socialist realist tropes – Parajanov challenged the rigid frameworks of Soviet cinema. These elements not only destabilized normative expectations but also hinted at latent queer possibilities that would become more explicit in his mature works. This reveals that Parajanov’s early failures were not mere missteps but rather stepping stones that laid the groundwork for his later masterpieces. In this sense, *The Flower on the Stone* serves as both a culmination of his struggles with socialist realism and a precursor to his emergence as a pioneer of poetic cinema.

By situating Parajanov’s early works within the broader framework of his sexual-aesthetic nexus, we gain a more nuanced understanding of how his desires shaped his artistry. Recognizing Parajanov’s queer sensibility as integral to his creative vision allows us to view his films as acts of resistance against oppressive norms. His ability to encode queer subtexts within a highly regulated heteronormative framework highlights the political dimension of his work, revealing the transformative power of art to challenge dominant ideologies and envision new ways of being-in-the-world. Through this lens, Parajanov’s films emerge not only as aesthetic achievements but also as profound acts of worldmaking that reconfigure possibilities for identity, expression, and resistance.

References

- Ahmed, Sara. 2006. *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham: Duke University Press.
- Barthes, Roland. 1972. *Mythologies*. Translated from the French by Annette Lavers. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Bowlit, John E., ed. and trans. 1976. *Russian Art of the Avant-Garde: Theory and Criticism, 1902–1934*. New York: Viking Press.
- Briukhovetska, Larysa. 2003. "Ivan Dzyuba: Paradzhanov bilshyy za lehendu pro Paradzhanova" ["Ivan Dzyuba: Parajanov is Greater than the Legend of Parajanov"]. *Kino-Teatr* 4. Accessed March 31, 2025. http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=129 [in Ukrainian].
- Briukhovetska, Olga. 2014. "Nesvidome Donbasu: 'Kvitka na kameni' Serhiya Paradzhanova" ["The Unconscious of Donbas: Serhii Paradzhanov's *Flower on the Stone*"]. *Kino-Teatr* 6: 25–32 [in Ukrainian].
- . 2015. "Kinematohrafichnyy Donbas periodu vidlyhy: 'Chornyy' film Paradzhanova, abo Moloko dlya heroya" ["The Cinematic Donbas of the Thaw Period: Paradzhanov's 'Black' Film or Milk for a Hero"]. In *Cinematic Revision of Donbas*, 99–120. Kyiv: Art Knyha [in Ukrainian].
- . 2016. "Vid shakhtarya do poeta: 'Kvitka na kameni' Serhiya Paradzhanova v konteksti kulturnoho kodu vidlyhy" ["From Miner to Poet: Serhii Paradzhanov's *Flower on the Stone* in the Context of the Cultural Code of the Thaw"]. *Studii Mystetstvovnavchi* 3: 7–20 [in Ukrainian].
- . 2024. "'Svobodu Parajanovu!': nimetskyi kontekst mizhnarodnoyi kampaniyi solidarnosti za zvilnennya myttsya" ["Freedom for Parajanov!: The German Context of the International Solidarity Campaign for the Artist's Release"]. *Kino-Teatr* 171 (1): 15–17 [in Ukrainian].
- Chernenko, Myron. 1989. *Sergey Paradzhanov: tvorcheskyy portret* [*Sergei Parajanov: a creative portrait*]. Moscow: Soyuzynformkyno [in Russian].
- Clark, Katerina. 1981. *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Doty, Alexander. 1993. *Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Engström, Maria. 2023. "Queering Socialist Realism: The Case of Georgy Guryanov." In *Queer(ing) Russian Art*, edited by Maria Engström and Vlad Strukov, 192–210. Boston: Academic Studies Press.
- . 2024. "Queering Socialist Realism: Timur Novikov and Georgy Guryanov." In *Queer Focus: Arts & Culture*. Davis Center for Russian and Eurasian Studies, Harvard University.
- Feldman, Leah. 2019. "Strange Love: Parajanov and the Affects of Late Soviet (Inter)nationalisms." *The Global South* 13 (2): 73–103. <https://doi.org/10.2979/globalouth.13.2.04/>
- Gray, Carmen. 2019. "Where to Begin with Sergei Parajanov." British Film Institute. December 2. <https://www.bfi.org.uk/features/where-begin-with-sergei-parajanov>.
- Healey, Dan. 2001. *Homosexual Desire in Revolutionary Russia: The Regulation of Sexual and Gender Dissent*. Chicago: University of Chicago Press.
- . 2017. *Russian Homophobia from Stalin to Sochi*. New York: Bloomsbury Academic.
- Holloway, Ron. 1996. "Sergei Parajanov: Interview with Ron Holloway." KINEMA, Spring.
- Ihnatovich, Aliaksandra. 2022. "Queer readings of Soviet children's films, 1931–1954." In *Queering Russian Media and Culture*, edited by Galina Miazhevich, 40–56. London: Routledge.
- Kaganovsky, Lilya. 2010. *How the Soviet man was unmade: cultural fantasy and male subjectivity under Stalin*. Vol. 233. University of Pittsburgh Press.
- Kosofsky Sedgwick, Eve. 1985. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.
- . 1990. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.
- Lordkipanidze, Natela. 1962. "Derzhite marku, Dovzhenkovtsy!" ["Keep Up the Standards, Dovzhenkovites!"]. *Izvestiia*, November 28, 5 [in Russian].
- Mayne, Judith. 1990. *The Woman at the Keyhole: Feminism and Women's Cinema*. Bloomington: Indiana University Press.
- . 1991. "A Parallax View of Lesbian Authorship." In *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, edited by Diana Fuss, 173–84. New York: Routledge.
- Parajanov, Serhii. 1997. "Intelektualnyy shantazh?" ["Intellectual Blackmail?"]. Publication by Halyna Yankovska-Misakyan and Svitlana Shcherbatiuk. *Kino-Teatr* 6: 2–4. Originally recorded 1969 [in Ukrainian].
- Pisu, Stefano. 2021. "New perspectives on the Parajanov affair: The role of Italian activism in the transnational campaign for his release." *Cahiers d'histoire russe, est-européenne, caucasienne et centrasiatique* 62, no. 2: 443–72.
- Razlogov, Kirill. 2018. "Parajanov in prison: an exercise in transculturalism." *Studies in Russian and Soviet Cinema* 12, no. 1: 37–57.
- Reed, Christopher. 2017. "Ladies Almanack Showing Their Satire and Irony; Sorrow and Sentimentality; Ridiculousness in Relation to Sexual Identity; as Well as Reflections on Alison Bechdel's *Fun Home* — or, Notes Not on 'Camp.'" In *Queer Difficulty in Art and Poetry: Rethinking the Sexed Body in Verse and Visual Culture*, edited by Jongwoo Jeremy Kim and Christopher Reed, 120–39. London and New York: Routledge.
- Russo, Vito. 1981. *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*. New York: Harper & Row.
- Simyan, Tigran S. 2022. "'Guilty of Being Free': An Intellectual vs. Soviet Penal System (Prison Letters and Drawings of Sergei Parajanov)." *Changing Societies & Personalities* 6 (1): 178–203.
- Skuratovskii, Vadym. 2013. "Teni zabytykh filmov" ["Shadows of Forgotten Films"]. In *Ekrannyy mir Sergeia Paradzhanova*, edited by Yurii Morozov, 36–47. Kyiv: Dukh i Litera [in Russian].
- Steffen, James. 2005. "A Cardiogram of the Time: Sergei Parajanov and the Politics of Nationality and Aesthetics in the Soviet Union." PhD diss., Emory University.
- . 2013. *The Cinema of Sergei Parajanov*. University of Wisconsin Press.
- Ukrainian Institute of National Memory. 2024. "Natskomisiya reabilitovala Serhiya Paradzhanova" ["The National Commission rehabilitated Sergei Parajanov"]. January 9. <https://uinp.gov.ua/pres-centr/novyny/nackomisiya-reabilitovala-sergiya-paradzhanova> [in Ukrainian].
- White, Patricia. 1999. *Uninvited: Classical Hollywood Cinema and Lesbian Representability*. Bloomington: Indiana University Press.
- Weir, Justin. 2017. "Gender, Sex, and the Fantasy of the Non-expressive in Sergei Parajanov's *The Color of Pomegranates*." In *Women in Soviet Film: The Thaw and Post-Thaw Periods*, edited by Marina Rojavin and Tim Harte, 176–96. London and New York: Routledge.

Ольга Брюховецька

Кандидатка філософських наук,
старша викладачка кафедри культурології факультету гуманітарних наук
Національний університет «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-9213-2662>
olha.bryukhovetska@ukma.edu.ua

Квірування соціалістичного реалізму: Ранні українські фільми Сергія Параджанова і його перехід до поетичного кіно

Сергій Параджанов, режисер-візіонер українського, вірменського та грузинського кіно, залишається символом естетичного нонконформізму, який у безпрецедентний спосіб підважив канон соціалістичного реалізму попри обмеження, які накладала система культурного виробництва радянських часів. У цій статті запропоновано подивитись на ранній український період кар'єри режисера, на фільми «Параджанова до Параджанова». Акцент зроблено на останньому фільмі цього менш відомого періоду «Квітка на камені» 1962 року, який став кульмінацією нездатності Параджанова існувати у нав'язаних нормативних координатах. Авторка статті стверджує, що ранні фільми Параджанова варто розглядати як «подвійну невдачу» — не лише художню, але й ідеологічну, що дає змогу побачити цей період як такий, що парадоксальним чином заклав фундамент для подальших звершень Параджанова як режисера поетичного кіно.

У статті показано, як ранні роботи Параджанова виявляють несумісність радянських ідеологічних приписів з творчими бажаннями режисера, включно з його квір-чутливістю. Зокрема, застосовуючи квір-оптику, показано, як у «Квітці на камені» Параджанов підважує соцреалістичні конвенції через гендерну плинність, підбив постулу ідеологічної трансформації радянського *Bildungsroman* та моменти наративної дезорієнтації, які натякають на квір-можливості в гетеронормативних рамках. Ці підривні культурні практики не лише викривали штучність соцреалістичних наративів, але й відкривали шляхи для альтернативного вираження ідентичності та буття, що становило загрозу для тієї нормативної версії реальності, зокрема гетеронормативності, яку насаджувала радянська держава. Хоча зрілі твори Параджанова більш виразно розкривають цей сексуально-естетичний зв'язок, його присутність у ранніх роботах є особливо важливою для осмислення творчого і життєвого шляху режисера.

Дисидентство Параджанова має як політичний, так і сексуально-естетичний виміри, він заплатив за нього велику ціну: будучи відкритим бісексуалом у режимі, який криміналізував гомосексуальність, Параджанов зазнав жорстких переслідувань. Авторка статті показує, чому важливо не розділяти різні виміри дисидентства Параджанова. Кодуючи квір-підтексти в жорстко регламентованих рамках культурної продукції радянського часу, навіть ранні фільми Параджанова постають актами непокорі системному гнобленню, демонструючи способи утвердити людську свободу в ситуації несвободи.

Ключові слова: Сергій Параджанов, українське кіно, дисидентство, криміналізація гомосексуальності, політичні переслідування, соціалістичний реалізм, квірування, сексуально-естетичний зв'язок, «Квітка на камені», гетеронормативність, дезорієнтація, гендерна плинність, радянський *Bildungsroman*, культурні практики, поетичне кіно.

*Manuscript received March 31, 2025
Матеріал надійшов 31 березня 2025 р.*

© Ольга Брюховецька (Olga Briukhovetska), 2025

olha.bryukhovetska@ukma.edu.ua
<https://orcid.org/0000-0002-9213-2662>

Сфера наукових зацікавлень: візуальна культура, теорія кіно та квір-теорія,
Сергій Параджанов, поетичне кіно.

Main research fields: visual culture, film and queer theory, Serhii Parajanov, poetic cinema.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

СЕМІОТИКА
КУЛЬТУРНИХ НАРАТИВІВ

SEMIOTICS OF
CULTURAL NARRATIVES

DOI: 10.18523/2617-8907.2025.8.115-123
УДК 008:[791.231/233-055.2](477)“1990/2000”

Марія Лігус

Докторка філософії з філософії,
старша викладачка кафедри культурології факультету гуманітарних наук
Національний університет «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-4091-323X>
m.lihus@ukma.edu.ua

Репрезентація 1990-х в українському жіночому кіно

У статті проаналізовано кінематографічну репрезентацію 1990-х у творчості Кіри Муратової та Ірини Цілик. Специфіку світогляду режисерок досліджено крізь призму діалектики настроїв надії та ностальгії в їхніх фільмах. Обґрунтовано, що у Муратової 1990-ті постають переважно як епоха колективного розчарування і занепаду цінностей, що спричинила ностальгію за цілісністю культури й внутрішньою свободою особистості. Натомість ностальгія Цілик за 1990-ми має терапевтичний характер і є конструктивним інструментом примирення минулого і сучасності.

Ключові слова: надія, ностальгія, ідентичність, культурна травма, Кіра Муратова, Ірина Цілик, візуальна культура, соціокультурні трансформації.

Постановка проблеми. 1990-ті роки — лімі-
нальний етап в історії України. Після відновлен-
ня незалежності у 1991 році українське суспіль-
ство переживало історичний оптимізм і водно-
час фрустрацію через економічну стагнацію
та соціальні виклики. Переважна більшість
українського суспільства сподівалася на швидкі
позитивні зміни в незалежній державі. Через
тривалу окупацію колективна пам'ять була поля-
ризованою, все ще мали силу радянські міфи,
а нова міфотворчість за формою часто нагадува-
ла радянські наративи (Гриценко 1998, 166–67).
Це був період, коли крах СРСР сприймався
як вікно до омріяного майбутнього і водночас
як апокаліпсис. Тож новостворена українська
державна і її культура опинилися в транзитному
стані: тоталітаризм залишився в минулому, але
майбутнє було невизначеним.

Транзитний стан української культури в пост-
радянську добу обумовив широкі дискусії про
колективну ідентичність. Ідеї окциденталізації
(європеїзації), національного відродження
та концепція «третього шляху» — балансування

між Заходом і Сходом — співіснували з маргі-
нальними проросійськими орієнтаціями і радян-
ською свідомістю. Належність до європейського
культурного простору уявлялася не лише як мрія
майбутнього, але й міфологізована мінута втра-
та, спричинена радянською окупацією. Зокрема,
така ностальгія за втраченою Європою як втра-
ченим домом мала яскравий прояв у літератур-
ній творчості представників «станіславського
феномену» у 1990-ті, передусім Юрія Андрухо-
вича, для якого «Європа», за словами Тамари
Гундорової, стає «об'єктом бажання постколоні-
ального українського індивіда — привидом,
естетизованим сховком, у якому можна укритися
від реальності» (Гундорова 2024, 72).

Попри еклектичність дискурсу ідентичнос-
ті, кризові процеси зламу 1980–1990-х років
спонукали українську інтелектуальну еліту
працювати над створенням оригінального за-
гального проекту національної ідентичності
для легітимації відродженої державності.
Пошуки консолідуючої національної ідеї підняли
на поверхню як колективні здобутки, так і

минулі травми. Травматичний досвід на межі 1980–1990-х був узагальнений метафорою «духовного Чорнобиля» — загроженості української культури й мови через тоталітарну культурну політику радянської влади (Гнатюк 2005, 148). Тому пріоритетним політичним завданням убачали декомунізацію і громадянську й культурну емансипацію — подолання комплексу меншовартості та демократичні перетворення.

Окрім суспільного підйому і згуртованості, 1990-ті роки позначені також суспільним розчаруванням і девальвацією цінностей. Згідно з Євгеном Головахою та Іриною Паніною, специфіка перехідного стану української культури того часу полягала в тому, що «шлях суспільства від тоталітарної ідеології до демократії виявився пов'язаним із необхідністю пройти через украї болісний етап своєрідного неототалітарного стану — тотальної безнормності та знецінення цінностей...» (цит. за Мінаков 2024, 100). На практиці «безнормність» втілювалася в економічній, політичній і правовій нестабільності. Тож фізичне виживання суспільства стало ключовою цінністю і потребою. Згодом на тлі такої безнадії посилювалися ностальгія за минулим, зокрема і радянським. Якщо на початку 1990-х в українському дискурсі національної ідентичності домінували антирадянські настрої, то вже в другій половині 1990-х впливовим став ностальгійний пострадянський проєкт. Він просував «радянську ідентичність в її квазіавтономному українському варіанті» (Гнатюк 2005, 91) і був позначений бажанням пострадянської людини повернутися до розміреного і спокійного життя, навіть якщо воно буде менш вільним. Прагнення спокою і комфорту тут і зараз на протигагу примарній свободі й непевному самовираженню визначало ностальгійні настрої частини українського суспільства другої половини 1990-х. Влада олігархічних кланів, авторитарні політичні тенденції за президентства Леоніда Кучми та низький рівень політичної культури призводили до невиконання державою своїх соціальних функцій, підживляли легітимність державного керівництва і посилювали колективну ностальгію. Характер такої ностальгії був не реваншистським, як у Російській Федерації, а радше соціально-економічним, бо стосувався переважно побутової культури.

Зважаючи на виразну діалектику настроїв надії та ностальгії в українській культурі 1990-х, а також інтерес останніх років українських митців до пострадянської доби, видається перспективним аналіз цих емоційних полюсів тяжіння українського суспільства крізь призму фільмів, створених українськими режисерами в той час або тих, котрі ретроспективно звертаються

до нього. Тож *метою* статті є реконструкція бачення перехідної пострадянської епохи у творчості українських режисерок Кіри Муратової та Ірини Цілик, які по-різному осмислюють проблеми культурної ідентичності українців і цілісності культури в цей історичний період.

Стан наукової розробки проблеми. Чи не найбільш фундаментальними дослідженнями проблем і дискусій щодо української національної ідентичності, культурної пам'яті та роботи з колективними травмами в контексті постколоніальних студій є праці Олі Гнатюк (2005), Агнешки Матусяк (2020) і Тамари Гундорової (2024). Українські кінознавці також зверталися до цих питань у контексті картографування тенденцій розвитку національного кіно доби незалежності, серед яких найавторитетнішими є розвідки Лариси Брюховецької (2003) та Ірини Зубавіної (2007). Хоч авторки згаданих праць ґрунтовно висвітлювали культурологічні, літературознавчі та кінознавчі аспекти дискурсу доби 1990-х, діалектика надії та ностальгії в українському кіно не була фокусом їхньої уваги. Тому дослідження різних концептуалізацій 1990-х українськими режисерами сприятиме доповненню дискурсу постколоніальної рефлексії українського колективного досвіду 1990-х і посткомуністичної спадщини. Крім того, стаття актуалізує досі маргінальну в українській гуманітаристиці жіночу перспективу кінематографічного осмислення національної ідентичності.

Виклад основного матеріалу

Діалектика надії і ностальгії в українській культурі 1990-х. Як було продемонстровано вище, в українській культурі 1990-х домінують настрої надії та ностальгії. Згідно з історикинею Іриною Склокіною, запит на ностальгію спричинений «відчуттям втрати чогось, що, можливо, існувало, а, можливо, чого і не було зовсім. Ця емоція виникає на фоні відсутності спрямованої орієнтації на майбутнє» (Склокіна 2017). Інакше кажучи, ностальгія у 1990-х з'являється на тлі фрагментації культури та характеризує не так минуле, як критичну свідомість тих, хто ностальгує. Вона є «тугою за уявним минулим, минулим, яким воно мало бути, а не таким, яким воно було насправді» (Koleva 2011, 425). У такий спосіб у ностальгійній свідомості минуле асоціюється із соціальною стабільністю та єдністю, а ностальгійне переживання допомагає впоратися з викликами сучасності й вибудувати тяглість минулого й теперішнього на рівні індивідуальної та колективної свідомості. Згідно з Д. Колевою, окрім специфічного переживання, ностальгія може також набувати інших форм, зокрема бути ядром

політичних стратегій та засобом культурного виробництва (Koleva 2011, 420). Наприклад, в Україні до 2022 року проросійські сили активно експлуатували символи радянського минулого, а російські кінофільми радянських часів систематично демонстрували на національному телебаченні.

Водночас посткомуністична ностальгія — не обов'язково романтизація радянської ідеології та бажання відродити радянську систему чи втекти в радянське минуле. Її доцільно розглядати як важливий інструмент альтернативного історичного мислення, що має критичний і політичний потенціал. Саме тому ностальгію не завжди отожднюють з ескапізмом. Як рефлексійне колективне переживання посткомуністичну ностальгію інтерпретує культурний соціолог Домінік Бартманські (Bartmanski 2011). Спираючись на концепцію культурсоціології Джефрі Александера, Бартманські аналізує символічний вимір міського простору посткомуністичних країн. Зокрема, дослідник показує, як певні публічні місця та іконічні знаки міського простору (наприклад, світлофорні чоловічки в Східній Німеччині чи неонові вивіски в комуністичній Польщі) набули символічного значення після їхнього демонтажу під час декомунізації. Локальні спільноти не сприйняли змін і заважали зберегти звичні символи міської культури. Таке прагнення їх зберегти, згідно з Дж. Александером, є симптомом іконічної свідомості, вкоріненої в досвіді, та колективної ностальгії: зникнення звичних фізичних об'єктів активувало індивідуальні й колективні спогади, а також ціннісні переконання та очікування (Alexander 2010). Розвиваючи ідеї Дж. Александера, Д. Бартманські наголошує на конститутивному для колективної пам'яті значенні ностальгії і пропонує інтерпретувати візуальні тропи, які викликають ностальгійні переживання, як символічні містки між минулим і теперішнім, що існують у суспільній свідомості та допомагають зберігати відчуття стабільності (Bartmanski 2011). Отже, спираючись на культурсоціологічну концепцію Бартманські, ностальгію можна визначити як адаптивний механізм, спосіб створення історичного наративу, суспільної солідаризації та критичної оцінки сучасних викликів.

Вочевидь важливо враховувати культурний контекст виробництва і переосмислення символічних об'єктів, які викликають ностальгію. Світлофорні чоловічки в Східній Німеччині, що їх аналізує Бартманські, створені в Німецькій Демократичній Республіці на початку 1960-х років, не були насадженими ззовні і не стали символами окупації, що змінили простір міської культури. Тому вони не мають негативного символічного

змісту як, наприклад, пам'ятники Леніну чи Пушкіну, встановлені за радянських часів в Україні на знак приборкання української державності й культури. Тож емоційна прив'язаність до звичних маркерів міського простору в сучасних Німеччині та Україні матиме різний характер. Особливо виразно бажання очистити публічний простір від радянських слідів проявилось на тлі російського інформаційного, а згодом збройного наступу на Україну, що як на рівні державної культурної політики, так і повсякденної культури спричинили хвилю декомунізації й унаочнили потребу переосмислення посттоталітарних травм.

Важливим простором осмислення таких ідентичнісних орієнтацій українського суспільства 1990-х є кіно, особливе значення в якому має жіночий погляд як такий, що підриває об'єктивістський спосіб репрезентації. Чи не найбільш яскраво ця перспектива представлена у творчості Кіри Муратової та Ірини Цілик. Фільми Муратової рамкують добу 1990-х: найбільш знаковий фільм режисерки і найвідоміший на Заході «Астенічний синдром» 1989 року символічно завершує радянську епоху, а «Лист до Америки», створений у 1999 році, є підсумком першого етапу пострадянської доби. Більшість персонажів цих фільмів Муратової втілюють абсурдність безнадійної епохи, яка розчарувала і саму режисерку. Вони егоцентричні, маргінальні, мають викривлену ієрархію цінностей, не хочуть чути одне одного та шукати згоди і тому скоюють злочини. Саме тому, міркуючи про становище людини й підваженість цінностей у фільмах 1990-х років, Муратова ностальгує за часом, коли авторитет цінностей та моральнісність були беззаперечною потребою людей.

На протигагу Муратовій, Цілик у фільмі «Я і Фелікс» (2022) не так ностальгує, протиставляючи минуле і сучасність, як досліджує дорослішання своїх персонажів на світанку української незалежності. Хоч би яким складним був цей час для покоління, яке часто зростало без батьків і моральних авторитетів, Цілик бачить його не в похмурих тонах «чорнухи» (типового способу репрезентації 1990-х у пострадянському й російському кіно), а в різнобарвному спектрі можливостей. Режисерка не вважає посттоталітарні травми перешкодою для успішного майбутнього українського суспільства. На відміну від Муратової, яка не вірила в суспільний прогрес і не сприймала суспільний розвиток у національно визначених координатах, Цілик бачить органічний зв'язок поколінь українців і тяглість їхніх цінностей. Життєвий шлях самої режисерки переконує в цьому: у 1990-х Цілик

була підліткою, а нині ж як кінорежисерка, письменниця і культурна дипломатка активно розвиває українську культуру й популяризує її на міжнародних майданчиках. Невипадково епоха 1990-х у фільмах Цілик зображена з ніжністю як період формування покоління, що підлітками спостерігало розпад радянської системи, навчилося брати відповідальність за свої рішення і у 2010–2020-х роках з власних переконань захищає українську незалежність.

Фільми 1990-х Кіри Муратової як дзеркало епохи¹. У першій англomовній монографії, присвяченій творчості Муратової, Джейн Таубман наводить міркування режисерки про пострадянську дійсність, висловлені в одному з інтерв'ю. Зокрема, Муратова каже, що у 1990-х «почалася залежність від грошей, від глядача... Це спокуси, що йдуть із Заходу. Раніше моя команда та мої актори хотіли працювати зі мною за будь-яку ціну. Це не залежало від їхніх зарплат, оскільки вони дуже мало заробляли... Тепер вони можуть сказати мені: “Ти знаєш, я тебе люблю, з тобою чудово працювати, але у мене сім'я, діти, і я хочу заробити трохи грошей”» (Taubman 2005, 63). Мабуть, для Муратової це було прикритим розчаруванням. Тому мотивація її колег на фоні тектонічних змін 1990-х років спонукала авторку монографії назвати розділ, у якому наведено цю цитату, «Після апокаліпсису». Така назва ніби натякає, що для Муратової, як і для багатьох її сучасників, розпад СРСР став потрясінням. Хоч колапс тоталітарної системи був очікуваним, велика частина суспільства неначе втратила бажання відстоювати власні переконання усупереч новим соціальним викликам.

Проте закидати Муратовій ностальгію за радянською ідеологією і державою немає підстав. Навпаки, її творчість завжди контрастувала з радянським художнім каноном: режисерка відкидала будь-які ідеологічні приписи і через це була витіснена на маргінес радянського кіновиробництва. Зокрема, у 1970-х роках Муратову «дискваліфікували» з радянського кінематографу на 16 років, звільнивши з Одеської кіностудії. Її перші два самостійні фільми, «Короткі зустрічі» (1967) і «Довгі проводи» (1971), відклали «на полицю» — фактично заборонили до часів перебудови, а картина «Серед сірих каменів» (1983) зазнала цензурування, внаслідок чого Муратова навіть відмовилася від свого імені в титрах, замінивши його на вигаданого режисера-постановника «Івана Сидорова». Незважаючи

на цензурування творчості й неможливість повноцінно працювати за радянських часів, Муратова не поступалася своїм правом створювати авторське кіно й порушувала у фільмах соціальні норми і художні табу. Ще до прийняття у 1991 році українського громадянства вона називала себе радянським режисером з румунським паспортом, і хоч з 1961 року жила в Одесі, відчувала себе частиною радянського суспільства, а у 2000-х дивувалася, чому її фільми, усі російськомовні, вважаються органічною частиною українського багатоманітного культурного простору (Шевчук 2021). Повністю Муратова солідаризувалася з Україною лише у 2014 році, публічно засудивши російське вторгнення.

Отже, оскільки ідентичність Кіри Муратової була множинною, дослідження її різних граней вельми актуальне. Зокрема, показовим є вимір ностальгії, наявний у фільмах 1990-х років, найбільш знаковими серед яких є «Три історії» (1997) і «Лист до Америки» (1999). Зазвичай кінознавці ігнорують ностальгійний сентимент Муратовських фільмів пострадянського періоду й акцентують насамперед їхню соціально-критичну або загальну гуманістичну, ба навіть ідеалістичну тональність. У цих фільмах, як і в революційному «Астенічному синдромі», що його критики сприйняли символом завершення радянської епохи, Муратова не лише викрила деградацію суспільних відносин і цінностей, але й продемонструвала, як за нових обставин зменшується простір свободи і надії, ускладнюються соціальні зв'язки й втрачається почуття суспільної єдності.

Цей простір свободи й надії, який Муратова цінувала, звужується після краху радянського проекту, передусім у 1990-ті. Це парадоксально, бо Муратова художньо натякає на його нездійсненність у своїх ранніх фільмах. Так, її персонажі працюють на масштабних будівництвах, зводять багатоквартирні будинки, але так і не потрапляють до власного житла, як у фіналі фільму «Пізнаючи білий світ» (1978), де ударники комуністичного будівництва сидять біля під'їздів, але не піднімаються до своїх квартир. Персонажі Муратової також не можуть заселитися в одеські новобудови через проблеми з водопостачанням («Короткі зустрічі»). В образах такого незавершеного будівництва дослідниця Маша Шпольберг убачає алегорію соціалізму, який ніколи не зможе втілитися (Shpolberg 2021), адже тоталітаризм радянської держави прямо суперечив утопічній ідеї всезагальної рівності та свободи. Проте розуміння утопічності радянського проекту у фільмах Муратової все ж залишає простір

¹ Матеріали цього підрозділу опубліковано в статті авторки «Фільми Кіри Муратової 1990-х: між надією і ностальгією» в журналі «Кіно-Театр» (Лігус 2025).

для надії на альтернативу в його межах або ж поза його чинністю. Згідно з Оленою Дмитрик, у ранніх фільмах Муратової це передчуття подвійне — оптимістичне і водночас гнітюче: «(перед)чуття, що може обернутися переживанням кінця відлиги та початку періоду застою, і разом із цим передчуття невідворотних змін, що мають статися, проте (ще) не стаються» (Дмитрик 2014, 222). Це передчуття є вірою режисерки в універсальні цінності, які як регулятивні ідеї існують навіть в умовах несвободи.

У фільмах Муратової 1960–1970 років ця віра репрезентована в персонажах, які живуть у своєрідному контркультурному просторі. У «Коротких зустрічах» головна героїня Валентина одразу запрошує до себе додому Надю, яку випадково приймає за хатню помічницю, і віддає їй окрему кімнату власної квартири. Валентина — елегантна незаміжня емансипована жінка, інтелектуалка, яка живе в нетиповому для радянських часів помешканні. Багатокімнатна квартира Валентини в дореволюційному будинку — осередок вільного спілкування і самовираження героїв фільму, що нагадує салон: сюди час від часу повертається коханий Валентини геолог Максим, приходять різні друзі й знайомі, живе Надя, яка сподівається знову побачити Максима, у якого закохалася. Валентина сумлінно працює, не відступаючи від власних принципів, щиро кохає Максима, хоч і розуміє, що класичне подружнє життя для них неможливе. Концептуально цей фільм не надто вписується в радянську звичаєвість, однак формально корелює з уявленнями про високу мораль, яка у Муратової є абсолютно природною, а не нав'язаною ззовні.

У «Довгих проводах» контркультурним простором особистої свободи є дача друзів Євгенії, куди вона, також успішна й самодостатня жінка, приїжджає із сином-підлітком на гостину. Із дачного подвір'я видно море й довгу берегову лінію. Подруга, заохочуючи гостей відпочивати, звертається до Євгенії: «Ви бачите, яка в нас тут пустеля: нікого немає! Нікого!» Саме тут, за містом, головним героям вдається тимчасово забути про свої проблеми, вони відпочивають, фліртують і певний час насолоджуються спілкуванням одне з одним на тлі морських пейзажів. Протягом фільму Євгенія не соромиться демонструвати свою вразливість: її переживання й емоційна нестабільність через можливий від'їзд сина до свого батька стають головною сюжетною колізією «Довгих проводів». У своїй рецензії 1972 року Маркіян Винокуров писав, що режисерське рішення Муратової у «Довгих проводах» було неправильним, адже Муратова

проігнорувала принципи соцреалізму й потрапила в пастку «дрібної теми» (*Кіра Муратова* 2004). Проте очевидно, що така увага режисерки до особистих переживань героїні й дослідження стосунків матері й сина демонструють талант Муратової, її повагу до свободи і віру в гуманістичні цінності, якими неможливо знехтувати за жодних зовнішніх умов.

У «Пізнаючи білий світ» осередком природності й справжності є гончарна майстерня, саме її образ мисткиня протиставляє масштабному соціалістичному будівництву, в якому беруть участь герої фільму. Гончар, наче противник штучного радянського колективізму, працює сам і живе за принципами органічної солідарності. Головний герой Михайло, персонаж актора Леоніда Попова, розуміє гончаря: він підглядає за його роботою, надихається вправністю його рухів та ностальгує за простотою і щирістю такої роботи. Михайло звертається до гончаря «батьку», що дивує присутніх і підкреслює розрив між дійсністю та свого роду природним станом суспільства, що в сучасності є примарним і недосяжним. Тож Муратова ностальгує не за радянським режимом, який стандартизував людину, відривав від органічного життєвого світу й морально тиснув, а за оазами свободи, які існували навіть за радянських часів і вирізнялися на тлі тоталітарної системи. Розуміння Муратовою нежиттєздатності радянського проєкту й небажання відкрито виступати проти нього не суперечать одне одному. Вважаючи, що люди завжди однакові, а змінні лише історичні декорації, Муратова не вірила в суспільний прогрес і тому не вбачала потреби в радикальній опозиції системі.

Натомість у 1990-х, на думку Муратової, соціально-політичні трансформації і очікуваний транзит у західний світ, який для радянських людей довго існував за залізною завісою, пригнітили моральну стійкість пострадянського суспільства. Збитий моральний компас не допомагав опиратися спокусам. Тож ціннісний вимір дій втратив значення, а самі цінності опинилися під більшою загрозою, ніж раніше. Невипадково у «Трьох історіях» діагноз новій епосі Муратова вкладає в репліку Офі (Рената Литвинова): «Я не люблю чоловіків. Я не люблю жінок. Я не люблю дітей. Мені не подобаються люди. Цій планеті я би поставила нуль». У цьому ж фільмі бачимо, як на різних рівнях міжособистісна комунікація не працює. Порозуміння немає навіть між найближчими людьми, персонажі не чують одне одного та не шукають близькості.

У фільмі «Лист до Америки» приватний культурний простір практично зникає. Головний герой Олег, власник квартири в одеському будинку, не живе в ній, а здає в оренду. Орендарка маніпулює Олегом та відмовляється платити і звільняти помешкання. Побутова невлаштованість і безнадія викликають в Олега ресентимент. Щоправда, він спрямовує його не на своє оточення, а на далекого Іншого — колишню подругу, яка емігрувала до Сполучених Штатів. Олег записує для неї відеопослання, яке адресує також усім пострадянським емігрантам. У своєму зверненні, як зазначає Таубман, Олег пишається «своєю бідністю, лінощами, обманом і приниженням» (Taubman 2005, 91). Він протиставляє благополуччю життя в Америці нестерпному життю «тут», у пострадянській Україні. Наприкінці фільму Олег разом з оператором декламує вірш «Мандрівникові» Сергія Четверткова, сценариста і колеги Муратової, який втілює персонаж Олега у фільмі. Актори поступово збільшують напругу й агресивність інтонації. Їхнє послання завершується погрозою далекому Іншому: «Не пиши. Якщо повернешся — вдаємо ремнем твоєї дорожньої сумки». Декламаторів вірша дратує вдавана, на їхню думку, ностальгія емігрантів за батьківщиною, де морально деградоване суспільство досі не може жити вільно і бачити красу вільного світу. Тож насправді емігранти-мандрівники втекли від мороку й безнадії.

Наприкінці фільму оператор плює в об'єктив камери, і цей плювок є своєрідною крапкою в кінотексті. Олег не чекає на відповідь з-за океану. Цей персонаж, за словами Лариси Брюховецької, є уособленням драми «втраченого покоління» 1990-х — передусім освічених креативних молодих людей, які переживали матеріальну скруту, професійну нереалізованість та часто ставали прохачами (Брюховецька 2003, 139). Муратова викриває несамодостатність, ресентимент і безнадію непересічних людей у 1990-х. Такі люди в радянських умовах могли бути носіями високої моральності та внутрішньої свободи, однак кризова ситуація краху СРСР і невизначеності майбутнього стає для багатьох із них моральною та економічною пасткою.

Отже, порівняно з ранніми фільмами Муратової в її доробку 1990-х оприявнюється вимір ностальгії. Це можна пояснити тим, що Муратова стала свідком фундаментальної зміни в українській культурі — поступової трансформації колоніальних та антиколоніальних настроїв щодо радянської системи в постколоніальну критику. Варто зазначити, що Муратова стала саме свідком, а не учасницею, а провідницею цих змін і погонів,

адже осмислення культури і дійсності в національних координатах їй не притаманне. Водночас творчість Муратової цікаво відбиває строкаті процеси 1990-х. Як зазначає літературознавець Марко Павлишин, утвердження постколоніальної оптики в 1990-х парадоксально провокувало ностальгію за структурами пройденної епохи щодо призначення культури (Павлишин 1994). Саме така ностальгія за цілісністю культури, що базується на універсальних людських цінностях, притаманна українській режисерці Кірі Муратовій.

Постколоніальна рефлексія у фільмі Ірини Цілик «Я і Фелікс». У 2020-х українські режисери й режисерки у своїй творчості часто звертаються до епохи 1990-х. Цій добі присвячені фільми Олега Сенцова «Носоріг» (2021), Антонію Лукіча «Люксембург, Люксембург» (2022), Філіпа Сотніченка «Ля Палісиада» (2023), Анни Буряцької «Назавжди-Назавжди» (2023), Тоні Ноябрьової «Ти мене любиш?» (2023) та ін. Чільне місце серед них належить Ірині Цілик, яка у фільмі «Я і Фелікс» (2022) з ностальгійною ніжністю відтворює цю добу — період дитинства й дорослішання не лише головного героя фільму — хлопця Тимофія, але й самої режисерки. Хоч дія фільму розгортається переважно у 1990-ті, Цілик конструює образ цієї доби крізь призму сучасного українського досвіду. Це досвід одинадцятирічної російсько-української війни, в контексті якого 1990-ті асоціюються з буремним, але мирним довоєнним життям. Саме тому для сучасних глядачів масштаб тодішніх соціально-економічних негараздів, міжпоколінневих непорозумінь, відсутності батьків поруч та особистих драм не видається апокаліптичним. Оптика Цілик суттєво відрізняється від Муратової, якій закидали негативну оцінку 1990-х, хоч режисерка це заперечувала, як і будь-які інші приписувані їй історичні діагнози.

Для Цілик фільм «Я і Фелікс» є своєрідною самотерапією, роботою з власною і колективною постколоніальною пам'яттю, у процесі якої Цілик (свідомо чи ні) презентує 1990-ті як важливий етап формування модерної свідомості українців. Візія Цілик у фільмі життєствердна: режисерка не прагне викреслити період 1990-х з пам'яті, бо спогади про нього приносять вітху, повертають у дитинство, допомагають досягнути сучасні події та виклики й найголовніше — спонукають ословити посттоталітарні травми. Їхня рефлексія — крок до прийняття через проживання й осмислення. Ностальгійність фільму «Я і Фелікс» допомагає вписати особисті історії в ширший історичний контекст, осмислення якого сьогодні стає терапевтичним, бо в цих історіях кожен може впізнати себе.

«Я і Фелікс» — фільм за мотивами автобіографічного роману Артема Чеха «Хто ти такий?» (2021). Назва роману проблематизує питання ідентичності, яке гостро постало перед українцями у 1990-ті. Це питання повсякчас ставить Тимофію, головному герою фільму, Фелікс — коханий його бабусі — перед тим, як забути в алкоголі. Це саме питання він адресує і собі. Питаючи Тимофію, Фелікс підважує здатність підлітка зрозуміти його біль. Адресуючи це питання собі, Фелікс зізнається в безсиллі впоратися з власними травматичними спогадами.

Фелікс — ветеран афганської війни з посттравматичним стресовим розладом. Він намагається знайти розраду в коханні до Тимофієвої бабусі Ліди, а подеколи і в піклуванні про Тимофію, для якого заміщує фактично відсутнього батька. Проте найчастіше Фелікс знаходить полегшення в алкоголі. Він також має власну сім'ю — дружину й доньку, друзів-ветеранів і постійні справи — як легальні, так і протизаконні, що лякає батьків Тимофію, але причаровує хлопця. Саме тому Фелікс постійно зникає, однак повертається до родини Тимофію, проводить із ним час, напучує, заохочує та підтримує в складні періоди для підлітка. Невипадково згодом Тимофію називає себе Феліксовим онуком, хоч відчуває до нього і вдячність, і огиду. У дитинстві Тимофію не розуміє чи не замислюється, чому Фелікс воював в Афганістані, чому вбивав і катував, а зараз п'є до нестями й не може після восьми років війни нарешті мати спокійне цивільне життя. У світогляді дитини, яка зростала в незалежній Україні, «тільки дебіли йдуть на війну», а життєві обставини апріорі мають бути результатами вільного вибору людини. Тимофію сміється, почувши, що Фелікс виправдовує свою службу в радянській армії та вбивства на війні непохитністю наказу. Йому невтямки, як можна таких військових вважати гідними людьми і чому вони не мали вибору.

Пірва між досвідом Тимофію і Фелікса зникає лише у фіналі фільму, коли дорослий чоловік Тимофію — захисник у лавах Збройних Сил України. Його бабуса померла, а зв'язок із Феліксом втрачений вже багато років. Тож їхнє порозуміння й примирення відбувається на ментальному рівні, у свідомості головного героя, який тепер, мабуть, оповідає про своє дитинство вже з цієї нової перспективи, усвідомлюючи трагедію Фелікса, який був змушений воювати. У цьому контексті радянське вторгнення в Афганістан опосередковано протиставлено боротьбі України проти агресії Російської Федерації, де українські добровольці є втіленням національної гідності й спротиву

на відміну від радянських військових — учасників війни за злочинною директивою радянської влади. Якщо в Радянському Союзі не було можливості порушити рішення партії і відмовитися від співучасті в агресивній війні, то нині українці не мають морального вибору в інший спосіб: жертвою російської агресії стала сама Україна, тож відмова захищати державність означає відмову від власного майбутнього. Вступивши до Збройних Сил, Тимофію згадує Фелікса і, мабуть, переосмислює його вразливість. У розмові з однолітком, молодим чоловіком, який тепер орендує квартиру Тимофієвої родини, він нагадує головному герою себе в дитинстві. Як колись Тимофію не розумів Фелікса, так нині його однолітку чужий Тимофію військовий досвід, хоч вони — представники одного покоління.

Війна і її постколоніальна рефлексія є важливим лейтмотивом і книжки Чеха, і фільму Цілик. Квінтесенцією болю українських поколінь, понівечених у загарбницьких війнах Росії, стає фраза «Хай буде проклята ця війна», яку Фелікс вигукує під тягарем важких спогадів щоразу, коли напивається. Режисерка не взяла цю фразу в сценарій фільму, тому від персонажа Юрія Издрика її не чути. Непроговореність цього травматичного досвіду Цілик демонструє травмованість поколінь війною — в Афганістані та російсько-українською. Неартикульованість травми свідчить про досвід тоталітарного насильства, яке затиснуло своїх жертв «у комунікаційній порожнечі “поміж” змогою і незмогою говорити про пережитий досвід» (Матусяк 2020, 12). Тож не лише агресивність й алкогольна залежність Фелікса свідчать про його травмованість, але і його безпорадність, нездатність просити про допомогу та мовчання, «вписане в парадоксальність одночасного бажання забуття й етичного обов'язку пам'ятання з наміром “ніколи знову”» (Матусяк 2020, 12) — усі ці самообмеження є наслідками пережитих травматичних подій.

Водночас Цілик показує 1990-ті не такими темними, як їх часто стереотипно сприймають. 1990-ті — не лише доба економічної скрути й аморальності, беззаконня скоробагатків чи інерції державних структур і політик. Це ще і час надії. Надії на «вихід з мовчання» (Матусяк 2020) і подолання трансгенераційної травми, носієм якої був Фелікс і став Тимофію. Травматичні події не минули Тимофію в дитинстві, вони також стали випробуванням і в дорослому віці. Водночас Тимофієві вдалося увібрати Феліксові шляхетські переконання й нонконформістську позицію, яку сам Фелікс не зміг відстояти за радянських часів. Попри виклики буремних 1990-х

і досвід війни, моральний компас Тимофія орієнтований на гуманістичні цінності — ті універсальні цінності, які Муратова вважала загрозеними після розпаду СРСР, а можливо, і втраченими свого часу. Для Цілик вони не втрачені навіть під час війни. Отже, надія є чи не ключовою сенсовою домінантою її фільму «Я і Фелікс».

Висновки. Як у будь-якій творчості, на режисерську перспективу завжди впливає її історичний та культурний контекст. У фільмах Муратової 1990-ті представлені переважно як епоха колективного розчарування та занепаду цінностей, що природно штовхає глядача в ностальгію за часом цілісної культури. На відміну від підходу Муратової, Цілик ретроспективно осмислює дитинство свого покоління у 1990-х з метою художньої колективної

самотерапії. У поколінні 1990-х Цілик бачить революційну надію, яка сьогодні зміцнює наш оптимізм. Цю надію часто підкріплює ностальгія, органічно присутня в національному світогляді. Цілик надає їй конструктивного вираження, вписуючи ностальгійні переживання минулого в контекст сучасності, у такий спосіб акцентуючи тяглість української історії. Наприклад, нині ностальгія має потужний прояв у роботі з пам'яттю — колективних зусиллях із відновлення втраченої і забутої культурної спадщини. Якщо для Муратової ностальгія є радше симптомом переживання кризи, що може спровокувати ескапізм, то для Цілик вона — інструмент примирення минулого і сьогодення та витворення дискурсу української культури доби незалежності.

Список використаної літератури

- Брюховецька, Лариса. 2003. *Приховані фільми. Українське кіно 1990-х*. Київ: АртЕк.
- Гнатюк, Оля. 2005. *Процання з імперією: українські дискусії про ідентичність*. Пер. з пол. Андрій Бондар та ін. Київ: Критика.
- Гриценко, Олександр. 1998. «Своя мудрість»: Національні міфології та «громадянська релігія» в Україні. Київ: УЦКД.
- Гундорова, Тамара. 2024. *Транзитна культура і постколоніальна травма*. Київ: Віхола.
- Дмитрик, Олена. 2014. «Світ відчуттів: гаптична візуальність у фільмах “Крила” та “Короткі зустрічі”». У *Міждисциплінарне пізнання закономірностей сучасного екранного дискурсу: зб. наукових праць*, редактори Г. П. Чміль, І. Б. Зубавіна. Київ: Ін-т культурології НАМ України.
- Зубавіна, Ірина. 2007. *Кінематограф незалежної України: тенденції, фільми, постаті*. Київ: Фенікс.
- Кіра Муратова. 2004. Сост. Галина Лазарева и Владимир Миненко. Одесса: Астропринт.
- Лігус, Марія. 2025. «Фільми Кіри Муратової 1990-х: між надією і ностальгією». *Кіно-Театр* 1: 36–8.
- Матусьяк, Агнешка. 2020. *Вийти з мовчання. Деконіальні змагання української культури та літератури XXI століття з посттоталітарною травмою*. Пер. з пол. Андрій Бондар. Львів: ЛА «Піраміда».
- Мінаков, Михайло. 2024. *Пострадянська людина та її доба. Спроба філософського осмислення пострадянської епохи*. Київ — Мілан: Лаурис — Коїв'ї.
- Павлишин, Марко. 1994. «Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі». *Слово і час* 4–5: 65–71.
- Склокіна, Ірина. 2017. «Ностальгія пов'язана із браком позитивного бачення майбутнього». Інтерв'ю Катерини Яковченко. *Korydor*, 19 листопада. <https://korydor.in.ua/ua/stories/iryna-sklokina.html>.
- Шевчук, Юрій. 2021. «Мова в сучасному кінематографі України». *Zbruch*, 26 січня. <https://zbruch.eu/node/102930>.
- Alexander, Jeffrey C. 2010. “Iconic Consciousness: The Material Feeling of Meaning.” *Thesis Eleven* 103 (1): 10–25.
- Bartmanski, Dominik. 2011. “Successful Items of Failed Time: Rethinking Post-Communist Nostalgia.” *Acta Sociologica* 54 (3): 213–31.
- Koleva, Daniela. 2011. “Hope for the Past? Postsocialist Nostalgia 20 Years Later.” In *20 Years After the Collapse of Communism: Expectations, Achievements and Disillusions of 1989*, edited by Nicolas Hayoz, Leszek Jesien, and Daniela Koleva, 417–34. Peter Lang.
- Shpolberg, Masha. 2021. “Deconstructing Socialism in Early Films of Kira Muratova.” *Frames Cinema Journal* 18: 291–95.
- Taubman, Jane A. 2005. *Kira Muratova*. London & New York: I.R.Tauris.

References

- Alexander, Jeffrey C. 2010. “Iconic Consciousness: The Material Feeling of Meaning.” *Thesis Eleven* 103 (1): 10–25.
- Bartmanski, Dominik. 2011. “Successful Items of Failed Time: Rethinking Post-Communist Nostalgia.” *Acta Sociologica* 54 (3): 213–31.
- Briukhovetska, Larysa. 2003. *Prykhovani filmy. Ukrainske kino 1990-kh*. Kyiv: ArtEk [in Ukrainian].
- Dmytryk, Olena. 2014. “Svit vidchuttiv: haptychna vizualnist u filmakh Kryla ta Korotki zustrichi.” In *Mizhdysyplinarnе piznannia zakonimirostey suchasnoho ekrannoho dyskursu: zb. naukovykh prats*, edited by H. P. Chmil, I. B. Zubavina. Kyiv: Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine [in Ukrainian].
- Hnatiuk, Olya. 2005. *Proshchannia z imperiieiu: ukrainski dyskusii pro identychnist*. Translated by Andrii Bondar et al. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
- Hrytsenko, Oleksandr. 1998. “Svoia mudrist”: *Natsionalni myfolohii ta “hromadianska relihiia” v Ukraini*. Kyiv: UTsKD [in Ukrainian].
- Hundorova, Tamara. 2024. *Tranzytyna kultura i postkolonialna travma*. Kyiv: Vikhola [in Ukrainian].
- Koleva, Daniela. 2011. “Hope for the Past? Postsocialist Nostalgia 20 Years Later.” In *20 Years After the Collapse of Communism: Expectations, Achievements and Disillusions of 1989*, edited by Nicolas Hayoz, Leszek Jesien, and Daniela Koleva, 417–34. Peter Lang.
- Lazareva, Galina, and Vladimir Minenko, eds. 2004. *Kira Muratova*. Odesa: Astroprint [in Russian].
- Lihus, Mariia. 2025. “Filmy Kiry Muratovoi 1990-kh: mizh nadiieiu i nostalhiieiu.” *Kino-Teatr* 1: 36–8.
- Matusiak, Agnieszka. 2020. *Vyity z movchannia. Dekolonialni zmahannia ukrainskoi kultury ta literatury XXI stolittia z post-totalitarnoiu travmoiu*. Translated by Andrii Bondar. Lviv: LA “Piramida” [in Ukrainian].
- Minakov, Mykhailo. 2024. *Postadianska liudyna ta yii daba. Sproba filosofskoho osmyslennia postradianskoi epokhy*. Kyiv and Milan: Laurus — Koiv’i [in Ukrainian].
- Pavlyshyn, Marko. 1994. “Kozaky v Yamaiti: postkolonialni rysy v suchasni ukrainskii kulturi.” *Slovo i Chas* 4–5: 65–71 [in Ukrainian].

- Shevchuk, Yurii. 2021. "Mova v suchasnomu kinematohrafi Ukrainy." *Zbruch*, January 26. <https://zbruc.eu/node/102930> [in Ukrainian].
- Shpolberg, Masha. 2021. "Deconstructing Socialism in Early Films of Kira Muratova." *Frames Cinema Journal* 18: 291–95.
- Sklokina, Iryna. 2017. "Nostalhiia poviazana iz brakom pozytyvnoho bachennia maibutnoho." Interview by Kateryna Yakovlenko. *Korydor*, November 19. <https://korydor.in.ua/ua/stories/iryna-sklokina.html> [in Ukrainian].
- Taubman, Jane A. 2005. *Kira Muratova*. London & New York: I.R. Tauris.
- Zubavina, Iryna. 2007. *Kinematohraf nezaleznoi Ukrainy: tendentsii, filmy, postati*. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].

Mariia Lihus

PhD (Philosophy),

Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities

National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine

<https://orcid.org/0000-0002-4091-323X>

m.lihus@ukma.edu.ua

Representation of the 1990s in Ukrainian Women's Cinema

Abstract

This article analyzes the 1990s as a liminal period in Ukrainian history and culture, focusing on how collective hope and nostalgia are expressed in women's cinema created both within that era and by a new generation of female directors. In particular, the films of Kira Muratova (*Three Stories*, 1997; *Letter to America*, 1999) and Iryna Tsilyk (*Rock. Paper. Grenade*, 2022) are used to explore the cultural significance of the 1990s in shaping collective representations of Ukrainian national identity. The analysis demonstrates that, although Muratova never idealized Soviet ideology—instead exposing its contradictions and degradation—she experienced the collapse of the USSR and the ensuing economic crisis as a profound moral rupture. This disillusionment led to a nostalgia for cultural integrity and inner freedom that, paradoxically, had existed even under totalitarian conditions. In contrast, the defining feature of Tsilyk's depiction of the 1990s is her hopeful vision of Ukrainian resilience and societal maturation. Unlike Muratova's nostalgia for the 1990s, Tsilyk's nostalgia is toward the 1990s—a retrospective construction that frames the decade as the cradle of Ukraine's transitional culture during the independence era. Beyond examining the dialectic of hope and nostalgia, the article devotes significant attention to cultural trauma as a marker of transitional identity. The article concludes that, despite their differing conceptualizations, both Muratova and Tsilyk treat hope and nostalgia as constitutive forces in collective memory—symbolic bridges between past and present. This interpretation aligns with the cultural sociological approach to collective memory (Alexander, Bartmanski), which is employed as the article's methodological framework.

Keywords: hope, nostalgia, identity, trauma, cultural sociology, Kira Muratova, Iryna Tsilyk, visual culture, sociocultural transformations.

Manuscript received January 14, 2025
Матеріал надійшов 14 січня 2025 р.

© Марія Лігус (Mariia Lihus), 2025

m.lihus@ukma.edu.ua

<https://orcid.org/0000-0002-4091-323X>

Сфера наукових зацікавлень: культурологія, перформансні студії, історія української культури, українське кіно.

Main research fields: cultural studies, performance studies, history of Ukrainian culture, Ukrainian cinema.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

СЕМІОТИКА
КУЛЬТУРНИХ НАРАТИВІВ

SEMIOTICS OF
CULTURAL NARRATIVES

DOI: 10.18523/2617-8907.2025.8.124-129
УДК 008:331.105.44]:794.5-028.23(4+477)“2020/2024”

Артем Ремізовський

Аспірант кафедри культурології факультету гуманітарних наук
Національний університет «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна
<https://orcid.org/0009-0003-7766-258X>
artem.remizovskyi@ukma.edu.ua

Корпоративна культура
і культура самоорганізації працівників відеоігрової індустрії
в умовах кризи неоліберального капіталізму (2020–2024):
євроатлантична та українська специфіка

Статтю присвячено аналізу корпоративної культури, культури самоорганізації працівників відеоігрової індустрії у 2020–2024 рр. — період, знаковими подіями якого стали пандемія COVID-19 і повномасштабне вторгнення Росії в Україну. Досліджено основні культурні практики, що виникли в корпоративній культурі та культурі самоорганізації працівників відеоігрової індустрії у складних соціально-економічних умовах. Увагу зосереджено на ролі джемів як формату колективної творчості, корпоративній підтримці, культурі самоорганізації працівників, а також на ініціативах профспілок та кооперативів.

Ключові слова: корпоративна культура, культура самоорганізації, відеоігрова індустрія, культурні практики, неоліберальний капіталізм, профспілки, виробнича криза, експлуатація, взаємодопомога, релокація, джеми, кооператив, культурологія, перепрацювання, робоча культура.

Постановка проблеми. Попри пандемію COVID-19, у 2020 р. у відеоігровій індустрії спостерігалось економічне зростання. Прибутки сектору значно зросли (Newzoo 2020) порівняно з кіноіндустрією та книговидавництвом, вийшла нова ігрова консоль Playstation 5, значно збільшилась аудиторія. Але у 2023–2024 рр. в індустрії почалась виробнича криза: працівників масово скорочували, власники закривали ігрові студії. Ця криза значною мірою зумовлена зовнішніми чинниками, зокрема загальним скороченням виробництва технічного забезпечення. Якщо ж говорити про український сегмент індустрії, то значну негативну роль відіграла повномасштабна російська агресія. Проте основна проблема полягає в тому, що в цей складний період рішення керівництва відеоігрових

корпорацій, які відіграють домінуючу роль в організації корпоративної культури, лише посилили кризу і зробили становище працівників галузі ще більш нестабільним. Попри те що подібні кризи є системним, хронічним явищем для капіталізму, сучасна корпоративна культура не може до них ефективно адаптуватись. Це призводить до того, що працівники індустрії вимушені самостійно знаходити способи, як забезпечити собі трудову стабільність.

Сучасна криза відеоігрової індустрії є частиною глобальної тенденції, загальної кризи неолібералізму — соціально-економічної системи, у якій домінує тенденція до скорочення державного сектору економіки, спектру державних послуг і зобов'язань, до монетизації і комерціалізації соціальної інфраструктури,

до посилення різних форм адміністративного контролю з боку центральних органів над життям громадян. Неоліберальні інструменти, які домінують з 1980-х років, уже не виправдовують себе, але тенденція така, що нині значно зміцнили свої позиції політичні сили, які активно підтримують продовження неоліберального курсу. Локальна історія відеоігрової індустрії, культура самоорганізації працівників індустрії, їхні культурні практики дають нам перспективу розв'язання проблем, з якими ми стикаємося в більш глобальному контексті.

Стан наукової розробки проблеми. Дослідження корпоративної культури (організаційної культури) і практик самоорганізації працівників динамічно розвиваються у світі. Зокрема, закордонні науковиці Ана Алаковська та Розалінд Гілл (Alacovska and Gill 2019) критично переосмислюють західноцентричний підхід у дослідженнях креативної праці, вказуючи на обмеженість універсалізації понять неформальності та прекарності, пропонують «ексцентричну перспективу», яка враховує специфіку соціально-економічних реалій креативних працівників у позазахідних контекстах. Також варто виокремити дослідження корпоративної культури країн Південно-Східної Азії (Teal 2021; Nugroho 2024; Kubalskyi and Boichenko 2024), порівняльний аналіз китайської та української корпоративної культури (Adamyk and Hong 2024). Українські дослідники вивчають, зокрема, питання теорії корпоративної культури (Глива, Передало 2024), корпоративної культури вищої освіти (Генералова 2024), трансформації корпоративної культури внаслідок війни (Сакун, Водолазська 2024).

Зауважимо, що в Україні відчувається брак досліджень корпоративної культури відеоігрової індустрії та культури самоорганізації працівників. Проте в євроатлантичному контексті вивчення цієї сфери активно розвивається. Варто виокремити дослідження про британські кооперативи розробників відеоігор під час пандемії COVID-19 (Morton 2023), етнографічне дослідження умов праці та корпоративної структури в американській студії «Desire» (Bulut 2020), дослідження гендерної динаміки у шведській відеоігровій індустрії (Szczepanska 2023).

Метою статті є аналіз культурних практик, які з'явилися в корпоративній культурі та в культурі самоорганізації працівників як реакція на кризові події, що відбувались протягом 2020–2024 рр.

Методологія. Дослідження базується на описовому та аналітичному методах. Розглянуто й систематизовано низку ситуацій у США,

Великій Британії, Чехії, Україні, що виникали в період 2020–2024 рр. Дослідження не є кількісним чи репрезентативним, це передусім спроба критичного аналізу низки культурних практик у корпоративній культурі відеоігрової індустрії.

У межах цього дослідження під *корпоративною культурою* розуміємо культуру організацій, що контролюють виробництво відеоігор та керують цим виробництвом за комерційною логікою з метою збагачення та накопичення доданої вартості керівництва цих організацій. Запропоновано розглядати *культуру самоорганізації працівників відеоігрової індустрії* як культуру спільнот осіб, що виробляють, створюють відеоігри (тобто як офіційно працевлаштовані працівники, так і прекарії, що працюють у форматі аутсорсингу). Поняття «культурні практики» в цій статті вжито в значенні соціальної дії, яка організовує співіснування в межах людської діяльності.

Виклад основного матеріалу. Однією з найпоширеніших практик, які застосовували відеоігрові корпорації, щоб адаптувались до викликів періоду 2020–2024 рр., стала релокація. Яскравим прикладом є українська компанія «GSC Game World», яка провела релокацію свого персоналу до Праги (Panchenko 2024). Деякі компанії підвищували заробітні плати та уклали колективні договори (Ремізовський 2023, 41–2). Але ці практики піклування співіснували із системними практиками експлуатації. В індустрії залишається гострою проблема перепрацювань, зокрема через жорсткі терміни виконання робіт для контракту (Elderkin 2025; Dovey and Kennedy 2006). Більшість працівників індустрії — це прекарії з країн, що розвиваються, без чітких трудових гарантій, працюють у невеликих командах із 5–10 осіб, які виконують різні замовлення в межах корпоративних структур (Morton 2023).

Корпоративна культура відеоігрової індустрії здається ліберальною і має різноманітні практики інтеграції, водночас вона є дуже ієрархічною та авторитарною. Працівники дуже залежать від фінансових рішень керівництва, і 2020–2024 роки, зокрема, показали, що ці рішення можуть бути фатальними. Наприклад, американська корпорація «Activision Blizzard» витратила великі кошти на розробку ігор серії «Call of Duty», що виходили стабільно раз у два роки: бюджет однієї гри зріс з 450 до 700 млн доларів (Totilo 2025). Неефективні високі витрати на проекти, зокрема на їхню маркетингову частину — це ще один чинник, що негативно вплинув на працевлаштування в індустрії. Проте

працівники мають небагато інструментів впливу на рішення керівництва.

Утім, 2020–2024 роки — це не лише період, коли яскраво проявилася криза корпоративної культури, а й період розвитку культури самоорганізації працівників. У цей час відбувається розвиток профспілкового і кооперативного руху серед працівників індустрії у США, Великій Британії та інших країнах Глобальної Півночі (Keogh and Abraham 2024). Для ігрової індустрії профспілки не є характерними через прекарність праці і через те, що виробництво розділяють між маленькими командами, через постійну зміну кадрів, брак стабільних умов для формування сталої культури. Однак профспілки існують, розвиваються, досягають результатів. Наприклад, профспілкова мережа «Game Workers Unite» (GWU) домоглася виплати компенсацій постраждалим від насильства жінкам та створення окремого підрозділу з протидії гендерній дискримінації в корпорації «Riot Games» (Allyn 2023). Також GWU допомогли самоорганізуватись працівникам і домоглись під час протестної кампанії працевлаштування тестерів на повну зайнятість і підвищення заробітних плат працівникам компанії «Activision Blizzard» (Peters 2022).

Крім цього, у Великій Британії розвивається кооперативний рух, у межах якого звільнені працівники об'єднуються для взаємодопомоги та економічної автономії. Згідно з даними різних досліджень, у Лондоні діє щонайменше 600 кооперативів, що загалом забезпечують робочими місцями понад 8000 осіб, наприклад, «Calverts» об'єднує працівників у сфері графічного дизайну, а «Outlandish» — у сфері веброзробки (Morton 2023).

Самоорганізація в профспілки і кооперативи породила низку культурних практик піклування між працівниками, які допомагають їм у роботі. У профспілках створюють онлайн-дошки для пошуку роботи, через чати працівники допомагають одне одному фінансово та з пошуком житла. У кооперативах працівників відеоігрової індустрії існує практика, що замовлення бере на себе весь колектив, а не один член кооперативу індивідуально. Якщо член кооперативу

не встигає, він делегує цей проєкт іншому члену кооперативу і займається іншим проєктом. Отже, дохід одного працівника не прив'язаний до виконання індивідуального плану, він працює разом з іншими й отримує частку зі спільного доходу.

Серед практик культури самоорганізації, яка, зокрема, не характерна для корпоративної культури відеоігрової індустрії, слід також виділити джеми (від англ. *jam*) — конкурси, коли учасникам задають тему і протягом певного періоду вони створюють на неї ігри. В Україні є доволі відомий джем *Ukrainian visual novel jam*, який є відкритим простором для знайомств, створення команд, експериментів і набуття досвіду (*Ukrainian Visual Novel Jam 2024*). Оцінювання цього конкурсу колегіальне: учасники оцінюють одне одного і так визначають переможців. Цей простір сформувався у 2022 р., коли на тлі різкої сепарації від російського сегменту відеоігрової індустрії виникла гостра потреба й бажання створювати україномовний продукт. *Ukrainian visual novel jam* став тим майданчиком, де українські розробники себе реалізують і де відбувається виробництво україномовних ігор.

Висновки. Отже, корпоративна культура продукує окремі рішення, щоб підтримувати виробництво і забезпечувати безпечні умови праці, як-от під час пандемії COVID-19 чи війни. Проте з метою підвищення продуктивності праці, підвищення рівня життя практики корпоративної культури потребують суттєвого вдосконалення.

Водночас культура самоорганізації в євроатлантичному просторі демонструє, що ефективною відповіддю на виклики кризи є спільна боротьба за свою трудову та економічну автономію. В Україні культура самоорганізації перебуває на початковій стадії: їй бракує організованого профспілкового та кооперативного руху працівників відеоігрової індустрії. Демократичність, горизонтальність — це те, що відрізняє культуру кооперативів, профспілок, джемів від корпоративної культури. Втім, це не є специфікою саме відеоігрової індустрії, подібні практики взаємодопомоги є в усіх сферах, зокрема в галузі вищої освіти.

Список використаної літератури

- Генералова, Нонна. 2024. «Корпоративна культура у вищій школі як підґрунтя для професійного розвитку». У *Актуальні питання сучасного соціогуманітарного знання*. Харків: БТУ. https://repo.btu.kharkov.ua/bitstream/123456789/60662/1/Zbirka_Aktualni_pytannya_suchasnoho_sotsiohumanitarnoho_znannya_2024-9-10.pdf.
- Глива, Святослав, і Христина Передало. 2024. «Корпоративна культура: значимість, функції та цінності». *Економіка та суспільство* 61. <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-61-137>.
- Ремізовський, Артем. 2023. «Комп'ютерні ігри у жанрі horror: індустрія, геймдизайн та створення естетики жаху (2015–2022)». Кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня магістра, Національний університет «Києво-Могилянська академія». <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/95eb8e6e-cf4f-424b-973e-3b97713ba347>.
- Сакун, Леся, та Олександра Водолазська. 2024. «Корпоративна культура через призму війни». У *Сучасні теорія і практика менеджменту та бізнес-адміністрування: VIII Всеукраїнська науково-практична конференція (25 квітня 2024 року, м. Черкаси)*, 64–66. Черкаси. <https://er.chdtu.edu.ua/handle/ChSTU/5014>.
- Adamyk, Viktoriia, and Chen Hong. 2024. “Corporate Culture in Ukrainian and Chinese Institutions of Higher Education in the Context of Bilateral Relations.” *Herald of Economics* 1: 180–97. <https://doi.org/10.35774/visnyk2024.01.180>.
- Alacovska, Ana, and Rosalind Gill. 2019. “De-westernizing Creative Labour Studies: The Informality of Creative Work from an Ex-centric Perspective.” *International Journal of Cultural Studies* 22 (2): 255–71. <https://doi.org/10.1177/1367877918821231>.
- Allyn, Bobby. 2023. “Activision and Riot to Pay Millions in Settlement Payments over Gender Discrimination.” Axios, May 4, 2023. <https://www.axios.com/2023/05/04/activision-riot-settlement-payments>.
- Bulut, Ergin. 2020. *A Precarious Game: The Illusion of Dream Jobs in the Video Game Industry*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Dovey, Jon, and Helen W. Kennedy. 2006. *Game Cultures: Computer Games as New Media*. Maidenhead, UK: Open University Press.
- Elderkin, Beth. 2025. “GDC 2025 State of the Game Industry: Devs Weigh in on Layoffs, AI, and More.” In *Game Developers Conference, January 21, 2025*. <https://gdconf.com/news/gdc-2025-state-game-industry-devs-weigh-layoffs-ai-and-more>.
- Keogh, Brendan, and Benjamin Abraham. 2024. “Challenges and Opportunities for Collective Action and Unionization in Local Games Industries.” *Organization* 31 (1): 27–48. <https://doi.org/10.1177/13505084221082269>.
- Kubalskyi, Oleh, and Mykhailo Boichenko. 2024. “The Culture of Scientific Work: Philosophy and Experience of the Republic of Korea.” *The World of the Orient* 1. <https://doi.org/10.15407/orientw2024.01.191>.
- Morton, Jack. 2023. “Co-op mode: The emancipatory potential of freelancer co-operatives in the UK videogames industry following the COVID-19 pandemic.” *Cultural Trends* 33 (3): 273–90. <https://doi.org/10.1080/09548963.2023.2181688>.
- Newzoo. 2020. *Global Games Market Report 2020*. <https://strivesponsorship.com/wp-content/uploads/2020/07/Global-Games-Market-Report-2020.pdf>.
- Nugroho, Bayu Fajar. 2024. “The Nexus Between State and Corporate: China-Tencent ‘Forced’ Collaboration in Governing Game Industry.” *Jurnal Inovasi Ilmu Sosial dan Politik (JISoP)* 6 (1): 47–56. <https://doi.org/10.33474/jisop.v6i1.21505>.
- Panchenko, Ihor. 2024. “S.T.A.L.K.E.R. 2: trailer for Xbox’s documentary about the game’s development during the war in Ukraine.” ITC.ua, September 17, 2024. <https://itc.ua/en/news/s-t-a-l-k-e-r-2-trailer-for-xbox-s-documentary-about-the-game-s-development-during-the-war-in-ukraine/>.
- Peters, Jay. 2022. “Activision Blizzard Will Convert All US-Based QA Testers to Full-Time and Raise Minimum Hourly Pay to \$20.” *The Verge*, April 7, 2022. <https://www.theverge.com/2022/4/7/20301503/activision-blizzard-full-time-qa-game-tester-20-dollars-hourly>.
- Szczepanska, Anna Maria. 2023. “Women’s Inclusion and Neoliberal Governmentality in the Swedish Digital Game Industry: An Analysis of Discursive Positions and Recruitment Strategies.” *Gender, Work & Organization* 30 (3): 842–61. <https://doi.org/10.1111/gwao.12923>.
- Teal, Gregory. 2021 (1995). “Korean Management, Corporate Culture, and Systems of Labour Control Between South Korea and North America.” *Culture* 15 (2): 85–103. <https://doi.org/10.7202/1083879ar>.
- Totilo, Stephen. 2025. “Call of Duty Budgets and Development Costs: Black Ops, Modern Warfare, and Beyond.” *Game File*, April 1, 2025. <https://www.gamefile.news/p/call-of-duty-budgets-development-costs-black-ops-modern-warfare>.
- Ukrainian Visual Novel Jam. Official Website. 2024. Accessed April 1, 2025. <https://jam.vn.ua>.

References

- Adamyk, Viktoriia, and Chen Hong. 2024. “Corporate Culture in Ukrainian and Chinese Institutions of Higher Education in the Context of Bilateral Relations.” *Herald of Economics* 1: 180–97. <https://doi.org/10.35774/visnyk2024.01.180>.
- Alacovska, Ana, and Rosalind Gill. 2019. “De-westernizing Creative Labour Studies: The Informality of Creative Work from an Ex-centric Perspective.” *International Journal of Cultural Studies* 22 (2): 255–71. <https://doi.org/10.1177/1367877918821231>.
- Allyn, Bobby. 2023. “Activision and Riot to Pay Millions in Settlement Payments over Gender Discrimination.” Axios, May 4, 2023. <https://www.axios.com/2023/05/04/activision-riot-settlement-payments>.
- Bulut, Ergin. 2020. *A Precarious Game: The Illusion of Dream Jobs in the Video Game Industry*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Dovey, Jon, and Helen W. Kennedy. 2006. *Game Cultures: Computer Games as New Media*. Maidenhead, UK: Open University Press.
- Elderkin, Beth. 2025. “GDC 2025 State of the Game Industry: Devs Weigh in on Layoffs, AI, and More.” In *Game Developers Conference, January 21, 2025*. <https://gdconf.com/news/gdc-2025-state-game-industry-devs-weigh-layoffs-ai-and-more>.
- Generalova, Nonna. 2024. “Korporativna kultura u vyshchii shkoli yak pidgruntia dla profesiinoho rozvytku.” In *Aktualni pytannia suchasnoho sotsiokhumanitarnoho znannia*. Kharkiv: BTU. https://repo.btu.kharkov.ua/bitstream/123456789/60662/1/Zbirka_Aktualni_pytannya_suchasnoho_sotsiohumanitarnoho_znannya_2024-9-10.pdf [in Ukrainian].
- Hlyva, Sviatoslav, and Khrystyna Peredalo. 2024. “Corporate Culture: Significance, Functions and Values.” *Economy and Society* 61. <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-61-137> [in Ukrainian].
- Keogh, Brendan, and Benjamin Abraham. 2024. “Challenges and Opportunities for Collective Action and Unionization in Local Games Industries.” *Organization* 31 (1): 27–48. <https://doi.org/10.1177/13505084221082269>.
- Kubalskyi, Oleh, and Mykhailo Boichenko. 2024. “The Culture of Scientific Work: Philosophy and Experience of the Republic of Korea.” *The World of the Orient* 1. <https://doi.org/10.15407/orientw2024.01.191>.

- Morton, Jack. 2023. "Co-op mode: The emancipatory potential of freelancer co-operatives in the UK videogames industry following the COVID-19 pandemic." *Cultural Trends* 33 (3): 273–90. <https://doi.org/10.1080/09548963.2023.2181688>.
- Newzoo. 2020. *Global Games Market Report 2020*. <https://strivesponsorship.com/wp-content/uploads/2020/07/Global-Games-Market-Report-2020.pdf>.
- Nugroho, Bayu Fajar. 2024. "The Nexus Between State and Corporate: China-Tencent 'Forced' Collaboration in Governing Game Industry." *Jurnal Inovasi Ilmu Sosial dan Politik (JISoP)* 6 (1): 47–56. <https://doi.org/10.33474/jisop.v6i1.21505>.
- Panchenko, Ihor. 2024. "S.T.A.L.K.E.R. 2: trailer for Xbox's documentary about the game's development during the war in Ukraine." ITC.ua, September 17, 2024. <https://itc.ua/en/news/s-t-a-l-k-e-r-2-trailer-for-xbox-s-documentary-about-the-game-s-development-during-the-war-in-ukraine/>
- Peters, Jay. 2022. "Activision Blizzard Will Convert All US-Based QA Testers to Full-Time and Raise Minimum Hourly Pay to \$20." *The Verge*, April 7, 2022. <https://www.theverge.com/2022/4/7/203015033/activision-blizzard-full-time-qa-game-tester-20-dollars-hourly>.
- Remizovskyi, Artem. 2023. "Kompiuterni ihry u zhanri horror: industriia, heimdyzain ta stvorennia estetyky zakhui (2015–2022)." Master's thesis, National University of Kyiv-Mohyla Academy. <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/95eb8e6e-cf4f-424b-973e-3b97713ba347> [in Ukrainian].
- Sakun, Lesia, and Oleksandra Vodolazska. 2024. "Korporatyvna kultura cherez pryzmu viiny." In *Suchasni teorii i praktyka menedzhmentu ta biznes-administruvannia: VIII Vseukrainska naukovo-praktychna konferentsiia (25 kvitnia 2024 roku, m. Cherkasy)*, 64–6. Cherkasy. <https://er.chdtu.edu.ua/handle/ChSTU/5014> [in Ukrainian].
- Szczepanska, Anna Maria. 2023. "Women's Inclusion and Neoliberal Governmentality in the Swedish Digital Game Industry: An Analysis of Discursive Positions and Recruitment Strategies." *Gender, Work & Organization* 30 (3): 842–61. <https://doi.org/10.1111/gwao.12923>.
- Teal, Gregory. 2021 (1995). "Korean Management, Corporate Culture, and Systems of Labour Control Between South Korea and North America." *Culture* 15 (2): 85–103. <https://doi.org/10.7202/1083879ar>.
- Totilo, Stephen. 2025. "Call of Duty Budgets and Development Costs: Black Ops, Modern Warfare, and Beyond." *Game File*, April 1, 2025. <https://www.gamefile.news/p/call-of-duty-budgets-development-costs-black-ops-modern-warfare>.
- Ukrainian Visual Novel Jam. Official Website. 2024. Accessed April 1, 2025. <https://jam.vn.ua>.

Artem Remizovsky

Postgraduate Student, Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities

National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine

<https://orcid.org/0009-0003-7766-258X>

artem.remizovskyi@ukma.edu.ua

Corporate and Self-Organization Culture of Video Game Industry Workers in the Context of Neoliberal Capitalism Crisis (2020–2024): Euro-Atlantic and Ukrainian Specifics

Abstract

This article examines corporate culture and worker self-organization in the video game industry during the period from 2020 to 2024, marked by the COVID-19 pandemic and Russia's war against Ukraine. Using descriptive-analytical methods, the study draws on case studies from the United States, the United Kingdom, the Czech Republic, and Ukraine, with a particular focus on cultural practices within corporations and among workers.

In 2020, the video game industry experienced financial growth, as evidenced by statistical indicators and the release of new hardware. However, this trajectory was disrupted by external shocks such as pandemic-induced production cuts and, in Ukraine's case, the Russian invasion. These events precipitated a broader production crisis across the global video game industry.

Between 2020 and 2024, many gaming companies have adopted pragmatic strategies to mitigate the effects of the crisis. For example, the Ukrainian company GSC Game World relocated its staff to Prague. Some companies increased wages or concluded collective agreements with trade unions. Nonetheless, these measures coexisted with persistent structural issues such as overtime, precarious employment contracts, and rigid hierarchical structures that exclude workers from key decision-making processes, including the allocation of development budgets.

Meanwhile, grassroots self-organization efforts have gained momentum in the Euro-Atlantic region. Game Workers Unite (GWU), for instance, has achieved notable successes, including settlement payments and the establishment of anti-harassment units at Riot Games, as well as securing permanent contracts for testers at Activision Blizzard. In the United Kingdom, thousands of creative workers have formed hundreds of cooperatives. Community initiatives such as "game jams" (e.g., the Ukrainian Visual Novel Jam) have also emerged as collaborative, open spaces for co-working and experimentation.

The article concludes that corporate initiatives have largely failed to address the deeper issue of labor precarity. In contrast, worker-led efforts demonstrate a more effective model of collective response rooted in horizontal solidarity. In Ukraine, such initiatives are still nascent but show potential for broader development.

Keywords: corporate culture, self-organization culture, video game industry, cultural practices, neoliberal capitalism, trade unions, industrial crisis, exploitation, mutual aid, relocation, jams, cooperatives, cultural studies, reworking, worker culture.

Manuscript received April 7, 2025
Матеріал надійшов 7 квітня 2025 р.

© Артем Ремізовський (Artem Remizovsky), 2025

artem.remizovskyi@ukma.edu.ua

<https://orcid.org/0009-0003-7766-258X>

Сфера наукових зацікавлень: корпоративна культура, відеоігри, відеоігрова індустрія, університет, самоорганізація, робітничий рух.

Main research fields: corporate culture, video games, video game industry, university, self-organization, labor movement.



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Бондарець Оксана — старший викладач кафедри культурології факультету гуманітарних наук Національного університету «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна.

Сфера наукових зацікавлень: археологія та давня культура, музеєзнавство, методика викладання гуманітарних дисциплін.

bondarets@ukma.edu.ua

Бородіна Наталія — докторантка кафедри теорії та історії культури (Національна музична академія України імені П. І. Чайковського), доцентка кафедри культурології та філософії культури Національного університету «Одеська політехніка».

Сфера наукових зацікавлень: філософія культури, культурологія, психологія мистецтва.

<https://orcid.org/0000-0001-7502-518X>

borodina.nataliya.v@gmail.com

Брюховецька Ольга — кандидатка філософських наук, старша викладачка кафедри культурології факультету гуманітарних наук Національного університету «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна.

Сфера наукових зацікавлень: візуальна культура, теорія кіно та квір-теорія, Сергій Параджанов, поетичне кіно.

<https://orcid.org/0000-0002-9213-2662>

olha.bryukhovetska@ukma.edu.ua

Герашенко Олесь — дослідниця, Центр досліджень медіації та діалогу (The Mediation and Dialogue Research Center), Національний університет «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна.

Сфера наукових зацікавлень: культура примирення, візуальне мистецтво як інструмент суспільного діалогу, соціальні трансформації в постконфліктних суспільствах, роль мистецтва в осмисленні війни та формуванні етичної солідарності.

<https://orcid.org/0009-0006-8425-6581>

olesya.shambur@gmail.com

Демчук Руслана — докторка культурології; професорка кафедри культурології факультету гуманітарних наук Національного університету «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна.

Сфера наукових зацікавлень: східнохристиянська культура, національна ідентичність, політична міфологія.

<https://orcid.org/0000-0002-4401-8953>

r.demchuk@ukma.edu.ua

Джулай Юрій — кандидат філософських наук, доцент; доцент кафедри культурології факультету гуманітарних наук Національного університету «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна.

Сфера наукових зацікавлень: історія і методологія соціальної і культурної антропології, філософія гуманітарного знання, «Мертві душі» М. Гоголя, проблеми автентичності культурно-історичної інтерпретації.

<https://orcid.org/0000-0002-4558-9563>

yu.dzhulai@ukma.edu.ua

Довганик Олесь — аспірант кафедри культурології факультету гуманітарних наук Національного університету «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна.

Сфера наукових зацікавлень: міфи, соціокультурний дискурс, архетипи, ідентичність, політика пам'яті, повномасштабна російсько-українська війна, кіномистецтво, культурна політика.

<https://orcid.org/0000-0002-7429-2013>

oles.dovhanyk@ukma.edu.ua

Король Денис — кандидат культурології, доцент; доцент кафедри культурології факультету гуманітарних наук Національного університету «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна.

Сфера наукових зацікавлень: цивілізаційні процеси; соціокультурні трансформації; проблеми цифрової цивілізації; уявлення про смерть і потойбіччя; архаїчна іконологія; скандинавістика.

<https://orcid.org/0000-0001-9709-547X>

d.korol@ukma.edu.ua

Лігус Марія — докторка філософії з філософії, старша викладачка кафедри культурології факультету гуманітарних наук Національного університету «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна.

Сфера наукових зацікавлень: культурологія, перформансні студії, історія української культури, українське кіно.

<https://orcid.org/0000-0002-4091-323X>

m.lihus@ukma.edu.ua

Морозова Дарина — кандидатка культурології, докторка богослов'я; запрошена дослідниця в Ексетерському університеті (Велика Британія).

Сфера наукових зацікавлень: патрологія, Антіохійська школа, богословська антропологія, післяримська Британія, давні церковні співи, культура українського бароко, Паїсій Величковський.

<https://orcid.org/0000-0001-5646-2851>

morozovadaria@duh-i-litera.com

Пустовалов Сергій — доктор історичних наук, професор; завідувач кафедри музеєзнавства та експертизи історико-культурних цінностей Київського національного університету культури і мистецтв (КНУКіМ), Київ, Україна.

Сфера наукових зацікавлень: теорія і методика археології; музейна справа; етносоціальні та світоглядні реконструкції доби палеометалу.

<https://orcid.org/0000-0003-3026-6224>

pustovalovsergej@yahoo.com

Ремізовський Артем — аспірант кафедри культурології факультету гуманітарних наук Національного університету «Києво-Могилянська академія» (НаУКМА), Київ, Україна.

Сфера наукових зацікавлень: корпоративна культура, відеоігри, відеоігрова індустрія, університет, самоорганізація, робітничий рух.

<https://orcid.org/0009-0003-7766-258X>

artem.remizovskyi@ukma.edu.ua

Черняхівська Олена — кандидатка історичних наук; провідна наукова співробітниця відділу наукової реставрації, консервації та експертизи рухомих пам'яток Національного заповідника «Києво-Печерська лавра», Київ, Україна.

Сфера наукових зацікавлень: історія музейної справи/реставрації, пам'яткознавство, історична біографістика, локальна історія.

<https://orcid.org/0000-0001-9890-438X>

lavalena@ukr.net

AUTHORS' INFORMATION

Bondarets Oksana — Senior Lecturer at the Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities, National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine.

Main research fields: archaeology and ancient culture, museology, methodology of teaching humanities.

bondarets@ukma.edu.ua

Borodina Nataliia — Post-doctoral researcher at the Department of Theory and History of Culture (Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music), Associate Professor in Odesa National Polytechnic University.

Main research fields: philosophy of culture, cultural studies, psychology of art.

<https://orcid.org/0000-0001-7502-518X>

borodina.nataliya.v@gmail.com

Briukhovetska Olga — PhD (Philosophy); Senior Lecturer at the Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities, National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine.

Main research fields: visual culture, film and queer theory, Serhii Parajanov, poetic cinema.

<https://orcid.org/0000-0002-9213-2662>

olha.bryukhovetska@ukma.edu.ua

Chernyakhivska Olena — PhD (History), Leading Research Fellow of the Department of Scientific Restoration, Conservation and Expertise of Movable Monuments, National Preserve “Kyiv-Pechersk Lavra”, Kyiv, Ukraine.

Main research fields: issues regarding the history of museum / restoration activity and monumentology, historical biography, local history.

<https://orcid.org/0000-0001-9890-438X>

lavalena@ukr.net

Demchuk Ruslana — Dr. habil. (Cultural Studies); Professor at the Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities, National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine.

Main research fields: East-Christian culture, national identity, political mythology.

<https://orcid.org/0000-0002-4401-8953>

r.demchuk@ukma.edu.ua

Dovhanyk Oles' — Postgraduate Student at the Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities, National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine.

Main research fields: myths; socio-cultural discourse; archetypes; identity, politics of memory; full-scale Russian-Ukrainian war; filmmaking; cultural policy.

<https://orcid.org/0000-0002-7429-2013>

oles.dovhanyk@ukma.edu.ua

Dzhulay Yuriy — PhD (Philosophy); Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities, National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine.

Main research fields: history and methodology of social and cultural anthropology, philosophy of humanitarian knowledge, “Dead Souls” by M. Gogol, problems of authenticity in cultural and historical interpretation.

<https://orcid.org/0000-0002-4558-9563>

yu.dzhulai@ukma.edu.ua

Herashchenko Olesia — Researcher, The Mediation and Dialogue Research Center (MDRC), National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine.

Main research fields: culture of reconciliation, visual art as a tool for social dialogue, social transformations in post-conflict societies, the role of art in interpreting war and fostering ethical solidarity.

<https://orcid.org/0009-0006-8425-6581>

olesya.shambur@gmail.com

Korol Denys — PhD (Cultural Studies); Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities, National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine.

Main research fields: civilization processes, sociocultural transformations, digital civilization studies, death studies, archaic iconology, Norse studies.

<https://orcid.org/0000-0001-9709-547X>

d.korol@ukma.edu.ua

Lihus Mariia — PhD (Philosophy); Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities, National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine.

Main research fields: cultural studies, performance studies, history of Ukrainian culture, Ukrainian cinema.

<https://orcid.org/0000-0002-4091-323X>

m.lihus@ukma.edu.ua

Morozova Daria — PhD (Cultural Studies); Dr. habil. (Theology); Visiting researcher at the University of Exeter (Great Britain).

Main research fields: Patristics, Antiochian school, theological anthropology, post-Roman Britain, ancient church chants, Ukrainian baroque culture, Paisius Velychkovsky.

<https://orcid.org/0000-0001-5646-2851>

morozovadaria@duh-i-litera.com

Pustovalov Sergii — Dr. habil. (History), Professor; Head of the Department of Museology and Heritage Science in Kyiv National University of Culture and Arts (KNUCA), Kyiv, Ukraine.

Main research fields: archeological theory and methodology; museology; ethnosocial and ideological reconstructions of the Paleometal Age.

<https://orcid.org/0000-0003-3026-6224>

pustovalovsergej@yahoo.com

Remizovsky Artem — Postgraduate Student at the Department of Cultural Studies, Faculty of Humanities, National University of Kyiv-Mohyla Academy (NaUKMA), Kyiv, Ukraine.

Main research fields: corporate culture, video games, video game industry, university, self-organization, labor movement.

<https://orcid.org/0009-0003-7766-258X>

artem.remizovskyi@ukma.edu.ua

ЗМІСТ

ВСТУПНЕ СЛОВО

Gutta cavat lapidem saepe cadendo

(Юрій Джулай, Денис Король).....3

IN MEMORIAM

Сергій Пустовалов

Пам'яті відомого етнолога Юлії Нікішенко (1964–2025)9

Оксана Бондарець

На пошану Юлії Ігорівни Нікішенко12

КУЛЬТУРОГРАФІЯ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Наталія Бородіна

Трансформація української опери в умовах війни.....22

Олеся Геращенко

Малювання невидимого: візуальні рефлексії про війну
та суспільне порозуміння в Україні [in English].....30

Руслана Демчук

Політична теологія «руського міра»:
теоретичні витоки та академічна інституалізація43

Олесь Довганик

Репрезентація міфологічного патерну в образі Президента України
В. Зеленського в період 2019–2024 років [in English]53

ІСТОРИЧНА ТА ДОІСТОРИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Денис Король

Криза як стимул соціокультурних і цивілізаційних трансформацій:
регулярний катастрофізм узбережжя Перу65

Дарина Морозова

За візантійськими кресленнями:
сирійські купці на Заході і рання християнська архітектура81

Олена Черняхівська

Лаврська знахідка — барельєф
«Оранта з пристоячими прпп. Антонієм і Феодосієм Печерськими»
та політична (не)доцільність.....92

СЕМІОТИКА КУЛЬТУРНИХ НАРАТИВІВ

Ольга Брюховецька

Квірування соціалістичного реалізму:

Ранні українські фільми Сергія Параджанова

і його перехід до поетичного кіно [in English] 104

Марія Лігус

Репрезентація 1990-х в українському жіночому кіно 115

Артем Ремізовський

Корпоративна культура і культура самоорганізації працівників

відеоігрової індустрії в умовах кризи неоліберального капіталізму (2020–2024):

євроатлантична та українська специфіка 124

Відомості про авторів 130

CONTENTS

INTRODUCTORY SPEECH

Gutta cavat lapidem saepe cadendo

(Yurij Dzhulay, Denys Korol).....3

IN MEMORIAM

Sergii Pustovalov

To the Memory of the Famous Ethnologist Yulia Nikishenko (1964–2025).....9

Oksana Bondarets

In memoriam Yulia Ihorivna Nikishenko 12

CULTUROGRAPHY OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

Nataliia Borodina

Ukrainian Opera Transformation in Wartime22

Olesia Herashchenko

Drawing the Invisible: Visual Reflections on War and Reconciliation in Ukraine.....30

Ruslana Demchuk

Political Theology of the “Russkiy Mir”:
Theoretical Origins and Academic Institutionalization43

Oles’ Dovhanyk

Representation of the Mythological Pattern in the Image of the President of Ukraine
V. Zelenskyy over the Period of 2019–2024.....53

CULTURAL HISTORY & PREHISTORY

Denys Korol

Crisis as a Catalyst for Socio-cultural and Civilizational Transformations:
The Regular Catastrophism of the Peruvian Coast..... 65

Daria Morozova

According to Byzantine Designs: Syrian Merchants
in the West and Early Christian Architecture.....81

Olena Chernyakhivska

“Virgin Orans with Saints Anthony and Theodosius of Pechersk”
Bas-Relief Discovered in the Lavra and Political (In)expediency92

SEMIOTICS OF CULTURAL NARRATIVES

Olga Briukhovetska

Queering Socialist Realism: Serhii Parajanov's Early Ukrainian Films and his Transition to Poetic Cinema	104
---	-----

Mariia Lihus

Representation of the 1990s in Ukrainian Women's Cinema	115
---	-----

Artem Remizovsky

Corporate and Self-Organization Culture of Video Game Industry Workers in the Context of Neoliberal Capitalism Crisis (2020–2024): Euro-Atlantic and Ukrainian Specifics	124
--	-----

Authors' Information.....	130
---------------------------	-----