

ефективно організовувати навчальний процес і враховувати індивідуальні особливості учнів.

У цілому мистецькі дисципліни в освітніх закладах Поділля першої чверті ХХ століття виконували багатофункціональну роль. Вони сприяли формуванню естетичної культури, розвитку творчих здібностей, підготовці до професійної діяльності. Їхнє значення виходило за межі суто навчальних предметів і ставало важливим елементом загальної педагогічної системи.

Аналіз історичних джерел дозволяє зробити висновок, що мистецька освіта в цей період була невід'ємною складовою підготовки вчителя. Вона забезпечувала гармонійний розвиток особистості, формувала художній смак, сприяла розвитку творчого мислення.

Таким чином, досвід організації мистецьких дисциплін у навчальних закладах Поділля має важливе значення і для сучасної освіти. Він демонструє ефективність інтеграції мистецтва в навчальний процес і підтверджує необхідність збереження та розвитку естетичного компоненту в системі підготовки педагогічних кадрів.

Список використаних джерел:

1. ДАВіО – Державний архів Вінницької області
2. Зузяк Т. П. (2017). Становлення й розвиток педагогічної освіти на Поділлі (кінець ХVІІІ – початок ХХ ст.) : монографія. Вінниця : Нілан-ЛТД. 452 с.
3. Зузяк Т.П. ОРГАНІЗАЦІЯ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ НА ПОДІЛЛІ В ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ. «Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»): журнал. № 11(29) 2024. С.1163- 1174

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.85>

Костянтин Роготченко
м. Київ, Україна
<https://orcid.org/0009-0000-9545kot400@ukr.net>

Музей як складова сучасного українського мистецького простору

Анотація. статті досліджується музейний простір сучасної України як важливий соціокультурний феномен та складова інституційної структури мистецького середовища. Розглянуто роль музеїв у процесах експонування, популяризації та дослідження сучасного українського мистецтва в умовах трансформації культурного простору. Проаналізовано проблеми недостатньої репрезентації «нового українського мистецтва» у традиційних музейних інституціях, а також вплив історичних, соціальних і технологічних змін на розвиток сучасної художньої мови. Особливу увагу приділено значенню музеїв як провідників між твором мистецтва і глядачем, їхній освітній, комунікативній та культуротворчій

функції. Окреслено перспективи розвитку українського музейного простору в контексті європейського та світового культурного процесу.

Ключові слова. музейний простір, сучасне українське мистецтво, культурний простір, інституційна структура, контемпоранне мистецтво, художній музей, культурна ідентичність, виставкова діяльність, візуальне мистецтво.

Abstract. The article examines the museum space of modern Ukraine as an important socio-cultural phenomenon and a component of the institutional structure of the art environment. The role of museums in the processes of exhibiting, popularizing and researching contemporary Ukrainian art in the context of the transformation of the cultural space is considered. The problems of insufficient representation of "new Ukrainian art" in traditional museum institutions are analyzed, as well as the impact of historical, social and technological changes on the development of modern artistic language. Special attention is paid to the importance of museums as conductors between the work of art and the viewer, their educational, communicative and cultural-creative functions. The prospects for the development of the Ukrainian museum space in the context of the European and world cultural process are outlined.

Keywords. museum space, contemporary Ukrainian art, cultural space, institutional structure, contemporary art, art museum, cultural identity, exhibition activity, visual art.

Актуальність розвідки полягає у дослідженні музейного простору сучасної України як одного з соціокультурних феноменів культурного поля.

Мета - звернення уваги науковців на недостатню пропаганду «нового українського мистецтва» традиційними музеями.

Досліджуючи структуру українського мистецького простору у першу чергу слід звернути увагу на те, що однією з головних ознак розвитку країни є наявність закладів культури. Крім художніх академій, інститутів, театрів, бібліотек, Спілок письменників, художників, кінематографістів це, звичайно, музеї, галереї, художні центри. Термін «інституційна структура» показує системність у художньому процесі, пов'язаному з важливою функцією, а саме з процесом експонування та дослідження контемпоранного мистецтва, яке створюється тут і зараз у локаціях традиційного музею.

Мистецьким процесам і явищам останніх 30-40 років передувало ХХ століття зі своїми культурними здобутками та надбаннями, які відчутно вплинули на розвиток культурного поля України. Українське мистецтво другої половини ХХ століття (у часовому просторі від відлиги до Незалежності) посідає особливе місце в історії мистецтва світу. Не менш важливим є сучасний період, хоча мистецтвознавці, історики та культурологи поки що не приділили достатньої уваги проблемам розвитку візуального мистецтва саме з огляду на його відповідність кризовим подіям, що відбувалися у цей період. Однією з можливих версій недостатньої уваги до такої важливої проблеми є те, що «нове українське мистецтво» пропагувалося вкрай обмежено. Особливо у експозиціях українських та зарубіжних музеїв [3].

Розгалужена мережа музеїв України свідчить про загальний розвиток держави. Історично, Україна, як одна з найбільших європейських держав, зарекомендувала себе як країна високої культури з великою кількістю музеїв, художніх шкіл та художніх академій. Протягом першої чверті ХХІ століття -

музеї, галереї, виставкові зали та інші художні центри вели активну роботу у сенсі виставкової діяльності. Український та закордонний глядач мав змогу ознайомитися з музейними колекціями та творами сучасних митців. Разом з тим, слід зазначити, що експозиційна справа та інституційна структура українського мистецького простору останніх 30-40 років досліджена вітчизняними культурологами та мистецтвознавцями не так повно, як інші аспекти художнього життя країни. Мистецтвознавиця Тетяна Міронова у кандидатській дисертації, що була присвячена проблемам сучасного українського музею пише: «Контемпорарне мистецтво і контемпорарна дія навколо мистецького процесу у розумінні безпосереднього перекладу слова «contemporary» як «сучасний» мала місце ще у часи первісного суспільства. Через те, на наш погляд, у будь-яку епоху сучасне мистецтво може існувати поряд із мистецтвом традиційним, несучасним, «старим». Ця діалектична пара — сучасне і несучасне — супроводжує історію мистецтва, як і історію людської цивілізації, упродовж часу, про який ми знаємо за артефактами або іншими видами свідчень» [1.с. 25]. Важливо наголосити, що протягом двадцяти п'яти останніх років відбулася значна трансформація сучасної художньої мови, котра в останні кілька десятиліть збагатилася формотворчими чинниками суміжних галузей знань. Крім традиційних місць оприлюднення художніх творів, сьогодні мистецький простір розширюється художньою рекламою, діджитал-артом, штучним інтелектом. Ці чинники поєднали в собі нове акустичне дійство виражальних можливостей, інформаційні та естетичні функції. Авторська версія розглядає цінність творчого мистецького продукту в сьогоденних умовах його створення, що підкреслює національну ідентичність та інтерактивність сучасного мистецтва. За таких умов його головна функція формує образно-сюжетні структури креативної мови українського контенту сьогодення. Мистецтво часів воєнного лихоліття постає принципово новою моделлю образотворчості, небаченої раніше.

Сучасне українське мистецтво має десятки різних напрямків. Сучасні митці працюють у різних стилях та жанрах від академічного зображення до відверто абстракціоністського. Зображальне мистецтво відповідає духу часу і його потребам. Зображальне мистецтво є літописом свого часу і тому його експонування і збереження залишається одним з найголовніших культурних завдань країни. Україна розвивається у контексті європейського культурного поля і тому культурні процеси є тотожними до процесів європейських та світових.

Сучасним мистецтвознавцям у дослідженні мистецтва, що твориться тут і зараз та відповідає поняттю актуального мистецтва, варто здійснювати аналіз складника в контексті розуміння метамодерного фігуративу, а також нефігуративу в пропонованому новому мистецтві. Для пересічного глядача бажано розкривати таїни композиційних особливостей, пояснювати механізми творення сучасного синтетичного художнього образу. Кожен матеріал про сучасне мистецтво має пропонувати читачеві пояснення з практичним

доведенням теоретичних положень, які не були застосовані раніше й матимуть практичне значення у використанні фактів та висновків, що прояснять цілу низку досі не досліджених позицій. Саме це і є статутне завдання музею, чого немає в інших культурних інституціях. Наприклад, не усі галереї ведуть мистецтвознавчу та культурологічну діяльність, залишаючись закладами продажу мистецького продукту – картин, скульптур, творів ужиткового мистецтва [2].

Музейне «класичне» оприлюднення творів мистецтва у набуває важливого значення. Адже експозиція не лише демонструє твір, але й дає можливість критичного мислення довкола презентованої творчої роботи. Багато сучасних виставок супроводжуються екскурсіями або лекціями чи круглими столами. Про більшість таких мистецьких акцій можна прочитати у пресі або подивитися сюжет по телебаченню. Та усе ж музей залишається головним провідником між твором і глядачем

Головними дієвими особами інституційної структури мистецького простору були та залишаються музеї. Це незмінний чинник практично усіх цивілізованих країн Світу. Музеї традиційно конкурували з приватними колекціями та усілякими святами на вулиці, де проходили карнавали або народні гуляння (фестивалі у Венеції, льодові змагання на Дніпрі, виставки народних промислів на контрактових ярмарках на Подолі у Києві та багато інших відомих і менш відомих локацій). Сьогодні така конкуренція відбувається з художніми галереями, центрами дозвілля, розважальними закладами.

Художній музей – це міжнародна інституція, що служить для експонування, пропаганди та дослідження артефактів та творів зображального мистецтва від давніх до сучасних. У світі існує Міжнародна рада музеїв International Council of Museums (ICOM) у статуті якої прописані провідні функції закладу, а також окреслені його головні функції. З урахуванням того, що Україна сьогодні є найвідоміша країна Планети Земля, слід звернути особливу увагу на розвиток її культури та гідне оприлюднення творів зображального мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Миронова Т. «Суспільно-культурні складові контемпорарної проектної діяльності у контексті художнього музею України. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Івано-Франківськ — 2015. (УДК 7.072.2:7.036; 069.01(076.6)).
2. Роготченко К. Актуальне мистецтво України 2000–2020-х років: культурна модель видозмін Український мистецтвознавчий дискурс / Ukrainian Art Discourse Випуск / Issue 3, 2024 с.92).
3. Роготченко К. «Особливості візуального мистецтва в культурі України першої чверті ХХІ століття» «Сучасне мистецтво» №21 (2025), с.171.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.86>

Світлана Роготченко
м. Київ, Україна

<https://orcid.org/0000-0002-6353-8591>

Tsv-inform@ukr.net

Місце арт-практик у структурі переживання культурної травми

Анотація. У статті досліджується місце арт-практик у структурі переживання культурної травми в умовах сучасної російсько-української війни. Розглянуто феномен культурної травми як складного соціокультурного явища, що формує колективну пам'ять, нові моделі ідентичності та механізми осмислення історичних потрясінь. Проаналізовано наукові концепції культурної травми, зокрема праці Джеффри Александера, Пьотра Штомпки, Кеті Карут та інших дослідників. Особливу увагу приділено ролі мистецьких практик у процесах психологічного та соціокультурного відновлення суспільства. Визначено терапевтичну, комунікативну, меморіальну, ідентифікаційну та рефлексивну функції образотворчого мистецтва, арт-терапії, театральних і творчих практик у роботі з посттравматичним досвідом. Окреслено значення мистецтва як засобу подолання емоційного болю, відновлення зв'язків із соціумом та формування колективної пам'яті в сучасному українському культурному просторі.

Ключові слова. культурна травма, арт-практики, арт-терапія, сучасне мистецтво, колективна пам'ять, культурна ідентичність, російсько-українська війна,

Abstract. The article explores the place of art practices in the structure of experiencing cultural trauma in the context of the modern Russian-Ukrainian war. The phenomenon of cultural trauma is considered as a complex socio-cultural phenomenon that forms collective memory, new models of identity and mechanisms for understanding historical upheavals. The scientific concepts of cultural trauma are analyzed, in particular the works of Jeffrey Alexander, Piotr Sztompka, Katie Caruth and other researchers. Particular attention is paid to the role of art practices in the processes of psychological and socio-cultural restoration of society.

The therapeutic, communicative, memorial, identification and reflexive functions of fine arts, art therapy, theatrical and creative practices in working with post-traumatic experience are determined. The significance of art as a means of overcoming emotional pain, restoring ties with society and forming collective memory in the modern Ukrainian cultural space is outlined.

Keywords. cultural trauma, art practices, art therapy, contemporary art, collective memory, cultural identity, Russian-Ukrainian war.

Дослідження культурних травм на сьогоднішньому етапі повномасштабної війни росії з Україною постає провідним завданням у полі сучасного гуманітарного соціокультурного дискурсу. Такі дослідження необхідні сьогодні для більш повного розуміння важливості і вичення історичної катастрофи, військових дій, геноциду як наслідку агресії, репресивної складової нового суспільства у захоплених ворогом територіях. Окремою ланкою дослідження стають репресії. Вище названі складники формують колективний досвід нового існування спільнот.

Для вітчизняного культурного поля на нинішньому етапі проблеми пов'язані з культурною травмою набувають особливого значення та стають актуальними саме у контексті російсько-української війни. Сьогодні

суспільство вимушене переживати процеси, що не були істотними для минулого мирного життя. Йдеться про глобальні за розмірами втрати людських життів, руйнування місць колишнього проживання населення від маленьких сіл до великих міст. Трагедії, що виникли під час неістотних для людини дій, формують принципово нову колективну пам'ять.

Світова наука уже стикалася зі схожими процесами, що виникали під час воєнних дій у різних куточках планети. Одним з перших дослідників який розробив системну концепцію культурної травми, може вважатися американець Джеффри С. Александер [1]. За основною професією Джеффри С. Александер був соціологом, а тому його теорія базувалася у першу чергу на використанні соціологічних чинників у дослідженні культурної травми.

Концепція вченого базувалася на видозміні ідентичності, що наставала у результаті «незгладимого сліду» колективної свідомості. Він пропонував версію, згідно якої культурна травма постає процесом, де члени спільнот розуміють, що вони були свідками ряду подій непереборної сили. Результатом цього настає не лише зміна ідентичності, але й нове розуміння та сприйняття неминучості таких дій у колективній свідомості населення.

Учений зазначав, що травма виступає наслідком самої події, а не отриманим результатом культурних видозмін, що призводять до нових трансформацій у розумінні того, що відбулося.

Багато іноземних учених досліджували суспільні проблеми пов'язані з культурними травмами. Слід згадати Пьотра Штомпка, який одним з перших запропонував формулу культурної травми як результат раптових соціальних змін [5]. Професійно досліджувала проблему Кеті Карут, у царині феномену травматичної пам'яті у літературних творах та творах образотворчого мистецтва [2].

На відміну від Кеті Карут Пьотр Штомпка у своїх дослідженнях розглядав культурну травму у контексті кризи соціальної довіри та нову колективну ідентичність, яка з'являється як результат глобального історичного потрясіння [5].

Науковці, що досліджували артестичну терапію Маргарет Наумбург [4] та Едіт Крамер [3] зосередилися на терапевтичному потенціалі творчих робіт. До кола світових лідерів - учених які вивчали культурну травму, слід додати ім'я української ученої Ольги Овчарук. Ряд її досліджень зорієнтовані на мистецьких проєктах як гуманітарних стратегіях психосоціальної підтримки. Дослідження базуються як на міжнародному досвіді, так і на вітчизняному [10].

За останніх 12 років – час від 2014 року, коли почалися перші прояви війни до сьогодні, коли війна досягла рівня військового протистояння, небаченого за масштабами від часів Другої світової війни, дослідження культурної травми в Україні стало дуже актуальним.

Повномасштабна російсько-білоруська війна з Україною призвела до масових людських втрат, вимушеного переселення великих груп населення, знищення до повної руйнації населених пунктів, включно з великими містами