

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА  
ФІЛОСОФСЬКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ТЕОРІЇ КУЛЬТУРИ І ФІЛОСОФІЇ НАУКИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА  
Перший (бакалаврський) рівень вищої освіти  
**РЕАКТУАЛІЗАЦІЯ АРХАЇЧНИХ СИМВОЛІВ  
У СУЧАСНОМУ ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ:  
«ВИГАДАНІ КОЗАЦЬКІ ПРАПОРИ» ВІТАЛІЯ КОХАНА**

Виконала:

студентка 4 курсу групи ОКВ-42  
денної форми навчання  
першого (бакалаврського) рівня  
спеціальності 034 – Культурологія,  
освітньо-професійної програми  
«Візуальне мистецтво і  
менеджмент культурних проєктів»  
Єлизавета Юріївна КОВАЛЬ



Наукова керівниця:

докторка філософських наук,  
професорка

Лідія Володимирівна

СТАРОДУБЦЕВА

Рецензент: професор кафедри  
графічного дизайну

Харківської державної академії  
дизайну і мистецтв

Олег Анатолійович ВЕКЛЕНКО

**Підсумкова оцінка:** за національною шкалою:  
кількість балів: \_\_\_\_\_

Підпис керівника \_\_\_\_\_

Кваліфікаційну роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії  
Протокол № \_\_ 4 \_\_ від « 18 » червня 2025 р.

Голова Екзаменаційної комісії \_\_\_\_\_ ЛИСЕНКОВА В.В. \_  
(підпис) (прізвище та ініціали)

## ЗМІСТ

|                                                                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВСТУП                                                                                                          | 4  |
| РОЗДІЛ 1 РЕАКТУАЛІЗАЦІЯ АРХАЇЧНИХ СИМВОЛІВ У КУЛЬТУРІ<br>ЯК ПРЕДМЕТ МІЖДИСЦИПЛІНАРНОГО ДИСКУРСУ                | 10 |
| 1.1 Поняття символу: екскурс до етимології                                                                     | 10 |
| 1.2 Символ в культурі: семантичний спектр поняття                                                              | 11 |
| 1.3 Теорія символічних форм як предмет філософсько-<br>культурологічних рефлексій                              | 13 |
| 1.4 Архаїчний символ і культура: семіотичні виміри                                                             | 15 |
| Висновки до розділу 1                                                                                          | 19 |
| РОЗДІЛ 2 СИМВОЛ У СУЧАСНОМУ ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ<br>УКРАЇНИ: ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ                            | 20 |
| 2.1 Символізм у сучасному українському візуальному мистецтві як<br>спосіб формування національної ідентичності | 20 |
| 2.2 Українське візуальне мистецтво під час війни: пам'ять і травма                                             | 24 |
| 2.3 Символічна реальність українських мистецьких проєктів з початком<br>повномасштабного вторгнення            | 26 |
| Висновки до розділу 2                                                                                          | 28 |
| РОЗДІЛ 3 «ВИГАДАНІ КОЗАЦЬКІ ПРАПОРИ» ВІТАЛІЯ КОХАНА:<br>ДЕТЕМПОРАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ                                | 30 |
| 3.1 Творчість Віталія Кохана: метафізика парадоксу                                                             | 30 |
| 3.2 Вигадані козацькі прапори: структурно-семіотичний та<br>іконологічний аналіз                               | 32 |
| 3.2.1 Сакральний образ [Рожеве панно з овалом і образом<br>всередині]                                          | 33 |
| 3.2.2 Північ [Оливково-зелене панно з хрестом і зигзагом]                                                      | 34 |

|                                                                                                                       |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 3.2.3 Камуфляж [Панно із контуром тризуба]                                                                            | 35 |
| 3.2.4 Віфлеємська зоря [Коричневе панно з восьмипроменевою зіркою та написом «УА 2022»]                               | 36 |
| 3.2.5 Прихований прапор [Панно з горизонтальними смугами та колами]                                                   | 37 |
| 3.2.6. Місячний серп і хрест [Темно-коричневе панно з хрестом, півмісяцем і тризубом]                                 | 38 |
| 3.3 Контекстуальне порівняння символів у автентичних козацьких стягах і «Вигаданих козацьких прапорах» Віталія Кохана | 39 |
| Висновки до розділу 3                                                                                                 | 43 |
| <b>РОЗДІЛ 4 АВТОРСЬКИЙ АРТ-КУРАТОРСЬКИЙ ПРОЄКТ ВИСТАВКИ «НУЛЬОВА ФОРМА. ZERO CONDITIONAL»</b>                         | 44 |
| 4.1 Обґрунтування концепт-ідеї виставки                                                                               | 44 |
| 4.2 Шляхи реалізації проєкту                                                                                          | 48 |
| Висновки до розділу 4                                                                                                 | 55 |
| <b>ВИСНОВКИ</b>                                                                                                       | 56 |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b>                                                                                     | 60 |
| <b>ДОДАТКИ</b>                                                                                                        | 66 |

## ВСТУП

**Обґрунтування теми дослідження.** Кваліфікаційну роботу присвячено явищу реактуалізації архаїчних символів у сучасному візуальному мистецтві України. Після проголошення незалежності України у 1991 році перед візуальним українським мистецтвом особливо гострим стало завдання осмислення власної ідентичності та адаптації культурної спадщини до сучасних реалій. Оскільки українське мистецтво тривалий час розвивалося в умовах обмеженого доступу до міжнародних тенденцій, виникла необхідність переосмислення його змісту в контексті глобальних процесів. Однією з найактуальніших проблем новітнього мистецтва стало не лише входження до світового культурного простору, а й виявлення та переосмислення традиційних джерел у власній художній спадщині. Особливо цікавим у сучасному мистецтві є явище реактуалізації архаїчних символів, що, на нашу думку, є частиною конструювання громадської рефлексії та дає поштовх до пошуку дієвих засобів здійснення критично-культурного аналізу сучасного українського мистецтва.

Людство використовувало символи для передачі ідей протягом століть, і тепер візуальні елементи просякнуті кодами культури. Тисячі років формування українського фольклору та здійснення ритуальних практик вкарбували ці візуальні символи в нашу свідомість, і навіть сьогодні ми здатні асоціативно відчувати значення, часто не усвідомлюючи цього. У часи соціальних змін, що ми спостерігали як під час Революції Гідності, так і з початком російсько-української війни, українська арт-спільнота бачить потребу у творенні нових сенсів і переосмисленні старих, пошуку зв'язку та тяглості в історії.

Дослідження творчості Віталія Кохана, сучасного українського митця, зокрема його серії декоративних панно «Вигадані козацькі прапори», дає нам можливість спостерігати тяглість у візуальному стилі українського війська. Завдяки роботі автора ми отримуємо унікальний інструмент для дослідження

візуальної мови сучасного українського мистецтва, що відсилає нас до прасимволів і знаків традиційної національної культури. Таким чином, у цій кваліфікаційній роботі ми можемо дослідити шляхи реактуалізації архаїчних символів у творчості Віталія Кохана, – їхню адаптацію, модифікацію, або навіть руйнацію, що може стати основою для створення нових візуальних наративів сучасними українськими художниками, демонструючи гнучкість і адаптивність переосмислення стародавніх символів у сучасному контексті.

Це дослідження набуває особливої значущості в контексті широкомасштабного вторгнення Росії в Україну, оскільки спричинені ним травматичні переживання глибоко впливають на колективну свідомість та культуру. З огляду на це, вивчення трансформації суспільної свідомості та пошуків нової візуальної мови, в тому числі звернення до архаїчних символів,, вкорінених в історичну пам'ять, відкриває широкий простір для розуміння механізмів переосмислення ідентичності. Так, дослідження подібних процесів не обмежується суто академічним зацікавленням, а стає внеском у формування більш цілісного та гуманістичного погляду на минуле й сучасне.

*Ступінь вивченості теми.* Особливу значущість для дослідження обраної нами теми мають праці зарубіжних дослідників символу, а саме філософія символічних форм Ернста Кассірера, що заклала фундамент для розуміння знакових структур у мистецтві загалом; розвідка з філософських та історичних аспектів розвитку поняття символу Пітера Т. Страка; концепції дослідників Валерія Сніжка та Любові Отрошко, що розкриває механізми трансформації символу в українській культурі; концепція розвитку візуального мистецтва України XX–XXI століть Віктора Сидоренка, що демонструє, як художники експериментували з традиційними формами в контексті національної художньої традиції та глобальних мистецьких процесів.

Незважаючи на те, що символ є предметом історико-культурологічних і мистецтвознавчих рефлексій, проте тема реактуалізації архаїчних символів у

сучасному візуальному мистецтві України залишається малодослідженою в українському гуманітарному дискурсі, що зумовлює необхідність нових наукових розвідок.

**Мета та завдання дослідження.** *Метою* роботи є розкриття особливостей реактуалізації архаїчних символів у сучасному візуальному мистецтві України на основі іконологічного та семіотичного аналізу серії декоративних панно українського митця Віталія Кохана «Вигадані козацькі прапори».

Поставлена мета передбачає необхідність вирішення таких завдань:

- дослідити реактуалізацію архаїчних символів у культурі як предмета міждисциплінарного дискурсу;
- провести емпіричне дослідження символу у сучасному візуальному мистецтві України;
- проаналізувати особливості реактуалізації архаїчних символів у серії декоративних панно «Вигадані козацькі прапори» Віталія Кохана;
- розробити авторський кураторський арт-проект, пов'язаний з досліджуваною проблематикою.

*Об'єкт дослідження* – символ у сучасному українському візуальному мистецтві.

*Предмет дослідження* – реактуалізація архаїчних символів у серії декоративних панно «Вигадані козацькі прапори» сучасного українського митця Віталія Кохана.

**Методи дослідження.** У роботі використано міждисциплінарний підхід і застосовано серію загальнонаукових методів (метод синтезу, за допомогою якого проводиться опис частин і зв'язків для характеристики об'єктів; метод аналізу, використання якого допомагає розкладанню об'єктів на складові частини шляхом послідовного опису; методи узагальнення, класифікації, порівняння та ін.).

У роботі ми використовуємо також серію спеціально-наукових методів, серед яких найбільш значущими в контексті досліджуваної теми виділимо п'ять:

- історико-генетичний (для аналізу генези та еволюції архаїчних символів);
- феноменологічний (для аналізу того, як архаїчні символи візуально проявляються та проживаються у свідомості сучасного глядача; дозволяє виявити смисли, що виникають у процесі безпосереднього естетичного досвіду споглядання символу як явища);
- іконологічний (для інтерпретації архаїчних образів у творах сучасного українського мистецтва);
- структурно-семіотичний (для аналізу серії декоративних панно «Вигадані козацькі прапори» Віталія Кохана як знакової структури);
- case study (для аналізу специфіки реактуалізації архаїчних символів у сучасному візуальному мистецтві України на конкретних прикладах).

*Теоретичною основою* дослідження слугують філософія символічних форм Ернста Кассіра, концепція динамічного символу Валерія Сніжка та Любові Отрошко, а також ідея реактуалізації та акомодатії символу в українському мистецтві Лесі Смирної, естетичні студії Гліба Вишеславського та концепція розвитку візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть Віктора Сидоренка.

*Емпіричну основу* складають серія робіт Віталія Кохана «Вигадані козацькі прапори», а також низка мистецьких та виставкових проєктів (проєкти «Україна в огні» та «Про наші почуття» Малої Галереї Мистецького Арсеналу, а також виставковий проєкт «Особовий склад» центру сучасного мистецтва «ЄрміловЦентр»)

**Наукова новизна** дослідження, зумовлена вибором теми, що частково або опосередковано висвітлена в вітчизняних і зарубіжних наукових працях, полягає розкритті особливостей реактуалізації архаїчних символів у сучасному візуальному мистецтві України на основі іконологічного та

семіотичного аналізу серії декоративних панно українського митця Віталія Кохана «Вигадані козацькі прапори», а саме: в систематизації результатів досліджень явища реактуалізації символів у культурі; у власній класифікації шляхів реактуалізації архаїчних символів у сучасному візуальному мистецтві України; авторській інтерпретації символічного змісту серії декоративних панно «Вигадані козацькі прапори»; розробці авторського кураторського арт-проєкту «Нульова форма. Zero conditional».

**Практичне значення** цього дослідження полягає у його внеску в осмислення процесів реактуалізації архаїчних символів у сучасному українському візуальному мистецтві. Отримані результати можуть бути корисними для культурологів, мистецтвознавців, істориків, дослідників візуальних студій, а також для художників, кураторів і мистецьких критиків. Зокрема, дослідження може сприяти глибшому розумінню механізмів переосмислення історичної спадщини в мистецьких практиках, що актуалізують національні символи у нових соціокультурних контекстах. Виявлені закономірності можуть бути використані в розробці виставкових проєктів, присвячених взаємодії традиційної символіки та сучасного мистецького дискурсу. Основні положення роботи можуть стати основою для подальших міждисциплінарних досліджень, пов'язаних із культурною пам'яттю, національною ідентичністю та символічними практиками. Дослідження може бути інтегроване в освітній процес у межах курсів із теорії мистецтва, історії української культури, культурної антропології та кураторських студій.

**Апробація результатів проєкту.** наукові тези за темою «Реактуалізація архаїчних символів у сучасному українському візуальному мистецтві: “Вигадані козацькі прапори” Віталія Кохана» презентовано на Міжнародній науковій конференції студентів та аспірантів «XXI Харківські студентські філософські читання. Світ штучного інтелекту і людина: філософія, культура, політика» (Харків, ХНУ імені В. Н. Каразіна, 17 травня 2024 року).

**Структура та обсяг дослідження.** Кваліфікаційна робота загальним обсягом 73 сторінки (із них основна частина – 59 сторінок) складається зі вступу, чотирьох розділів (у тому числі 12-ти підрозділів), висновків, списку використаних джерел (60 найменувань, із них 20 – іноземними мовами) і трьох додатків. Робота містить 3 рисунки та 3 авторські таблиці.

## РОЗДІЛ 1

# РЕАКТУАЛІЗАЦІЯ АРХАЇЧНИХ СИМВОЛІВ У КУЛЬТУРІ ЯК ПРЕДМЕТ МІЖДИСЦИПЛІНАРНОГО ДИСКУРСУ

### 1.1 Поняття символу: екскурс до етимології

Символи завжди були і залишаються в центрі філософської думки, оскільки саме через них для людини відбувається процес осмислення навколишньої дійсності. Наше дослідження передбачає необхідність дослідити етимологію поняття символу та виявити його семантичний спектр. За американським філософом Чарльзом Пірсом, слово «символ» означає об'єднану, зведену воедино річ, де це об'єднання слід розуміти як процес формування припущення [56]. Для ширшого розкриття значення поняття символу звернімось до його етимології. Американський дослідник, професор Пенсильванського університету Пітер Т. Страк зазначає, що слово «символ» (давньогрецьк. σύμβολον, лат. symbolon) не має нічого спільного з фігуративною мовою. Воно є утвореним із двох елементів, де перший – σύν- (іменник), що означає «разом», «додатково», «плюс», «з», а другий елемент – βάλλω (дієслово) – означає «кидати», «розташовувати». Так, «символ» – одна з половин об'єкта – зазвичай є шматком тканини, дерева або кераміки, який навмисно розділяють на дві частини та розподіляють між сторонами угоди. Пізніше цей об'єкт збирають разом знову для підтвердження домовленості [59]. Дослідник відзначає, що вже в працях Платона значення поняття символу почало виходити за межі його первісного змісту. Так, Пітер Т. Страк звертається до відомого філософського твору Платона «Бенкет», де міститься міф про протолюдину, яка спочатку мала чотири ноги, чотири руки та дві голови. Це створіння стало загрозою для Зевса, який розрізав цю протолюдину на дві частини. Звертаючись до цього образу, Платон стверджує, що кожен з нас є символом людини, адже нас розділили, як пласкурибу, на дві частини з одного цілого. Відтоді кожна людина вічно шукає

символ самого себе [59, с. 79]. Таким чином, слово «символ» містить значення як недостатчі, так і потенційної цілісності, що може мати конотації з прагненням повернутися до первісної єдності, яке виникає внаслідок відчуття втрати.

Незважаючи на часові та смислові фільтри інтерпретації, поняття символу завжди містить свої вихідні сенси. Звертаючись до часів близько 300 р. до н. е., Страк зазначає, що тоді слово «символ» використовувалося як позначення свого роду жетона або пароля для автентифікації і доступу. Цей термін застосовували як солдати, так і члени таємних культів, зокрема піфагорійці. Таким чином, символ виступав як знак ідентичності, недоступний всім, що сприяло формуванню відчуття спільності [19 с. 81]. Проте дослідник відзначає, що із розвитком культурної рефлексії символічна реальність почала охоплювати не лише раціональні аспекти пізнання, а й міфологію, релігію, мистецтво та мову, що у своїй сукупності формують символічний простір культури.

Підсумовуючи, можна зазначити, що символ є багатограним поняттям, що протягом тисячоліть наповнювалось новими сенсами, ідеями та значеннями. Хоча певні аспекти значення поняття символу можуть зникати чи трансформуватися, первісні ідеї тлумачення самого цього поняття зберігаються і сьогодні.

## **1.2 Символ в культурі: семантичний спектр поняття**

Сучасна інтерпретація символів як елементів візуальної мови вимагає готовності шукати відповіді як у суміжних з культурологією, так і у більш віддалених від неї галузях знань. Французький психолог Поль Діль стверджує, що символ – носій, що є універсальним і конкретним. Універсальним – тому що він перевершує історію, а конкретним – адже він пов'язаний із певним історичним періодом [45]. Тут звернімось до доробку каталонського мистецтвознавця Хуана Едуардо Керлота, який у своїй роботі

«Словник символів» стверджує, що витoki думки про символ сягають до доісторичних часів – до пізньої стадії палеоліту [44]. Цю тезу підтверджують сучасні дослідження первісного мистецтва Девідом Льюїсом–Вільямсом, які свідчать про наявність розвиненої символічної діяльності вже в пізньому палеоліті ( $\approx$  30–20 тис. років тому) [50]. Так, печерні розписи та знакові системи цього періоду свідчать про ранню здатність людей створювати складні візуальні коди, що були покликані не лише фіксувати досвід, а й передавати та зберігати спільні культурні сенси. Сузір'я, тварини та рослини, камені й природа виступали в ролі наставників примітивної людини, – стверджує Х. Е. Керлот [44]. Міфологія та релігія кожного народу сприяють чіткому тлумаченню значень символів у локальному контексті, що дозволяє формувати спільний лексикон і полегшує інтерпретацію символів у подібних культурах. Водночас у випадку культурних відмінностей символіка набуває багатозначного характеру та відкриває простір для численних значень, що вивчаються в рамках різних наукових дисциплін. На думку дослідника, попри те, що мова символів відзначається закодованістю та широким спектром інтерпретацій, що не завжди піддаються строгій раціональній оцінці, ця мова має логічну структуру та потребує низки чітко визначених методів тлумачення її елементів.

Символи стали невід'ємним засобом вираження смислів, відкриваючи нові рівні реальності, де емоційне сприйняття відіграє не менш важливу роль, ніж раціональний аналіз. Як зазначає український філософ Сергій Кримський у праці «Архетипи української культури», символічна діяльність спрямовує людське мислення не лише на зовнішні об'єкти, а й на саморефлексію [15]. На думку філософа, це відкриває нові можливості для осмислення власної ідентичності. Погоджуючись із філософськими концепціями класиків, можна

стверджувати, що символічне мислення є фундаментальною складовою людської когніції. Символи не лише зберігають архетипічні смисли минулого, але й слугують механізмом постійного оновлення культурних кодів, забезпечуючи зв'язок між історичною спадщиною, сучасністю та майбутнім. У свідомості сучасної людини слово «символ» асоціюється не лише з низкою абстрактних понять чи конкретних образів – символ постає як міст між особистим і колективним, свідомим і несвідомим, минулим і теперішнім. Функціонування символу виходить за межі раціонального кодування інформації, охоплюючи інтуїтивне, емоційне, навіть тілесне сприйняття реальності.

Звертаючись до проблематики розкриття особливостей розуміння знакової природи архаїчного символу, не можна не згадати внесок семіотики, що сформувалася наприкінці XIX століття як новий напрям інтелектуальних досліджень і з часом набуває різних концептуальних трактувань і підходів. Саме тоді поняття «символ» поступово стає об'єктом дослідження в межах різних наукових дисциплін, зокрема аналітичної психології, семіотики, герменевтики та структуралізму. Семіотичний аналіз символу передбачає розкриття його прихованого змісту через людське знання про природу.

Отже, звернення до праць вищезгаданих теоретиків дозволяє нам розглянути символ як багатовимірне явище, що еволюціонувало від практичного знаку автентифікації до складної когнітивної конструкції, пов'язаної із саморефлексією, культурною ідентичністю та колективною пам'яттю. З огляду на це, символ постає як ключовий елемент культурної комунікації, здатний забезпечувати тяглість і трансформацію смислів у межах історично змінного, але структурно впорядкованого символічного простору культури.

### **1.3 Теорія символічних форм як предмет філософсько-культурологічних рефлексій**

Вагоме місце у розвитку семіотики як дисципліни посідає концепція «філософії символічних форм» німецького та американського культуролога, філософа-неокантанця Ернста Кассірера. Дослідник, відомий своїми працями з філософії культури, пропонує типологію «символічних форм» людського буття, у якій мистецтво постає рівнозначним елементом поряд із мовою, міфом, релігією та наукою. Кассірер застосовує феноменологічний метод, що дає змогу аналізувати духовні форми культури зсередини, розглядаючи їх не як статичні явища, а як динамічні процеси. Саме такий підхід дозволяє нам простежити, як символічні структури набувають нових значень у різних історичних і культурних контекстах, а також як мистецтво стає одним із ключових механізмів творення і трансляції смислів.

Як підкреслює Е. Кассірер, людина існує в «символічному світі», де мова, міфологія, мистецтво та релігія є його невід'ємними складовими, тобто символічними формами. У процесі вивчення людської природи філософ доходить висновку, що сама людина є «істотою символічною» [42]. У мистецтві символ має двоїсту природу: він проявляється як у внутрішньому, так і в зовнішньому аспектах. Внутрішній аспект пов'язаний із знаковістю – він підкреслює логічний і конкретний вимір символу. Водночас його зовнішній прояв визначається візуальною формою, що апелює до емоційного сприйняття.

У своїй праці «Філософія символічних форм» Кассірер досліджував процес творення символів як фундаментальну особливість людської діяльності [43]. Цю ідею розвиває й американська дослідниця Сюзанна Лангер, яка у своїх роботах з філософії мистецтва аналізує, як різні види мистецтва набувають унікального символічного змісту. Вона показує, що кожен художній жанр має свою особливу природу вираження, що залежить від способу, яким символи наповнюють зміст твору. Оригінальна концепція «метафоричного символізму» Лангер ґрунтується на ідеї, що символічна трансформація є найвищою формою нервової діяльності, яка вирізняє людину серед інших живих істот [49]. У цій теорії підкреслюється, що

символи є невід'ємною частиною процесу пізнання, але, на відміну від знаків, вони не лише вказують на об'єкти, а й допомагають глибше їх осмислити. Лангер розрізняє різні типи символізації – містичну, практичну та математичну – і вважає, що саме цей механізм є ключовим для розуміння людської природи.

Ідеї Лангер щодо «метафоричного символу» розвиває американський психолог Говард Полліо. Він пропонує три основні критерії, за якими певне явище можна вважати символічним: воно має бути репрезентативним, тобто відображати певний зміст; створюватися вільно, без жорстких обмежень; а також підтримуватися культурним середовищем [57]. Символічні події мають значний вплив на поведінку людини, адже, на відміну від знаків, що лише заміщують конкретні об'єкти, вони виражають глибші поняття та ідеї. Полліо зазначає, що такі сфери як наука, мистецтво, література, театр, психологія, танець та навіть жести й рухи, є проявами символічної діяльності, що відіграє важливу роль у житті людини незалежно від історичного періоду.

Однак, підсумовуючи, зазначимо, що, на нашу думку, варто говорити не про існування незмінних «символічних форм», як це припускали Е. Кассіер, С. Лангер і Г. Полліо, а про універсальний механізм трансформації значень символу. Цей механізм діє в межах конкретної культури та історичної епохи, впорядковуючи інформацію відповідно до актуальних потреб суспільства.

#### **1.4 Архаїчний символ і культура: семіотичні виміри**

Символ у сучасному мистецтві відіграє ключову роль засобу репрезентації дійсності та збереження культурної пам'яті. Він не лише фіксує певні смисли, а й слугує інструментом осмислення історичних і соціокультурних процесів. Символічна система не є статичною – її значення трансформуються під впливом історичних, філософських та естетичних змін. Протягом століть символи набували нових інтерпретацій, змінюючи свої функції залежно від контексту. Тому необхідним є аналіз як початкових

значень символів, так і їхньої еволюції в межах сучасного культурного простору. Ідея відкритого значення символів отримала розвиток у працях італійського семіолога Умберто Еко. Він зазначав, що символічні об'єкти можуть мати «слабкий код», що означає неможливість зафіксувати їхнє значення раз і назавжди [47, с. 36]. Згодом ці значення змінюються, уточнюються або навіть стираються, що демонструє динамічну природу культури та її здатність до самотрансформації. Таким чином, оскільки культурний процес є непередбачуваним, одні символи продовжують функціонувати, інші – зникають або втрачають актуальність. Про динамічність символу стверджують і українські дослідники В. Сніжко та Л. Отрошко, наголошуючи, що «динамічний символ - це еволюціонуюча модель пізнання, де символ, спрямований у майбуття, невпинно рухається вперед, обов'язково уявою повертається до минулого» [34, с. 36]. Водночас символ, виступаючи візуалізацією ідеї, є ключовим інструментом світосприйняття й самосвідомості, що пронизує всю культурну історію українства та визначає її духовний вектор розвитку.

У нашому дослідженні символ розглядається також як комунікативний механізм, що інтегрує історичний досвід у сучасний дискурс. Символ, на нашу думку, виступає зв'язковою ланкою між традицією та інновацією, забезпечуючи тяглість культурного розвитку та створюючи умови для формування нових смислових парадигм. Останнім часом особливої уваги набуває дослідження нових конотацій, що їх набувають архаїчні символи в українському візуальному мистецтві. Світ символів, що належить до архаїчного шару українського фольклору, є надзвичайно різноманітним і багатограним. Це не просто набір образів, а система уявлень, що пройшла крізь століття та культурні трансформації. Саме завдяки своїй здатності пристосовуватися до змінних умов історичних епох ці символи зберегли в собі сакральний світогляд, що кодується через протиставлення: небесного та земного, божественного та людського.

Досліджуючи символічні аспекти сучасного мистецтва, іспанський критик і теоретик мистецтва Х. Керлот уклав «Словник символів» – видання, що своєю структурою та стилістикою радше нагадує сонник, ніж традиційний довідник [44]. Сам автор пояснює цю особливість впливом колективного й особистісного несвідомого, що було теоретично обґрунтовано К. Г. Юнгом. У своїй праці Керлот пропонує ґрунтовну інтерпретацію різноманітних символів, зокрема з такими як «хрест», «вода» та «мандала», презентуючи їх у форматі самостійних сюжетних оповідей. Такий підхід дає змогу не лише розкрити різні рівні значення символів, а й продемонструвати їхній вихід за межі суто знакової системи. Сама символіка подається крізь призму міфології та психоаналізу, що робить «Словник символів» вагомим інструментом для дослідження мистецьких творів.

Оскільки символи постають багатозаровими та відкритими для численних тлумачень, їхнє осмислення завжди залежить від конкретного контексту та індивідуальної інтерпретації. Така особливість допомагає сприймати мистецтво не лише як візуальне явище, але і як простір глибших смислових взаємозв'язків. Особливу роль у збереженні та передачі символічних образів відіграють реліктові елементи фольклору, зокрема в його обрядовій сфері. Ці ритуальні символи, передані через покоління, зберегли у собі унікальні образи, що передають глибокі духовні істини. Проте, як свідчать численні наукові дослідження, не завжди вдається підібрати універсальні «ключі розуміння» до цих символів, що підкреслює їхню багатозначність і складність. Таким чином, збереження архаїчних символів у фольклорі свідчить про те, що культурна пам'ять є живою і постійно еволюціонуючою системою, в якій символи відіграють центральну роль.

Відповідно, аналіз творів мистецтва потребує комплексного підходу, оскільки досліднику необхідно враховувати контекст взаємодії елементів символічної системи в мистецькому доробку, способи інтерпретації архаїчних символів, а також усвідомлення того, що «архетипна символіка сприяє виявленню глибинних детермінант» та підкріплюється специфікою візуальної

мови [61]. Можна стверджувати, що саме через здатність візуальної мови бути відкритою до нових значень, символи отримують шанс «оживати» у сучасному контексті. Вони перестають бути лише фрагментами минулого і перетворюються на активних учасників культурного діалогу. Окрему увагу, на нашу думку, варто приділити явищу стереотипізації, яке постає як «побічний ефект» тривалої циркуляції архаїчних образів у масовій культурі. В умовах медіа-комунікації складні фольклорні символи нерідко редукуються до впізнаваних декоративних знаків – «етнографічних кліше», що функціонують переважно як маркери національної ідентичності (вишитий орнамент, стилізований козацький силует, соняшник тощо). Подібні спрощення, хоч і полегшують прочитання, водночас зменшують глибинний семантичний обсяг символів, «змушуючи» їх працювати в режимі поверхневих асоціацій. Однак, навіть у такому трансформованому вигляді символічний стрижень не зникає: архетипні смисли залишаються латентно присутніми й можуть бути «активовані» художником або глядачем, який прагне вийти за межі стереотипу. Саме на цьому напруженні між масовою редукцією й потенціалом глибокого тлумачення актуальні мистецькі практики вибудовують нові інтерпретації архаїчних символів, повертаючи їм багатовимірність і критичну актуальність у сучасному дискурсі. Таким чином, архаїчні символи у сучасному мистецтві не лише відображають певні історичні або культурні сенси, але й допомагають людині зрозуміти власну ідентичність, вибудовуючи зв'язок між досвідом минулого та викликами сьогодення.

Узагальнюючи проаналізовані нами позиції дослідників, можна дійти висновку, що митці, які звертаються до архетипів, вибудовують місток між минулим і сучасністю, надаючи зображенням ціннісного виміру. Саме ця якість визначає важливість сучасного мистецтва як простору осмислення культурної пам'яті. Архаїчний символ, виступаючи як носій колективного досвіду, зберігає у собі глибинні світоглядні структури, що, будучи адаптованими до нових візуальних контекстів, не лише репрезентують

спадщину, але й створюють нові смисли. Це відкриває можливості для глибшого розуміння ролі мистецтва в конструюванні національної ідентичності, виявленні латентних шарів культури та активізації механізмів трансформації символічного простору в умовах соціокультурних змін.

### **Висновки до розділу 1**

У першому розділі дослідження здійснено комплексний теоретичний аналіз особливостей реактуалізації архаїчних символів у культурі як предмета міждисциплінарного дискурсу. Розглянуто етимологічні витоки терміна «символ», простежено основні етапи його осмислення в історії філософської та культурологічної думки. Уточнено змістове поле поняття «символ», акцентовано увагу на його здатності поєднувати різні рівні значення та виступати засобом трансляції культурних смислів. Встановлено, що символ спочатку виконував функцію знаку об'єднання, поступово набуваючи ролі носія колективної пам'яті. На основі концепцій Ч. Пірса, П. Т. Страка, Х. Е. Керлота, П. Діля та С. Б. Кримського нами окреслено два ключові методологічні підходи до інтерпретації значення символу: історико-етимологічний та філософсько-семіотичний.

Проаналізовано концепцію символічних форм Ернста Кассіра, доповнену ідеями Сюзанни Лангер і Герберта Полліо. Показано, що символічне мислення є базовою характеристикою людини, що проявляється через різні культурні феномени – мистецтво, релігію, мову, міфологію. Наголошено на динамічному характері символічних форм, що змінюються відповідно до соціокультурних обставин. Розглянуто особливості архаїчних символів у культурі, їхню семіотичну природу та трансформаційний потенціал. Проаналізовано роль архаїчних символів у формуванні культурної пам'яті, зокрема на прикладі українського фольклору, де такі символи зберігають сакральний зміст і адаптуються до нових історичних реалій. Таким чином, у першому розділі нами окреслено теоретико-методологічні основи для подальшого дослідження механізмів

реактуалізації архаїчних символів у сучасному візуальному мистецтві України. Обґрунтовано необхідність міждисциплінарного підходу до аналізу символічних структур, що поєднує його філософський, культурологічний, історичний, лінгвістичний семіотичний аспекти.

## РОЗДІЛ 2

### СИМВОЛ У СУЧАСНОМУ ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ: ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 2.1 Символізм у сучасному українському візуальному мистецтві як спосіб формування національної ідентичності

Формування національної ідентичності та самосвідомості тісно пов'язане з історичною пам'яттю, що виступає фундаментом для конструювання суспільних цінностей. Як зазначається в дослідженні української етнологині Любові Отрошко, ця пам'ять матеріалізується через символи та культурні коди, що виконують функцію інформаційних носіїв для наступних поколінь [25]. Інтеграція цих символічних елементів у колективну та індивідуальну свідомість визначає ефективність передачі «образів минулого», що стають основою для сучасного світосприйняття. Таким чином, символи не лише зберігають історичний досвід, але й сприяють відновленню та актуалізації національних наративів у контексті сучасних мистецьких практик. У світлі спостережень українського художника та теоретика мистецтва Віктора Сидоренка щодо циклічності художніх форм і потаємної природи мистецького експерименту, можемо стверджувати, що архаїчні символи розглядаються як невичерпні «підсвідомі коди» культури, які в різні епохи переживають власне відродження і нове осмислення. Сидоренко у своїй ґрунтовній роботі «Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть» розвиває думку, що сучасний художник, поєднуючи принципово нові прийоми з традиційними знахідками, фактично відкриває «портали» у несвідоме колективної пам'яті [31]. Сидоренко стверджує, що «сучасний митець експериментує з формою, використовуючи традиційні елементи або вносячи принципово нові» [31]. Так само, як на межі 1980–1990-х формувався

замкнений цикл «візуального» XX століття, сьогодні архаїчні символи вбирають у себе модерні та постмодерні практики, від перформансу до відео-арту, й утворюють нову смислову мережу, де колишня сакральна функція відроджується. Через свідоме «розкладання» на складники і парадоксальне пародіювання цих символів художник ніби випитує в них потаємні шари колективної ідентичності, дозволяючи глядачеві вступити в прямий діалог із «високою ідеєю» культури. На нашу думку, архаїчні символи не зникають у часі, а переживають перманентні цикли реактуалізації, стаючи мостами до коріння культури чи інструментами соціального й естетичного протесту. Це відкриває нові горизонти для вивчення їхньої динаміки як структур у міждисциплінарному мистецькому дискурсі XX–XXI століть. Важливим аспектом аналізу процесу реактуалізації національних наративів є розуміння того, як художники перетворюють традиційні культурні коди в нові символічні форми. Дослідник українського мистецтва Г. Вишеславський відзначає, що з 1988 року митці групи «Вольова грань національного постеклектизму» синтезували національні уявлення із постмодерністською естетикою, що призвело до використання «національних (або регіональних) символів-стереотипів в гротескному контексті» [7, с. 17]. Такий синтез дозволив митцям створювати власні міфологеми, спираючись на усталені культурні уявлення та впроваджуючи в свідомість глядачів образи національного коріння. Водночас така художня стратегія є яскравим прикладом трансформації традиційних символів у сучасній естетиці, де вони набувають нових змістових шарів і функцій.

Символи постійно еволюціонують, пристосовуючись до змін соціально-культурного середовища, водночас зберігаючи глибинний зв'язок із історичним досвідом народу. Л. Отрошко підкреслює, що символи в українській культурі мають динамічний характер та виконують численні функції – від ідентифікації та комунікації до етно- та націєтворення [25]. Це дозволяє сформулювати цілісне символічно-образне уявлення про Україну, що є

ключовим для конструювання національної ідентичності у сучасному мистецтві. Як приклад сучасної художньої практики, що інтегрує традиційні культурні коди з новітніми естетичними підходами, можна навести проєкт Миколи Маценка «Neofolk Totalna I» (2005–2011), представлений на платформі PinchukArtCentre [20]. У цьому проєкті спостерігається активне використання символів, що позначають етнічну пам'ять та історико-культурні уявлення. Маценко застосовує традиційні мотиви, що набули сучасного звучання, та трансформує їх через призму постмодерністської естетики, що співвідноситься із концепціями, викладеними Отрошко. Проєкт демонструє, як символи можуть виконувати функції ідентифікації та комунікації, сприяючи створенню нових міфологем, що формують спільний образ нації. Завдяки цьому сучасне українське мистецтво не лише відтворює історичні символи, а й переосмислює їх, інтегруючи уявлення минулого з актуальними соціально-культурними процесами.

У сучасному культурному дискурсі трансформаційні процеси, що супроводжують зміну символічного мовлення, відображають активну адаптацію традиційних культурних кодів до нових соціально-культурних умов. На основі зазначених вище досліджень, а також низки присвячених цій темі робіт [5; 6; 7; 30; 31] можемо стверджувати про реактуалізацію символів у сучасному українському мистецтві як один зі способів формування національної ідентичності. Реактуалізація архаїчних символів у сучасному мистецтві передбачає переосмислення традиційних знаків та образів через залучення їх до нових контекстів, що відповідають сучасним соціокультурним реаліям. Це дозволяє митцям сформувати нову знакову систему, в межах якої давні образи набувають актуального значення та сучасної інтерпретації.

Можна виокремити декілька ключових маркерів процесу реактуалізації архаїчних символів у сучасному візуальному мистецтві.

По-перше, процес реактуалізації архаїчних символів передбачає їхню «реконструкцію», коли історичні образи набувають нових значень у відповідь

на сучасні виклики. Як зазначається у роботі українських дослідників В. Сніжка та Л. Отрошко, символічна творчість є діалогом між минулим і сучасністю [34], що свідчить про постійне переосмислення традиційних символів.

По-друге, процес реактуалізації архаїчних символів може означати «інтеграцію» автентичних елементів народної творчості з сучасними естетичними прийомами, що дозволяє художникам створити новий, гнучкий наратив. Цей синтез сприяє формуванню нового образу нації, що поєднує збереження історичної пам'яті з реакцією на актуальні соціально-культурні виклики.

По-третє, важливою складовою процесу реактуалізації архаїчних символів є «диверсифікація» культурних кодів, коли в одному символі поєднуються значення та інтерпретації, що належать різним культурним традиціям. Це зумовлено тим, що сучасне суспільство характеризується різноманітністю культурних впливів, і кожен символ, потрапляючи до нового культурного контексту, може поєднувати як традиційні, так і новітні елементи, віддзеркалювати культурну полісемантичність і поліфонію.

По-четверте, трансформаційні процеси реактуалізації супроводжуються «децентралізацією» традиційного символічного коду, коли влада над значеннями переходить до колективного суб'єкта. Це означає, що символи більше не контролюються лише домінантними культурними структурами, а активно переосмислюються різними соціальними групами, в тому числі маргінальними, що дозволяє символам стати засобом самовираження та конструювання спільної ідентичності.

Таким чином, трансформаційні процеси в символічному просторі культури відображають адаптацію до нових соціально-культурних умов через реконструкцію, інтеграцію, диверсифікацію, децентралізацію культурних кодів та значень, що в сукупності сприяє формуванню сучасної національної свідомості.

## **2.2 Українське візуальне мистецтво під час війни: пам'ять і травма**

У контексті повномасштабної війни, розв'язаної росією проти України, слід наголосити, що мистецтво, що виникає в періоди значних соціальних потрясінь, не обмежується виключно естетичними завданнями. Мистецькі твори, створені в умовах кризи, водночас є формою оперативного реагування на події, відображають індивідуальний досвід їхнього проживання та транслюють важливі для суспільства сенси. Часто такі твори містять алюзії на явища, що вплинули на їхнє створення, а також використовують риторичні топоси, запозичені з позахудожніх практик. Усе це сприяє пошуку нових засобів вербалізації світоглядних змін, котрі відбуваються в суспільстві під час криз. Навіть за відсутності глибокої часової дистанції такі мистецькі роботи або оновлюють уже напрацьовані механізми, або пропонують нові способи репрезентації картини світу у форматі художнього твору.

Водночас існує потреба пережитий травматичний досвід інтегрувати не лише в особистісну історію, а й у колективну пам'ять, що передбачає відновлення зв'язку поколінь і цілісності історичного наративу через повернення витіснених елементів минулого. На думку американської психіатрині Джудіт Герман, для подолання травми потрібні такі етапи:

- 1) встановлення безпеки, що передбачає відновлення контролю над власним тілом та середовищем, у якому перебуває людина;
- 2) пам'яті та оплакування, що включає не лише проговорення пережитого, а й відновлення зв'язку поколінь із подальшим включенням травматичної історії в сімейний контекст;
- 3) відновлення зв'язку з повсякденним життям, що означає відмову від зруйнованого «я» та побудову нової ідентичності, прийняття рис, сформованих у травматичних обставинах, і визнання позитивних аспектів деяких із них. На цьому етапі особливо важливо навчитися існувати поза системою, де домінує образ кривдника [48].

Сучасне українське суспільство, зокрема мистецька спільнота, на нашу думку, нині перебуває на другому етапі опрацювання травматичного досвіду: про це свідчить те, що, попри розмаїття індивідуальних творчих підходів, українські митці активно апелюють до національного культурного коду, який базується на історичній спадщині, духовних традиціях і візуальній пластиці народного мистецтва, щоб забезпечити тяглість культурних смислів у сучасному мистецькому просторі. Такий поворот до традиції в сфері мистецтва вписується в ширший процес опрацювання культурної травми в українському суспільстві.

Мистецтво стає одним із способів «опрацювання» минулого та роботи з культурною травмою. Відповідно до концепції Дж. Герман, після фази емоційного шоку настає фаза «інтерпретативної відповіді», коли розрив буденності породжує потребу у смислотворенні й відкриває «дискурсивне поле» для осмислення пережитого [48]. Саме на цьому етапі мистецтво стає ключовим медіатором колективної пам'яті: художні практики залучають широку аудиторію до емоційного проживання спільної травми та сприяють утворенню спільних смислів. Дослідниці Ольга Овчарук та Ананда Брід відзначають глибокий терапевтичний ефект такого колективного символічного переживання. Наприклад, символічний мистецький досвід війни, розділений через емпатію та єдність навколо спільної трагедії, відкриває внутрішні ресурси для подолання глибокої психологічної травми [54]. Отже, звернення до традиційних національних символів і форм дозволяє митцям трансформувати травматичний досвід у культурний наратив, зберігаючи безперервність національної пам'яті. Це, по суті, підтверджує тезу, що художня репрезентація культурної травми є ефективним способом її подолання. Як зауважує американська історикиня Рут Бен-Гіат, саме в часи культурних криз мистецтво часто дарує суспільству «моменти єднання, розради та емоційного катарсису», згуртовуючи людей силою спільної творчої уяви перед обличчям потрясінь [41]. Процеси подолання травматичного досвіду через мистецькі практики спостерігалися в різних

історичних контекстах. Отож можемо стверджувати про те, митці застосовують подібні «терапевтичні» стратегії, адаптуючи їх до локального досвіду, і в Україні.

### **2.3 Символічна реальність українських мистецьких проєктів з початком повномасштабного вторгнення**

З 24 лютого 2022 року українська художня сцена пережила, по суті, «тектонічний зсув»: мистецтво стрімко перетворилося на простір термінового реагування, де фіксуються не лише емоції та факти війни, а й механізми колективного переживання травми. Показовою тут є платформа-архів «Україна у вогні/Ukraine Ablaze». Вона системно документує художні висловлювання – від перших плакатів Революції Гідності та арт-об'єктів з 2014 року до сучасніших робіт, що народжуються буквально під обстрілами. Переформатувавши суб'єктивний досвід у відкритий, хронологічно впорядкований корпус даних, проєкт не лише конструює механізм пам'яті, а й пропонує терапевтичний простір, де спільне горе трансформується в дії солідарності [26]. Проєкт був втілений в межах Лабораторії сучасного мистецтва «Мала Галерея Мистецького арсеналу», багатофункціонального культурного центру, що включає в свою роботу різноманітні види мистецької діяльності. [22]. Підхід до роботи з мистецтвом, присвяченим війні, сфокусований на спільному проживанні травми, на нашу думку, сприяє не лише збереженню пам'яті, а й створенню терапевтичного простору, в якому спільні емоції допомагають долати цю травму. Одним із переконливих прикладів реалізації цієї ідеї є виставка «Про наші почуття», що демонструє, як війна стимулює переосмислення звичних смислів та особистісного досвіду українців. Інтерактивний формат виставки стимулює обмін історіями та експресію, сприяючи процесу емоційного зцілення через спільне творення та діалог [3]. Подібні художні проєкти відкривають можливості для глибшого усвідомлення внутрішніх конфліктів і пошуку шляхів їх подолання.

У Харкові показовим проєктом подібного формату стала колективна виставка «Особовий склад» у Центрі сучасного мистецтва «ЄрміловЦентр», який декларує пріоритет мистецького діалогу з глядачем. Саме цей діалог і вибудовує експозиція: поруч із «роботами-реакціями», створеними під час резиденції «АРТ КУЗЕМИН» (2022) [27], представлені «роботи-передчуття» – твори, що тематично або емоційно передували початку повномасштабного вторгнення. Як підкреслює кураторка Наталія Іванова, «для українського глядача, особливо у поранених війною містах, виставкові проєкти відіграють енергетичну роль» [24]. Звернення митців до штучного зістарення набуває особливого змісту: через надання предметам «історичного» вигляду художники буквально вписують власні переживання в довгу часову лінію, ніби наголошуючи, що нинішній досвід війни є частиною ширшого культурного тла. Показовою є інсталяція Елізи Мамардашвілі «Жолуді, час та залізна вода» (2022), побудована навколо знайденої мереживної серветки з кінця ХХ ст. [60, с. 73] Авторка обирає цей, здавалося б, домашній артефакт, аби зіштовхнути крихкість «чужої» пам'яті зі зруйнованою повсякденністю сучасного міста. Серветка, просочена розчином залізного купоросу, темніє, утворюючи руду патину – метафору часу, що «іржавіє» на очах. Таке матеріальне «старіння» не лише підсилює відчуття минулості, а й створює відкрите поле для прочитання: для когось це занепад, для когось – доказ живучості культурних форм, що переживають катастрофи. У ширшому контексті подібні практики демонструють, як українське мистецтво війни використовує матеріальність артефактів – від мережива до уламків бетону – щоб перекодувати травматичний досвід на мову предметів. Ця стратегія «історизації теперішнього» допомагає глядачам усвідомити події не тільки через емоцію, а й через відчуття фізичної присутності минулого в сьогоденні. «Особовий склад» працює не лише як виставка-звітування, а як лабораторія часу, де майбутня культурна пам'ять конструється у режимі реального часу. Репрезентативною мистецькою роботою є твір Олексія Борисова «Щоденник війни» (див. Додаток С, іл. І). Для митця, який працює з візуальними

образами, пошук і закріплення національної ідентичності відбувається насамперед у сфері візуального. Олексій Борисов уже багато років досліджує українські національні символи. Він прагне знайти зв'язки між геральдичними формами та кольорами й власною мистецькою практикою. Наприклад, форма хреста є постійною структурою в композиціях Борисова та водночас потенційним шляхом виходу до реактуалізації цього архаїчного символу; це також козацький хрест, знайдений на прапорах. У такий спосіб кольори українського прапора – жовтий і синій – в його роботах перевертаються, перетворюючись на жовте небо і синє море його улюбленого Криму, нині окупованого ворогом. Митець також намагається переосмислити український герб, інтуїтивно відчуваючи, що його нові візуальні втілення могли би надати нових контекстів.

Обрання знакових проєктів двох центрів сучасного мистецтва – Мистецького Арсеналу та ЄрміловЦентру, згаданих в дослідженні, є не випадковим, оскільки вони репрезентують два різні, проте доповнюючі один одного контексти: київський центр сучасного мистецтва має загальнонаціональний масштаб та може вважатись репрезентативною установою, тоді як харківський простір демонструє важливість локального досвіду й безпосереднього залучення у процеси, що формують мистецьку рефлексію війни. На нашу думку, включення цих прикладів дозволяє глибше розкрити роль мистецтва у процесах подолання колективної травми, збереження історичної пам'яті та формування нової культурної свідомості українського суспільства.

## **Висновки до розділу 2**

Нами було запропоновано багаторівневу модель для аналізу процесу реактуалізації архаїчних символів, що спирається на чотири взаємодоповнювальні процеси – реконструкцію, інтеграцію, диверсифікацію та децентралізацію культурних кодів. Така аналітична рамка

дала змогу простежити, яким чином традиційні знаки набувають нових функціональних і смислових характеристик у соціокультурному контексті сьогодення та стають інструментом формування національної свідомості. Подальший аналіз здійснено крізь призму теорії культурної травми. Встановлено, що символічні мистецькі практики функціонують як «інтерпретативна відповідь» на колективний досвід війни, створюючи терапевтичний простір для суспільства. Емпірично це продемонстровано на прикладі проєктів, створених після 24 лютого 2022 року, двох репрезентативних інституцій: Мистецького Арсеналу в Києві (проєкт «Україна у вогні») та Центру сучасного мистецтва «ЄрміловЦентр» в Харкові (виставковий проєкт «Особовий склад») та мистецьких роботах Елізи Мамардашвілі та Олексія Борисова. Отже, реактуалізований архаїчний символ постає ключовим медіатором між минулим і сучасністю, сприяє консолідації колективної пам'яті, зміцнює національну ідентичність та пропонує ефективні механізми культурного опрацювання травми війни.

### РОЗДІЛ 3

## «ВИГАДАНІ КОЗАЦЬКІ ПРАПОРИ» ВІТАЛІЯ КОХАНА: ДЕТЕМПОРАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗУ

### 3.2 Творчість Віталія Кохана: метафізика парадоксу

Віталій Кохан – український художник, чия практика охоплює живопис, графіку, інсталяцію, фотографію, відео та ленд-арт. Народився 1987 року в Сумах. Здобув освіту в Сумському вищому училищі мистецтв і культури ім. Д. Бортнянського та Харківській державній академії дизайну і мистецтв. Проживає та працює в Харкові. Митець є постійним учасником і куратором міжнародного ленд-арт симпозиуму «Простір прикордоння», а також резидентом Міжнародного симпозиуму сучасного мистецтва «Бірючий» з 2013 року [21]. Його проєкти неодноразово були представлені на провідних мистецьких подіях в Україні та за кордоном. У 2018 році Кохан був номінований на Премію PinchukArtCentre, що стало визнанням його вагомого внеску у розвиток сучасного українського мистецтва. Художник тяжіє до міждисциплінарного підходу, у якому поєднує естетику медіа-арту з глибокою рефлексією над соціальними та культурними трансформаціями. Кохан також виявляє інтерес до прикладного мистецтва – ремесел, артефактів побуту, матеріальної культури – та часто вплітає у свої роботи символи, що резонують із українським середовищем. Через ці посилення він не просто репрезентує локальне, а й створює метафоричні конструкції, що дозволяють сучасному глядачеві заново побачити знайомі форми.

Наприкінці 2022-го року митець почав роботу над серією декоративних панно «Вигадані козацькі прапори». У той час як для деяких митців війна стала поштовхом до переходу від м'яких, гнучких матеріалів до металу, у цьому проєкті спостерігається зворотний процес. Кохан ніби демонструє, що тканина може виявитися потужнішою за сталь. У своїй серії він звертається до прапорів українських козаків, героїчний образ козака як борця за свободу

постає основою сучасного українського спротиву російській агресії. Символом цієї боротьби, як би парадоксально це не виглядало, стає шматок тканини. Він уособлює волю, незалежність і перемогу над ворогом. «Кожна вільна людина повинна мати власний стяг», – зазначає художник у концепції до роботи [60, с. 111]. У серію входить декілька полотен-прапорів, кожне з яких відрізняється форматом і набором знаків. Всі панно витримані в приглушеній кольоровій гамі для імітації зістарених хоругв. Аналізуючи схожість до автентичних прапорів козацького війська (див. Додаток В), звертаємось до доробку доктора історичних наук Ю. Мицика, який на основі аналізу архівних джерел розглядає питання кольорів прапорів козацького війська. Дослідник виокремлює такі кольори як червоний, жовтий та синій як ті, що фігурують найчастіше, зазначаючи при цьому, що значення кольорової гами залишається дискусійним питанням, що ще не знайшло свого остаточного вирішення в українській вексилології. [23]. Можемо стверджувати, що форма полотен також нагадує автентичні козацькі знамена – прямокутні або з хвилястими краями, із мотузками чи кілочками вздовж периметру, ніби для кріплення на ратищі.

Кохан використовує символи, що сягають корінням не лише козацької доби, а й давніших часів, і накладає на них нові значення, пов'язані з війною XXI століття. Для митця це є спільним з мистецьким підходом Олексія Борисова у роботі «Щоденник Війни», обидва автори звертаються до архаїчного шару символів через геральдичні мотиви. Це своєрідне «оживлення» історичних кодів: старі прапори починають «говорити» про сьогоденній день через суміш архаїчних та сучасних символів та знаків. Архаїчні символи отримують друге життя, стаючи мовою для вираження реакції на сучасні події (російське вторгнення 2022 року) у зрозумілих для колективної пам'яті образах. Як пише кураторка Лізавета Герман, художник В. Кохан аналізує козацькі прапори, що зберігаються у Стокгольмському музеї, і формує нову знакову мову, яка могла б описати сучасне розмаїття українського війська, покликаючись на стиль козацьких клейнодів [9]; тобто

В. Кохан створює умовно нові козацькі прапори для новітньої війни, вписуючи сучасну армію у тяглість історичної традиції. Це не лише художній прийом, а й ідеологічний жест: проголошується спадкоємність між козаками, які боролися за свободу українського народу кілька століть тому, та воїнами Збройних сил України, які борються зараз, а також спосіб прожити травму, як можемо стверджувати, посиляючись на проведений аналіз, результати якого представлені нами у підрозділі 2.2.

Таким чином, у серії «Вигадані козацькі прапори» Віталій Кохан формує нову візуальну мову, яка поєднує архаїчні символи з реаліями сучасної війни, актуалізуючи історичну пам'ять як інструмент спротиву, а м'якість текстилю як медіуму парадоксально постає метафорою національної стійкості.

### **3.2 Вигадані козацькі прапори: структурно-семіотичний та іконологічний аналіз**

Перейдемо до аналізу серії, що була частиною колективної виставки «Особовий склад» у Центрі сучасного мистецтва «ЄрміловЦентр» у Харкові в 2023 році [24]. Автор не надав роботам індивідуальних назв, тому задля зручності дослідження їм було присвоєно умовні найменування, узгоджені з візуальними домінантами кожного панно (див. рис. 3.1).



Рис. 3.1 Віталій Кохан, серія декоративних панно «Вигадані козацькі прапори», авторська техніка. Представлені на виставковому проєкті «Особовий склад» у ЦСМ «ЄрміловЦентр», Харків, 2023. Фото: Олександр Осіпов

*3.2.1 Сакральний образ [Рожеве панно з овалом і образом всередині]* – це полотно брудно-рожевого відтінку, що відсилає до традиційного козацького прапора у червоному кольорі (див. Додаток А, іл. І). По центру зображено великий овал темно-синього кольору з золотою обводкою, що всередині містить образ людини. Овальна форма нагадує церковну мандорлу або німб, який у іконописі оточує священні постаті. В контексті козацьких знамен, часто зображувалися релігійні образи – наприклад, постаті святих чи Богородиці – вписані в ореоли. Це відсилає нас до традиції багатьох слобідських полків (Острозького, Сумського, Харківського, Охтирського та Ізюмського), яку описав дослідник В. Іванов: на 36 проаналізованих стягах знайдено зображення релігійного змісту [12]. Тут же маємо абстрагований сакральний образ: овальна форма оточує постать без конкретного лика, що може уособлювати узагальнений символ сакрального захисту. Такий прийом, спрощення ікони до знака, переносить акцент із конкретної релігійної фігури

та реактуалізує символ до означника самої ідеї сакрального покрову землі та війська.

3.2.2 *Північ [Оливково-зелене панно з хрестом і зигзагом]* – це довге горизонтальне полотно оливкового кольору, форма якого видовжена, з розширеним кінцем праворуч і хвилястими краями ліворуч. На ньому бачимо кілька знаків, розташованих по горизонталі: ліворуч – фрагменти напису «північ», що відсилає нас до географічної приналежності зображеного, що не є типовим для автентичного козацького прапору, по центру – золота фігура хреста, що є розповсюдженим мотивом автентичних прапорів (див. рис 3.2) та крапка, правіше – ламана лінія (зигзаг). Останній елемент, архаїчний за своєю суттю, у загальній пейзажності панно може відсилати до оборонних споруд. Символ хреста у цьому випадку трактуємо не лише як християнський, але й, як відзначається у «Енциклопедичному словнику символів культури України», світового дерева, яке у своїй основі має хрест, що символізує модель людини з розставленими руками; поділ доби на ранок, день, вечір, ніч; поділ простору на північ, південь, захід, схід. Останнє у контексті наявного напису «північ» оприявнюється більш яскраво, а крапка немов позначає на цій системі координат Сумщину, малу Батьківщину митця, яка продовжує потерпати від нападів і зараз [11]. Реактуалізація цього символу відбувається за рахунок надання нового контексту напрямків наступу, виникає чітка асоціація з захистом північних регіонів України. Колористично зелений тон та жовто-охристі символи можуть також натякати на сьогодення: зелений та охристий – колір військових одностроїв; їх поєднання цілком гармонійно вписалося б і в козацьку, і в сучасну військову емблематику.



Рис 3.2 Козацький прапор, захоплений у 1651 р. литовським гетьманом  
Янушем Радзивіллою,  
фото з колекції Музею шведської армії у Стокгольмі [4]

3.2.3 *Камуфляж [Панно із контуром тризуба]* – найбільше за площею панно неправильної форми: фон складений з геометричних блоків різних відтінків – сіро-блакитного та вохристого. Цей фрагментарний візерунок нагадує піксельний камуфляж сучасної армії або навіть мапу з окресленням звільнених територій. Поверх абстрактного «камуфляжу» тонкою білою лінією окреслено контур тризуба – державного герба України. Тризуб домінує у верхній частині композиції, проте виконаний лінійно. Іконографічно тут поєднано сакральний геральдичний знак (тризуб княжої доби) із сучасним військовим контекстом (цифровий камуфляж). Цікаво, що історичні козацькі прапори не містили тризуба (цей символ не використовувався як емблема у XVII–XVIII ст.), частіше був пристуній образ Архангела Михаїла або козак з

мушкетом [13]. Тож поява тризуба на «старому» знамені є історичною анахроністичною деталлю, яка, однак, цілком усвідомлено введена художником, аби підкреслити тяглість української державності, реактуалізувати символ тризуба.

3.2.4 *Віфлеємська зоря [Коричневе панно з восьмипроменевою зіркою та написом «УА 2022»]*. На наступному прапорі домінує великий зіркоподібний знак у центрі. Це темно-синя восьмипроменева зірка на вохристовому тлі. Восьмикутна зірка (або хрестова зірка) часто зустрічалася на козацьких знаменах поряд із хрестом, символізуючи Віфлеємську зорю чи взагалі небесне благословення [13]. Про це свідчить і дослідження В. Сніжка та Л. Отрошко, які стверджують, що зірка часто зустрічається у природній геральдиці України [34, с 110]. Символ є архаїчним, як стверджується у «Енциклопедичному словнику символів культури України», восьмикутна зірка в геометричних візерунках завжди є центральною домінантою, знаком духовного переродження, що символізує шлях душі в процесі зимного життя людини. [11]. Унизу ліворуч від зірки видніється літера «У», праворуч – «А», що разом утворюють аббревіатуру «УА» (Перша і остання літера «Україна»). Під ними, розділено по кутах полотна, розташовані цифри «20» та «22», що позначають рік початку повномасштабного вторгнення, 2022. Іконографічно це поєднання є найбільш прямим: сучасна державна аббревіатура і дата нанесені як частина орнаменту. У сучасному контексті зірка може трактуватися і як компасна роза вітрів – знак орієнтиру, що вказує шлях. Також ця зірка надає композиції динамізму, її промені розходяться, ніби вибухає сонце над горизонтом. Коричнево-золотава гама, у якій витримано зірку і текстові елементи, навіює відчуття давності напису, наче це пророцтво або пам'ятна дата, викарбувана на хоругві. В історичних прапорах, звісно, точні дати чи сучасні аббревіатури не писалися, тому таке рішення підкреслює реактуалізацію архаїки: художник сакралізує конкретну подію (24.02.2022) через включення її в символічний ряд поруч з архаїчними символами.

3.2.5 Прихований прапор [Панно з горизонтальними смугами та колами]. Центральне нижнє полотно, напевно, найлаконічніше за образністю. Воно має чітку двочастинну композицію: у верхній половині – кілька горизонтальних смуг (чергування вохристих і коричневих ліній), у нижній – ряд упорядкованих кіл (темні круглі знаки на золотавому тлі), розташованих у кілька горизонтальних рядів. Іконографічно подібні візерункові елементи не є традиційними для козацьких прапорів – вони радше мають абстрактно-декоративний характер. Орнаментальний вибір митця чітко зумовлений традицією гетчингу у геральдиці, тобто способу передачі кольорів за допомогою умовних позначок із естетичною або практичною метою [53]. Системи штрихування різняться, однак у більшості, як стверджує німецький дослідник Оттфрід Неубекер, крапки виступають позначкою золотого, горизонтальні лінії – синього (див. рис. 3.3).

| Arany                                     | Ezüst | Vörös | Kék | Zöld | Fekete | Bibor | Vas       |
|-------------------------------------------|-------|-------|-----|------|--------|-------|-----------|
| Francquart módszer.                       |       |       |     |      |        |       |           |
|                                           |       |       |     |      |        |       | N i n e s |
| Butkens módszer.                          |       |       |     |      |        |       |           |
|                                           |       |       |     |      |        |       | N i n e s |
| Petra Sancta és de la Colombière módszer. |       |       |     |      |        |       |           |
|                                           |       |       |     |      |        |       |           |
| Lobkowitz módszer.                        |       |       |     |      |        |       |           |
|                                           |       |       |     |      |        |       | N i n e s |
| Caramuel módszer.                         |       |       |     |      |        |       |           |
|                                           |       |       |     |      |        |       |           |
| Pegoing módszer.                          |       |       |     |      |        |       |           |
|                                           |       |       |     |      |        |       | N i n e s |
| Gelenius módszer.                         |       |       |     |      |        |       |           |
|                                           |       |       |     |      |        |       | N i n e s |

II. tábla.

A mázok feltüntetése szintelen képeken.

Рис. 3.3 Порівняння систем гетчингу, опубліковане Оскаром Барцаєм у Будапешті у 1897 році. Кольори позначено угорською: золотий, срібний, червоний, зелений, чорний, фіолетовий, сірий. Ілюстрація з книги «Геральдика: джерела, символи, значення» Оттфріда Неубекера [53]

Таким чином, за орнаментом, використаним у панно, вбачаємо жовто-синій прапор, державний символ України.

3.2.6. *Місячний серп та хрест [Темно-коричневе панно з хрестом, півмісяцем і тризубом]*. Останнє панно (праворуч внизу) найскладніше за кількістю символів – воно містить цілий набір знаків, розміщених у певній композиції (див. Додаток А, іл. II). На темно-коричневому тлі праворуч домінує великий фігурний хрест золотистого кольору. Ліворуч урівноважує його великий півмісяць (місячний серп) блідо-жовтого кольору. Над півмісяцем уміщено літеру «N» з стрілкою, спрямованою праворуч. Під півмісяцем намальовано білий контур тризуба (менший, ніж на панно № 3, але чітко впізнаваний герб). Під хрестом, унизу праворуч, – щось на кшталт стилізованої фігури могили або черепа з перехрещеними кістками (чорний контур на вохристовому тлі), що традиційно символізує смерть або загрозу. Ліворуч від цієї «могили» проставлено також «22» (позначення року 2022, які на панно № 4). Вгорі праворуч – маленька восьмипроменева зірка. Ця насичена композиція очевидно відсилає до традиційної іконографії козацьких бойових прапорів: поєднання хреста, зірок та півмісяця. На козацьких знаменах XVII ст. часто зображували білий хрест, під ним перевернутий чорний або зелений півмісяць – як символ перемоги християнства над ісламом, що мало загальноєвропейське значення після битви при Лепанто 1572 р. [13]. У панно Кохана хрест і півмісяць також протиставлені, але вони зображені поруч (горизонтально) і майже рівновеликі, що радше вказує на конфлікт двох сил. І хоча сучасна війна України не має релігійної природи «хрест vs. півмісяць», цей історичний символічний код використано як метафору: українське військо (умовно хрест, що можна пов'язати із символікою, що наносилась на військову техніку Збройних сил України) протистоїть нападнику (умовно півмісяць). Тризуб під півмісяцем ніби маркує, що сучасний ворог посягає на українську державність (герб), але залишається в тіні старих імперських амбіцій, подібних до османських.

Цікаво, що поруч із тризубом намальована літера N зі стрілкою, яка позначає північ – цей елемент можна інтерпретувати як вказівку на напрям основного удару ворога у 2022 році (з півночі, через кордон Білорусі, на Київ). Таким чином, код історичного «хрест – півмісяць» отримує нове нашарування: північний ворог, сучасна Москва, уподібнений до колишньої південної загрози). Череп-могила внизу відверто нагадує про ціну війни – смерті, якими вистелений шлях до перемоги. Отже, останнє панно найбільш *програмне*: воно об'єднує християнський символ, символ місяця, національний герб і маркери війни 2022 року, створюючи складну алегорію сучасної боротьби в термінах вічного протистояння добра і зла.

У цілому, кожне панно стало окремою одиницею для аналізу, а вся серія – структурованим корпусом для порівняння з автентичними козацькими прапорами. Це дало змогу точно фіксувати головні символічні елементи й простежити, як Віталій Кохан реактуалізує архаїчні образи в сучасному контексті.

### **3.2 Контекстуальне порівняння символів у автентичних козацьких стягах і «Вигаданих козацьких прапорах» Віталія Кохана**

Усі шість прапорів серії об'єднані спільною темою – синтез старовинної козацької символіки із сучасними реаліями. Ми бачимо повторювані елементи сакральної та військової мови: хрест, зірка, півмісяць, тризуб, аббревіатура «УА», цифри «2022», орнаментальні смуги і геометричні фігури. Деякі панно мають більш явні відсилки до конкретних традицій (наприклад, до мотиву «хрест і місяць» старих хоругв), інші – більш узагальнено передають дух козацького знамена через колір, форму і композиційну рівновагу символів. Важливо, що жодне з панно не містить реалістичних зображень людей чи святих – на відміну від багатьох автентичних прапорів, де могли бути намальовані святі покровителі. Кохан свідомо зосередився менше на символіці і більше на живописі, тобто

перетворив кожен прапор на художню абстракцію, насичену символами, але водночас відкрити для інтерпретації, як живописний твір. Автор яскраво демонструє процес реактуалізації архаїчних символів у сучасному мистецтві.

Результати проведеного нами контекстуального порівняльного аналізу архаїчних символів і композиційних елементів у автентичних козацьких стягах і в серії робіт Віталія Кохана «Вигадані козацькі прапори» представимо у формі таблиці 1.

Таблиця 3.1

Контекстуальне порівняння символів і композиційних елементів у автентичних козацьких стягах і в серії робіт Віталія Кохана «Вигадані козацькі прапори» (за результатами власного мистецтвознавчого аналізу)

| <b>Візуальний елемент</b> | <b>Автентичні козацькі прапори (XVII–XVIII ст.)</b>                             | <b>«Вигадані козацькі прапори» Кохана (2022) [20, с. 111]</b>                                                                                            |
|---------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Форма полотна             | Переважно прямокутні, трапецієподібні чи трикутні, часто з бахромою або зубцями | Прямокутні, трапецієподібні форми, імітація кріплень на ратище, як спосіб надання мистецькому твору «історичності»                                       |
| Колір полотна             | Темно-червоні, червоні, сині, жовті                                             | Вохристі, коричневі, рожеві, зелені та блакитні тони, утворені внаслідок штучного зістарення тканини, як спосіб надання мистецькому твору «історичності» |
| Хрест                     | Часто центральний елемент композиції, рівнокінцевий хрест                       | Стилізований золотий хрест, інтегрований у сучасний контекст, використовується як                                                                        |

|                       |                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                  |
|-----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                       | білого чи золотого кольору, символ християнської віри                                                                              | система координат для географічного позначення, або символічно позначає українське військо, відсилаючи до символу хреста на військовій техніці Збройних сил України у 2022 році  |
| Півмісяць             | Часто зображений під хрестом, символізував перемогу над Османською імперією.                                                       | Зображений поряд з хрестом, як рівна сила, символ конфлікту сьогодення, не створює асоціації з ісламом, стає більш відкритим до інтерпретації глядачем                           |
| Образи святих / ікони | Зображення святих покровителів, Архангела Михаїла, Богородиці тощо як покровителів з метою символічного захисту військовій одиниці | Безликий образ, обрамлений у овал, що нагадує німб, уникнення конкретних релігійних постатей, узагальнений символ сакрального захисту, що може резонувати з ширшою аудиторією    |
| Написи та цифри       | Рідко використовувалися у геральдичній традиції                                                                                    | Активне включення текстових елементів («UA», «2022») як маркерів подій, що спонукає до переосмислення традиційних архаїчних символів, розповсюджених у геральдиці та фалеристиці |

|                   |                                                                            |                                                                                                                                                                 |
|-------------------|----------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Національний герб | Образи Архангела Михаїла або козака з мушкетом; тризуб не використовувався | Зображення сучасного герба України (тризуб) як символу державності, саме використання у зістареному полотні вказує на тяглість традиції української державності |
| Інші елементи     | Булави, бунчуки, зброя, лицарські емблеми залежно від призначення          | Елементи, що відсилають до сучасності, наприклад, піксельний орнамент, котрий надає контекст сьогодення                                                         |

На основі проведеного іконологічного аналізу представимо авторську класифікацію способів реактуалізації архаїчних символів у серії декоративних панно Віталія Кохана «Вигадані козацькі прапори»:

Перший спосіб – це контекстуальне переосмислення символу. У цьому випадку традиційні символи інтегруються у новий тематичний або смисловий контекст, що змінює або розширює первісні конотації. Символ починає асоціюватися з сучасними явищами або проблемами, що надає йому додаткових, актуальних для сучасної аудиторії значень (наприклад, через включення сучасних символів та знаків, як от піксельний орнамент).

Другий спосіб реактуалізації – редукція. Він полягає у спрощенні або узагальненні традиційних форм символів до абстрактних або стилізованих знаків, що дозволяє підкреслити загальну ідею, закладену у символі, уникаючи його конкретних історичних або релігійних деталей (як використання архаїчного символу півмісяця, що за часів створення автентичних козацьких прапорів став інтерпретуватись як символ перемоги над Османською імперією).

Третім способом є застосування прийому історичного анахронізму, коли митець навмисно використовує символи поза їх історичним контекстом (наприклад, використання архаїчного символу тризубу, що не є характерним для автентичних прапорів, але вказує на історичну тяглисть української державності). Цей прийом дає змогу встановити символічні зв'язки між історичними епохами, підкреслюючи ідеологічну спадкоємність або контраст між минулим і сучасністю.

Четвертий спосіб – цитування. Так, В. Кохан активно використовує символи крапки та лінії на позначення кольорів, однак залишає відкритими до інтерпретації інші змісти цих архаїчних символів.

Таким чином, реактуалізація архаїчних символів є складним процесом, що дозволяє сучасним митцям не лише переосмислити історичну спадщину, але й активно включити її в культурний та ідеологічний простір сучасності.

### **Висновки до розділу 3**

У цьому розділі здійснено детальний іконологічний аналіз шести декоративних панно з серії «Вигадані козацькі прапори» Віталія Кохана, що вперше було представлено на виставці «Особовий склад» у ЦСМ «ЄрміловЦентр» (Харків, 2023). Завдяки порівнянню з автентичними зразками XVII–XVIII століть нам вдалося простежити, як архаїчні елементи (сакральні образи, хрест, півмісяць, зірка, тризуб, геральдичні коди) трансформуються під впливом сучасного воєнного контексту й перетворюються на нові символічні знаки. На основі проведеного іконологічного аналізу ми запропонували авторську класифікацію: нами виділено п'ять основних способів реактуалізації архаїчних символів у роботі митця, а саме: цитування, конкретизація контексту, використання історичного анахронізму, редукція архаїчного символу, контекстуальне переосмислення.

## РОЗДІЛ 4

### АВТОРСЬКИЙ АРТ-КУРАТОРСЬКИЙ ПРОЄКТ ВИСТАВКИ «НУЛЬОВА ФОРМА. ZERO CONDITIONAL»

#### 4.1 Обґрунтування концепт-ідеї виставки

*Ідея проєкту.* Колективний виставковий проєкт «Нульова форма» – це спроба прочитати історію не лінійно, а як живий, змінюваний простір передачі досвіду, емоцій і культурних кодів. Це – запрошення повернутися до «нуля», точки оновлення, де минуле не заперечується, а перепрочитується, стаючи основою для нового творення.

Назва проєкту «Нульова форма» перегукується з післявоєнними пошуками в мистецтві другої половини XX століття, зокрема, з рухом ZERO у Європі (Отто П'єне, Гайнц Мек), що прагнув «обнулити» мистецтво після катастрофи Другої світової війни, та з ідеями перезапуску кураторського підходу від орієнтованого на інституцію до орієнтованого на митця у творчості такого куратора як Гаральд Зеєман (особливо у виставці *When Attitudes Become Form*, 1969). У сучасному українському контексті це співвідгукується з пошуками «нових основ» травматичного досвіду революцій, війни і культурної деколонізації.

«Нульова форма» пропонує подивитися на твори сучасних митців як на акти побудови мостів крізь час. У проєкті ми досліджуємо, яким чином сучасне мистецтво стає полем взаємодії поколінь: спадковості й новаторства, втрати й пам'яті, інтуїтивної близькості до традицій або свідомої роботи з архівами.

Виставка не прагне створити остаточний образ історії, натомість ставить питання:

- Чи можна почати «з нуля», не втративши пам'яті?
- Як у мистецтві виникають нові форми зі зруйнованих структур минулого?

– Якою є тяглість досвіду в часи, коли спільна історія обривається війнами, міграціями, травмами?

Спираючись на принципи «відкритої форми» (Оскар Гансен) і «емансипованого глядача» (Жак Рансьєр), виставка будується не як наратив, що адресований від кураторів до публіки, а як простір зустрічі й діалогу.

У цьому виставковому проєкті куратор, рефлексуючи над українським досвідом, працює у логіці, близькій до підходів Лізавети Герман та Марії Ланько: документальність переплітається з чуттєвістю, а політичне – з особистим.

*Проблема*, що зумовлює необхідність створення проєкту, полягає у низці таких факторів:

– порушення історичної тяглості культурного процесу. Багато культурних інституцій Харкова під час повномасштабного вторгнення росії були пошкоджені або змушені тимчасово припинити свою діяльність. Частина мистецької спільноти евакуювалася або переорієнтувала роботу на кризову підтримку, що створює розрив між минулим і сьогоденням мистецького життя міста;

– відчуття втрати і «нульового стану». Велика кількість харків'ян і внутрішньо-переміщених осіб (ВПО), які прибули до міста з інших регіонів, переживають спільний досвід втрати: домівок, спільнот, звичних форм ідентичності. Потреба в осмисленні цього досвіду та створенні нових колективних наративів стала нагальною;

– необхідність інтеграції внутрішньо-переміщених осіб у культурний простір міста. Харків залишається одним із центрів, що прийняв велику кількість ВПО. Проте інтеграція переміщених людей у локальне культурне середовище відбувається нерівномірно: бракує платформ для обміну досвідом, спільної творчості, осмислення зміненої ідентичності міста через новий демографічний ландшафт.

*Цілями проєкту* є 1) створити простір для осмислення історичної тяглості та її обривів через сучасне мистецтво; 2) забезпечити платформу для

взаємодії локальної мистецької спільноти та ВПО; 3) підтримати процес інтеграції переміщених осіб у культурне життя Харкова шляхом спільного творчого досвіду; 4) простимулювати переосмислення ідентичності міста в умовах війни через мистецькі практики.

*Цільова аудиторія складається з прямої та опосередкованої аудиторії.*

*П р я м а:*

1. Професійна арт-спільнота та дослідники сучасного мистецтва (до 100 осіб).
2. Студенти спеціальності «Культурологія» Харківського університету імені В. Н. Каразіна, а також студенти Харківської академії дизайну та мистецтв (разом до 100 осіб).
3. Місцеві мешканці Харкова, зацікавлені в сучасному мистецтві та культурних практиках.
4. Внутрішньо-переміщені особи (ВПО), які тимчасово або постійно проживають у Харкові.

*О п о с е р е д к о в а н а:*

5. Відвідувачі місця проведення виставкового проєкту.
6. Університетська спільнота викладачів та студентів.

*Кінцевими бенефіціарами проєкту є:* митці та мисткині, які отримають платформу для представлення своїх робіт та осмислення тем історичної тягlosti й поколіннєвого діалогу; ВПО, залучені до культурного життя міста через відвідування виставки, участь у супутніх заходах (лекціях, воркшопах, дискусіях); громада Харкова, яка матиме можливість через мистецтво рефлексувати над спільним досвідом війни, втрати та відновлення.

*Зацікавленою стороною у реалізації проєкту також є* культурні та освітні інституції Харкова (музеї, галереї, університети), які можуть бути партнерами проєкту; локальні ініціативи та незалежні мистецькі об'єднання; представники місцевої влади, зацікавлені у розвитку культурного потенціалу міста.

*Структура виставки.* Експозицію побудовано не за хронологією, а за «станами», що відображають ключові етапи діалогу поколінь. Дамо їм умовні назви: порожнеча, зустріч, перетворення, тяглість.

*Завдання проєкту:*

1. На основі деталізації вищенаведеного обґрунтування ідеї авторського проєкту та аналізу його прототипів (референсів) розробити концепцію та стратегічний план створення експозиції.
2. Створити творчу команду для реалізації проєкту.
3. Розробити та організувати рекламно-комунікаційну кампанію.
4. Підготувати, розробити та організувати експозицію та паралельну програму проєкту.
5. Оцінити результати проєкту.

*Учасники проєкту:*

Куратор(ка) проєкту, яка відповідає за розробку концепції виставки, відбір учасників, побудову наративу експозиції, паралельну програму (лекції, дискусії), загальну координацію процесу реалізації.

Митці та мисткині. У проєкті візьмуть участь сучасні українські художники й художниці, які працюють із темами пам'яті, міжпоколіннєвого діалогу, травми, спадковості, втрати, наприклад, Віталій Кохан, Даша Чечушкова, Влада Ралко.

Координатор(ка) проєкту, яка організовує логістику, комунікацію з учасниками, партнерами, підрядниками, відповідає за контроль виконання плану заходів.

Технічна команда (монтажна група), котра забезпечує монтаж і демонтаж експозиції, технічне облаштування простору, підтримку під час відкриття та супровідних подій.

Комунікаційний(а) менеджер(ка), яка розробляє та реалізує комунікаційну стратегію проєкту: створення контенту для соціальних мереж і медіа, співпраця з журналістами, залучення аудиторії.

Освітня команда (лектори, модератори воркшопів), котра проводить відкриті лекції, дискусії, воркшопи для широкої аудиторії, з особливим акцентом на інтеграцію ВПО до мистецького процесу.

Партнери проєкту, серед яких – культурні та освітні інституції Харкова, незалежні мистецькі ініціативи, громадські організації, що працюють із ВПО. Партнери допомагатимуть у промоції заходу, наданні ресурсів та організаційній підтримці.

Проект також передбачає залучення аутсорсу за потреби: фотограф, відеограф, волонтери.

Отже, обґрунтувавши ідею нашого авторського проєкту, спробуємо окреслити шляхи його реалізації.

## 4.2 Шляхи реалізації проєкту

Тепер пропонуємо розглянути шляхи реалізації нашого проєкту.

*Терміни реалізації проєкту:* січень – липень 2026 року.

*Робочий план виконання проєкту* представлено у вигляді таблиці (див. Таблиця 4.1)

Таблиця 4.1

*Робочий план виконання проєкту за діаграмою Ганта*

| Етап /<br>Завдання                      | Січень<br>2026 | Лютий<br>2026 | Березен<br>ь 2026 | Квітень<br>2026 | Травень<br>2026 | Червень<br>2026 | Липень<br>2026 |
|-----------------------------------------|----------------|---------------|-------------------|-----------------|-----------------|-----------------|----------------|
| ЕТАП 1: Підготовчий період              |                |               |                   |                 |                 |                 |                |
| Формування<br>кураторської<br>концепції | ●              | ●             |                   |                 |                 |                 |                |

|                                                     |   |   |   |   |   |  |  |
|-----------------------------------------------------|---|---|---|---|---|--|--|
| Відбір учасників<br>(митців і<br>мисткинь)          | • | • |   |   |   |  |  |
| Підготовка<br>виставкового<br>простору              | • | • |   |   |   |  |  |
| Підписання<br>договорів з<br>партнерами             | • | • |   |   |   |  |  |
| Розробка<br>освітньої<br>програми                   | • | • | • |   |   |  |  |
| Розробка та<br>запуск<br>комунікаційної<br>кампанії | • | • | • |   |   |  |  |
| Збір і<br>транспортування<br>мистецьких робіт       |   | • | • |   |   |  |  |
| Підготовка<br>технічного<br>оснащення               |   | • | • |   |   |  |  |
| ЕТАП 2: Проведення виставки                         |   |   |   |   |   |  |  |
| Монтаж<br>виставки                                  |   |   | • | • |   |  |  |
| Відкриття<br>виставки                               |   |   |   | • |   |  |  |
| Робота виставки<br>(екскурсії, події)               |   |   |   | • | • |  |  |

|                                             |  |  |  |   |   |   |   |
|---------------------------------------------|--|--|--|---|---|---|---|
| Проведення<br>воркшопів та<br>лекцій        |  |  |  | • | • |   |   |
| Медійне<br>висвітлення<br>заходів           |  |  |  | • | • |   |   |
| ЕТАП 3: Аналітична робота                   |  |  |  |   |   |   |   |
| Збір відгуків і<br>анкетування              |  |  |  |   | • | • |   |
| Аналітична<br>робота та<br>підготовка звіту |  |  |  |   |   |   | • |
| Презентація<br>результатів                  |  |  |  |   |   |   | • |

### *Бюджет проєкту:*

Для виконання проєкту ми маємо слідувати робочому плану і виконати перелік завдань (усі розрахунки надаються на основі вартості послуг і заробітних плат в Україні станом на 20.05.2024 року):

Основні категорії витрат:

#### 1. Витрати на персонал (гонорари)

- Куратор(ка) проєкту (6 міс. × 25 000 грн) – 150 000 грн.
- Координатор(ка) проєкту (6 міс. × 20 000 грн) – 120 000 грн..
- Комунікаційний(а) менеджер(ка) (5 міс. × 18 000 грн) – 90 000 грн.
- Технічна команда (монтаж і демонтаж, 4 особи × 10 000 грн) – 40 000 грн.
- Освітня команда (лектори, модератори, 6 подій × 5 000 грн) – 30 000 грн.

Підсумок: 430 000 грн.

#### 2. Виробничі витрати

- Оренда виставкового простору (2 місяці × 25 000 грн) – 50 000 грн.
- Технічне забезпечення виставки (освітлення, звук, екрани) – 70 000 грн.
- Матеріали для монтажу (декорації, кріплення, фарба) – 30 000 грн.
- Транспортування робіт (логістика по Україні) – 40 000 грн.
- Страхування мистецьких робіт – 20 000 грн.

Підсумок: 210 000 грн

### 3. Програма заходів

- Організація лекцій, воркшопів і зустрічей (простір, обладнання) – 15 000 грн.
- Гонорари запрошеним спікерам (4 особи × 7 000 грн) – 28 000 грн
- Поліграфія (афіші, буклети, програма заходів) – 15 000 грн

Підсумок: 58 000 грн

### 4. Комунікаційні витрати

- Ведення соціальних мереж, створення контенту – 30 000 грн
- PR-підтримка (пресрелізи, співпраця з медіа) – 20 000 грн
- Дизайн афіш і візуальної айдентики проєкту – 15 000 грн

Підсумок: 65 000 грн

### 5. Адміністративні витрати

- Канцелярія, господарські витрати – 10 000 грн
- Оренда офісного простору для команди (за потреби) – 15 000 грн

Підсумок: 25 000 грн

### 6. Аналітична робота та фінальний звіт

- Збір і обробка даних, підготовка аналітичного звіту – 20 000 грн
- Організація фінальної презентації результатів – 15 000 грн

Підсумок: 35 000 грн

Загальний бюджет проєкту:

823 000 грн

(≈ 20 900 євро за курсом 1 євро ≈ 39,4 грн)

Таблиця 4.2

*Бюджет проекту за окремими статтями витрат*

| Стаття витрат       | Опис                                                                                     | Січень | Лютий  | Березень | Квітень | Травень | Червень | Липень |
|---------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|--------|--------|----------|---------|---------|---------|--------|
| Витрати на персонал | Гонорари куратора, координатора, комунікаційника, технічної команди, освітньої команди   | 70 000 | 70 000 | 70 000   | 70 000  | 50 000  | 50 000  | 50 000 |
| Виробничі витрати   | Оренда простору, технічне забезпечення, монтажні матеріали, транспортування, страхування | 10 000 | 30 000 | 50 000   | 70 000  | 50 000  |         |        |
| Програма заходів    | Лекції, воркшопи, гонорари спікерам, поліграфія                                          |        |        |          | 20 000  | 20 000  | 18 000  |        |

|                                     |                                              |        |         |         |         |         |        |        |
|-------------------------------------|----------------------------------------------|--------|---------|---------|---------|---------|--------|--------|
| Комунікаційні витрати               | Соцмережі, PR-підтримка, візуальна айдентика | 10 000 | 10 000  | 10 000  | 10 000  | 10 000  | 10 000 | 5 000  |
| Адміністративні витрати             | Канцелярія, оренда обладнання                | 5 000  | 5 000   | 5 000   | 5 000   | 5 000   |        |        |
| Аналітична робота та фінальний звіт | Підготовка звіту, фінальна презентація       |        |         |         |         |         |        | 35 000 |
| Всього                              |                                              | 95 000 | 115 000 | 135 000 | 175 000 | 135 000 | 78 000 | 90 000 |
| Загальний бюджет проекту            | 823 000                                      |        |         |         |         |         |        |        |

*Основні заходи комунікаційної стратегії:*

1. Створення сторінок проєкту у соціальних мережах та регулярне ведення контенту (анонси подій, презентація учасників, відеоматеріали).
2. Розробка пресрелізу українською та англійською мовами та його розсилка в медіа.
3. Розміщення інформаційних матеріалів у локальних ЗМІ Харкова («Накипіло», «Люк») та спеціалізованих культурних медіа (Support Your Art, YourArt, ART Ukraine, The Clauses, Post impreza).
4. Проведення прес-брифінгу або медіа-туру для журналістів під час відкриття виставки.
5. Публікація підсумкових матеріалів за результатами реалізації проєкту.
6. Вимірювання охоплення аудиторії через аналітику соцмереж та кількість медіа-публікацій.

*Оцінка виконання проєкту.*

Продукт: Організована та проведена виставка сучасного мистецтва «Нульова форма» у Харкові. Освітня програма: лекції, воркшопи, зустрічі з митцями. Аналітичний звіт за результатами проєкту з рекомендаціями для подальших культурних ініціатив.

Короткострокові результати:

1. Успішна організація та проведення виставки у Харкові (травень – червень 2026 року).
2. Проведення щонайменше 6 освітніх подій (лекцій, дискусій, воркшопів).
3. Залучення до проєкту не менше 2 000 відвідувачів, включаючи місцевих мешканців та ВПО.
4. Висвітлення проєкту у щонайменше 15 публікаціях у локальних та спеціалізованих культурних медіа.
5. Активне залучення аудиторії в соціальних мережах (не менше 1 000 підписників, охоплення понад 50 000 осіб).

Довгострокові результати:

1. Створення умов для інтеграції ВПО у культурне життя Харкова через спільні творчі проєкти.
2. Підвищення обізнаності про важливість роботи з пам'яттю, спадковістю та міжпоколіннім діалогом у сучасному мистецтві.
3. Посилення спроможності локальної мистецької спільноти працювати з темами суспільної пам'яті та війни.
4. Розширення мережі партнерств між митцями, культурними інституціями та громадськими організаціями.
5. Використання напрацьованого досвіду для реалізації подібних культурних ініціатив у Харкові та інших містах України.

Методи оцінки:

1. Кількісний аналіз (кількість заходів, учасників, публікацій, охоплення в медіа).

2. Якісний аналіз (збір відгуків від учасників, анкетування відвідувачів).

3. Підготовка підсумкового аналітичного звіту.

Таким чином, ретельно сформована команда, чітке визначення ролей, стратегічне планування та врахування як культурних, так і економічних реалій України дають підстави вважати проєкт дієвим інструментом соціокультурного відновлення в умовах війни.

### **Висновки до розділу 4**

У результаті роботи над авторським арт-кураторським проєктом виставки «Нульова форма» нами розроблено цілісну концепт-ідею, що поєднує культурну рефлексію з актуальним соціальним запитом. У межах цього розділу ми окреслили шляхи реалізації проєкту відповідно до SMART-моделі: конкретизували цілі (S) (створити простір для осмислення історичної тяглості та її обривів через сучасне мистецтво; підтримати процес інтеграції переміщених осіб у культурне життя Харкова шляхом спільного творчого досвіду; простимулювати переосмислення ідентичності міста в умовах війни через мистецькі практики); визначили вимірювані результати (M), серед яких – кількісні (кількість заходів, аудиторія, медійне охоплення) та якісні (зміцнення міжпоколіннього діалогу, інтеграція ВПО); описали наявні ресурси та команду проєкту, а також розробили деталізований бюджет і календарну сітку (A); врахували актуальні соціальні виклики, пов'язані з війною, міграцією, деколонізацією і кризою інституцій, що робить проєкт соціально релевантним і глибоко вкоріненим у локальний контекст (R); визначили часові межі реалізації (T), зокрема помісячний плану межах 2026 року.

Проєкт *«Нульова форма»* позиціонується як багатошарова платформа для художньої інтерпретації тем спадковості, втрати, пам'яті та відновлення. Виставкова модель базується на принципах відкритої форми та діалогу, орієнтуючись на активну участь глядача.

## ВИСНОВКИ

У цьому дослідженні ми звернулися до явища реактуалізації архаїчних символів у сучасному візуальному мистецтві України, розглядаючи його як важливий механізм формування національної ідентичності в умовах соціальних трансформацій та повномасштабного вторгнення росії в Україну. Відштовхуючись від філософсько-семіотичного осмислення символу як носія колективної пам'яті, ми дослідили, як архаїчні образи з фольклору, геральдики та релігії набувають нових функцій в українських художніх практиках ХХІ століття. Аналіз низки мистецьких проєктів та інституційних практик дозволив простежити механізми, за допомогою яких символи перетворюються на інструменти суспільного діалогу, колективного опрацювання травми та культурного спротиву. Дослідницьку увагу зосереджено на серії декоративних панно «Вигадані козацькі прапори» як прикладі авторської роботи з історичними кодами, де через композицію, колір, форму та символічні елементи вибудовується нова мова художнього висловлювання.

Поставлені перед цією кваліфікаційною роботою завдання повною мірою виконано, а основні результати дослідження полягають у наступному:

1. Досліджено реактуалізацію архаїчних символів у культурі як предмет міждисциплінарного дискурсу. У результаті теоретичного аналізу простежено еволюцію значення поняття «символ» від античної традиції до сучасних філософських підходів. Символ визначено як багатовимірну знакову структуру, що поєднує функції трансляції сенсів і носія колективної пам'яті.

– Архаїчні символи розглянуто як динамічні форми, що адаптуються до нових історичних обставин. Обґрунтовано, що символ функціонує як гнучкий механізм переосмислення культурних кодів відповідно до актуального соціального контексту. Особливу увагу приділено архаїчному символу як

формі, що несе в собі архетипічну пам'ять, але при цьому залишається відкритою до інтерпретації.

– На основі концепцій Ч. Пірса, П. Т. Страка, Х. Е. Керлота, П. Діля та С. Кримського нами окреслено два ключові методологічні підходи до інтерпретації значення символу: історико-етимологічний (антична традиція тлумачення символу як злиття частин єдиного цілого) та філософсько-семіотичний (фокус на здатності символу виражати культурні смисли й функціонувати як структура значення у просторі мистецтва, релігії, мови та міфу).

2. Проведено емпіричне дослідження символу у сучасному візуальному мистецтві України. На основі проведеного аналізу встановлено, що реактуалізація архаїчних символів у сучасному українському візуальному мистецтві є ефективним інструментом формування національної ідентичності в умовах війни та соціальних трансформацій. Символічна мова сучасного мистецтва виконує функцію колективного смислотворення, ґрунтуючись на історичних образах і культурних кодах. На основі дослідження низки актуальних мистецьких проєктів (зокрема, «Neofolk Totalna І» Миколи Маценка, «Україна у вогні», «Особовий склад» й ін.) встановлено, що архаїчні символи активно інтегруються в сучасну візуальну мову, та укладено авторську класифікацію ключових маркерів процесу реактуалізації архаїчних символів у сучасному візуальному мистецтві: *реконструкція* (відтворення традиційних знаків у новому смисловому контексті); *інтеграція* (поєднання архаїчних елементів із сучасними естетичними практиками); *диверсифікація* (нашарування множинних культурних інтерпретацій в одному символі); *децентралізація* (перехід контролю над значеннями від інституцій до громад, локальних і маргінальних ініціатив).

3. Проаналізовано особливості реактуалізації архаїчних символів у серії декоративних панно «Вигадані козацькі прапори» українського художника Віталія Кохана. Виконано іконологічний аналіз шести декоративних панно, створених митцем у 2022 році як художня рефлексія на тему української

військової історії й сучасного спротиву в контексті повномасштабного вторгнення росії в Україну. Встановлено, що В. Кохан через звернення до форм і символіки козацьких прапорів (хрест, півмісяць, зірка, тризуб, геометричні орнаменти) не відтворює історичні зразки буквально, а формує новий візуальний наратив, у якому архаїчні елементи слугують інструментом переосмислення національної пам'яті та травматичного досвіду сьогодення. На основі проведеного аналізу сформульовано авторську класифікацію п'яти основних способів реактуалізації символів у серії: *контекстуальне переосмислення* (інтеграція традиційних символів у нові смислові рамки); *редукція* (стилізація або узагальнення історичних знаків до абстрактних форм); *історичний анахронізм* (свідоме перенесення символів у нетипові історичні контексти); *цитування* (використання усталених кодів як композиційного ресурсу, відкритого до інтерпретації).

Проведено порівняльний аналіз візуальних елементів автентичних козацьких прапорів і серії «Вигадані козацькі прапори» Віталія Кохана, що дозволило виявити нові способи репрезентації історичної пам'яті у сучасному мистецтві. У межах дослідження вперше здійснено системне порівняння символічного апарату автентичних козацьких знамен XVII–XVIII ст. (на основі досліджень Ю. Мицика, В. Іванова, козацьких прапорів з колекції Музею шведської армії) та художньої інтерпретації цих елементів у серії «Вигадані козацькі прапори» Віталія Кохана. Аналіз охопив формальні (форма полотна, колористика, композиція) та семантичні (значення хреста, зірки, півмісяця, сакрального образу, текстових маркерів) аспекти.

4. Розроблено авторський кураторський арт-проект виставки «Нульова форма. Zero Conditional»: запропоновано його концепцію, що спрямована на осмислення тяглості історичного досвіду, міжпоколіннєвого діалогу та культурної пам'яті в умовах війни. Застосувавши SMART-модель, ми структурували проєкт як семимісячний цикл 2026 р. із чітко окресленими цілями, ресурсами, бюджетом і календарем, що гарантує вимірювані результати. Виставка включає живопис, перформанс, інсталяцію, відеоарт,

текстиль, роботу з архівами. Особливу роль відіграють практики роботи з пам'яттю: реконструкція забутих технік, переосмислення родинних архівів, робота з матеріалами минулого (тканина, дерево, уламки). Проєкт поєднує кураторське бачення з соціокультурною аналітикою, інтегрує практики сучасного українського мистецтва та відповідає на запит суспільства щодо переосмислення ідентичності в умовах втрати, внутрішнього переміщення та руйнації.

Таким чином, реактуалізація архаїчних символів у сучасному українському візуальному мистецтві постає інструментом національної ідентифікації, пам'яті, проживання травми в умовах війни та суспільних трансформацій. Цей процес реактуалізації забезпечує смислову тяглість між традиційними та сучасними практиками. Сучасні митці інтегрують архаїчні символи в нові наративи, зберігаючи їхню функцію носіїв колективної пам'яті, але водночас надаючи можливість глядачеві до вільної інтерпретації. Звісно ж, окремі аспекти нашого дослідження вимагають подальшого аналізу. Зокрема, перспективними напрямками наукових розвідок є порівняльний аналіз процесів реактуалізації архаїчних символів у різних культурах, дослідження візуальних стратегій митців української діаспори, які переосмислюють традиційні символи в транснаціональному контексті, а також вивчення трансформації архаїчної символіки у цифрових формах мистецтва – відеоарті, NFT-графіці. На окрему увагу заслуговує питання інституційного впливу (музеїв, центрів сучасного мистецтва, фестивалів) на формування нових канонів використання символічних образів у публічному просторі. У цілому, наша дослідницька розвідка відкриває широку міждисциплінарну перспективу подальших досліджень в галузі культурології та мистецтвознавства.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аккаш О. Темпоральні зрушення у сучасному українському мистецтві // Сучасне мистецтво : наук. зб. / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України ; редкол. : В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков (заст. гол.), В. О. Тузов (уч. секретар) та ін. Київ : Фенікс, 2014. Вип. X. С. 15–23.
2. Балтазюк І. Роль символу у процесі збереження історичної пам'яті та культури // Мистецтвознавство України. 2019. С. 43–47.
3. Виставка «Про наші відчуття»  
URL : <https://artarsenal.in.ua/vystavka/vystavka-pro-nashi-vidchuttya/> (дата звернення: 01.05.2025).
4. Виставка «Перехрестя: 1000 років спільної історії Швеції та України» Музею шведської армії, Державного архіву Швеції та Національного музею історії України у Другій світовій війні URL : <https://armemuseum.se/utstallning/crossroads/> (дата звернення: 29.04.2025).
5. Вишеславський Г. «Нова хвиля» у візуальному мистецтві України кінця 1980-х – початку 1990-х (соціокультурний аспект) : Автореф. дис. канд. 209 мистецтвознавства: 26.00.01/ Вишеславський Гліб Анатолійович; ІПСМ НАМ України. Київ, 2014. 18 с.
6. Вишеславський Г. Сучасне візуальне мистецтво України періоду постмодернізму. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. : У 2 кн. Київ, 2006. Кн. 2. С. 424–481.
7. Вишеславський Г. Художні процеси у сучасному мистецтві України 1990-х років. Сучасне мистецтво: наук. зб. Харків : Акта, 2008. Вип. 5. С. 7–62.
8. Віталій Кохан. Про мистецтво, війну та Харків : в рамках резиденції АРТ Куземин. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=0JFNuQW2R50&list=PLelx1L8u86q9cSClk7Rh0cX3Lk1TDber> (дата звернення: 13.05.2025).

9. Герман Л. Південь виснаження. URL : <https://pastfutureart.org/south-of-exhaustion/> (дата звернення: 01.05.2025).
10. Гуссерль Е. Криза європейського людства і філософія // Сучасна зарубіжна філософія: течії і напрямки / пер. Е. Причепій. Київ : Ваклер, 1996. С. 61–94.
11. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В. М., 2015. 912 с.
12. Іванов В. Прапори слобідських полків // Ювілейний збірник на пошану акад. Д. І. Багалія. Київ, 1927 с. 745-747
13. Карпов В. В. Експертиза предметів вексилології та фалеристики. Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2020. 192 с.
14. Кохан О. Комплексна розробка військової символіки // Знак. No 9. лютий, 1995. С. 14-15.
15. Кримський С. Б. Архетипи української культури // Вісник НАН України. 1998. № 7–8. С. 74–87.
16. Кіреєва Т. І., Кіреєва О. Г. Символи мистецтва у часі // Наука. Релігія. Суспільство. 2011. № 2. С. 212–221.
17. Лепявко С. Прапори з 1655 року // Пам'ятки України. 1991. № 3. С. 48-51
18. Лисенко Н. О. Нотатки щодо деталізації дефініції терміна «архетипний символ» // Наукові записки Нац. ун-ту «Острозька академія». Серія «Філологічна». 2015. Вип. 56. С. 163–165.
19. Микитів Г. В. Модифікація архетипного символу «вогонь» у сучасному медіатексті // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. 2019. № 2. С. 102–106.
20. Микола Маценко. Неофольк. Серія зі 127 картин. URL : <https://archive.pinchukartcentre.org/works/mikola-matsenko-2005-2011-neofolk-to talna-i> (дата звернення: 03.04.2025).

21. Мистецька резиданція BIRUCHIY: Віталій Кохан URL : <https://www.biruchiyart.com.ua/vitaliy-kokhan.html> (дата звернення: 13.04.2025).

22. Місія інституції «Мистецький Арсенал». URL : <https://artarsenal.in.ua/pro-nas/misiya/> (дата звернення: 13.05.2025).

23. Мицик Ю. Козацький край: нариси з історії Дніпропетрощини XV – XVII ст. Дніпро: Видавництво Дніпропетровського держуніверситету, 1997. 176 с.

24. Особовий склад. Колективний виставковий проєкт. URL : <http://yermilovcentre.org/announcements/261/> (дата звернення: 13.05.2025).

25. Отрошко Л. Особливості символотворення в українському етнокультурному розвитку. Етнічна історія народів Європи. Київ, 2017. Вип. 53. С. 145–149.

26. Проєкт «Україна в огні» від Лабораторії сучасного мистецтва «Мала галерея Мистецького арсеналу». URL : <https://artarsenal.in.ua/povidomlennya/proyekt-ukrayina-v-ogni-vid-laboratoriyi-suchasnogo-mystetstva-2/> (дата звернення: 13.05.2025).

27. Резиденція «АРТ Куземин». URL : <https://yermilovcentre.org/announcements/248/> (дата звернення: 13.05.2025).

28. Савчук Ю. Одиссея козацьких прапорів. Стокгольм : Військовий музей Швеції, 2012. 143 с.

29. Савчук Ю., Турек Є. Прапор Б.Хмельницького з Державної трофейної колекції Військового музею у Стокгольмі // Українська козацька держава: витоки та шляхи історичного розвитку. Київ, 2000. Вип. 7. С.312-324.

30. Сидор-Гібелінда О. Українці на Венеційській бієнале: сто років присутності. Київ : Наш час, 2008. 306 с.

31. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України XX–XXI століть. Київ : ВХ [студіо], 2008. 187 с.

32. Складенко Г. «Ігри з історією» в сучасному мистецтві // Сучасне мистецтво : наук. зб. / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України ; редкол. : В. Д. Сидоренко (голова), А. О. Пучков (заст. гол.), В. О. Тузов (уч. секретар) та ін. Київ : Фенікс, 2013. Вип. IX. С. 128–134.

33. Смирна Л. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві : монографія. Київ : Фенікс, 2017. 480 с.

34. Сніжко В., Отрошко Л. Творчість через Символ : монографія. Сімферополь : Таврія, 2010. 236 с.

35. Соссюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики / пер. з фр. Київ : Основи, 1998. 324 с.

36. Степико М. Т. Сучасні виклики українській національній ідентичності // Наукові записки Ін-ту політ. і етнонац. досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. 2019. Вип. 3–4 (99–100). С. 253–265.

37. Степико М. Т. Українська ідентичність: феномен і засади формування : монографія. Київ : НІСД, 2011. 336 с.

38. Українська нова хвиля. Друга пол. 1980-х – поч. 1990-х : каталог виставки / упоряд. О. Баршинова ; автори: А. Мельник, Г. Складенко, О. Баршинова. Київ : Оранта, 2009. 224 с.

39. Філоненко Б. «Хронореалізм»: естетична програма Тіберія Сільваші // ART UKRAINE. 2017. URL : <https://artukraine.com.ua/a/khronorealizm-estetichna-programa-tiberiya-silvashi/#.Ху5ZjCj7RPY> (дата звернення: 13.05.2025).

40. Яценко Т. С. До проблеми пізнання індивідуальної неповторності архетипної символіки // Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 12. Психологічні науки: зб. наук. пр. Київ, 2011. № 33 (57). С. 15–27.

41. Ben-Giath R. Does Cultural Crisis Breed Artistic Fertility? A Look Through History to Understand Today. URL : <https://www.documentjournal.com/2017/04/does-cultural-crisis-breed-artistic-fertility-a-look-through-history-to-understand-today/> (дата звернення : 13.04.2025).

42. Cassirer E. *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New York : Doubleday Anchor Books, 1944. 294 p.
43. Cassirer E. *The Philosophy of Symbolic Forms*. Vol. 1: *Language* / trans. from German by R. Manheim. CT New Haven : Yale University Press, 1955. 342 p.
44. Cirlot J. E. *A Dictionary of Symbols*. 2nd ed. / transl. by Jack Sage. London : Routledge & Kegan Paul, 1976. 287 p.
45. Diel P. *Symbolism in Greek Mythology: Human Desire and Its Transformations*. Boulder ; New York : Shambhala, 1980. 218 p.
46. Eco U. *The Open Work* / transl. by A. Cancogni. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1989. 285 p.
47. Eco U. *Theory of Semiotics*. Bloomington : Indiana University Press, 1979. 354 p.
48. Herman J. *Trauma and Recovery*. New York : Basic Books, 2015. 336 p.
49. Langer S. K. *Philosophy in a New Key : A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1942. 313 p.
50. Lewis-Williams D. *The Mind in the Cave: Consciousness and the Origins of Art*. London : Thames & Hudson, 2004. 320 p.
51. Lévi-Strauss C. *Structural Anthropology* / transl by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf. New York : Basic Books, 1963. 410 p.
52. Macdonald F. *The Ancient Symbol That Spanned Millennia*. BBC Culture. URL : <https://www.bbc.com/culture/article/20220810-chromophobia-the-greatest-conspiracy-in-ancient-art> (дата звернення : 07.05.2025).
53. Neubecker O. *Heraldry: Sources, Symbols and Meaning*. London : Macdonald and Jane's, 1977. 256 p.
54. Ovcharuk O., Breed A. *Strategies of Representation and Overcoming Cultural Trauma: the Ukrainian Context* // *International Journal of Arts and Social Science*. 2023. Vol. 6 Issue 11. P. 33–41.

55. Panofsky E. *Meaning in the Visual Arts*. Garden City, NY : Doubleday Anchor Books, 1955. 362 p.
56. Peirce Ch. S. *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings* / ed. by the Peirce Edition Project. Vol. 2 (1893–1913). Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, 1998. 624 p.
57. Pollio H. R. *The Philosophy of Symbolic Activity*. New Haven : Addison Wesley Publishing Company, 1984. 504 p.
58. Ross C., Sibley R. (eds.). *Illuminating Eco : On the Boundaries of Interpretation*. New York : Taylor & Francis Group, 2004. 207 p.
59. Struck P. T. *Birth of the Symbol: Ancient Readers at the Limits of Their Texts*. Princeton : Princeton University Press, 2004. 313 p.
60. Załoga / Personnel / red. Anna Kompanovska. *Torun : Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu*, 2023. S. 73.

## ДОДАТКИ

Додаток А

«Вигадані козацькі прапори» Віталія Кохана, фото з виставки «Ти як?» в  
Українському Домі



Іл. І [Рожеве панно з овалом і образом всередині], представлено на виставці  
«Ти як?» в Українському Домі, 2023. Фото Євгена Нікіфорова



Іл. II [Темно-коричневе панно з хрестом, півмісяцем і тризубом],  
представлено на виставці «Ти як?» в Українському Домі, 2023.

Фото Євгена Нікіфорова

**Автентичні козацькі прапори XVII ст. з колекції Музею шведської армії**

Іл. І Козацький прапор, захоплений 1651 року литовським гетьманом Янушем Радзивіллою, з колекції Музею шведської армії [26]



Іл. II Козацький прапор, захоплений 1651 року литовським гетьманом Янушем Радзивіллою, з колекції Музею шведської армії [26]



Іл. III Козацький прапор, захоплений 1651 року литовським гетьманом Янушем Радзивіллom, з колекції Музею шведської армії [26]



Козацький прапор, захоплений 1651 року литовським гетьманом Янушем Радзивіллою, з колекції Музею шведської армії [26]

Роботи митців, представлені на колективному виставковому проєкті  
«Особовий склад»



Робота Олексія Борисова «Щоденник війни», представлена на виставці  
«Особовий склад» у Харкові в центрі сучасного мистецтва «ЄрміловЦентр»,  
2023, фото Олександра Осіпова



Робота Елізи Мамардашвілі «Жолуді, час та залізна вода», представлена на виставці «Особовий склад» у Харкові в центрі сучасного мистецтва «ЄрміловЦентр», 2023, фото Олександра Осіпова