

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ЧЕРНІГІВСЬКИЙ КОЛЕГІУМ» ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФІЛОСОФІЇ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

КУЛЬТУРОЛОГЕМА «ПАМ'ЯТЬ»
В ХУДОЖНЬОМУ ЛАНДШАФТІ МІСТА ЧЕРНІГОВА

Спеціальність 034 КУЛЬТУРОЛОГІЯ
Освітньо-професійна програма КУЛЬТУРОЛОГІЯ
Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Освітній ступінь «МАГІСТР»

Виконала:
студентка 2 курсу, групи К65
Гайдук Тетяна Миколаївна

Науковий керівник:
канд. філос. наук, доцент
Каранда Марина Василівна

Чернігів 2024

Роботу подано до розгляду «___» _____ 2024 року

Студент _____ Тетяна ГАЙДУК

Науковий керівник _____ к.філос.н. Марина КАРАНДА

Рецензент _____ к.пед.н. Євген СИЛКО

Кваліфікаційна робота розглянута на засіданні кафедри філософії та культурології

Протокол № 4 від «26» листопада 2024 року

Студент допускається до захисту роботи в екзаменаційній комісії.

Завідувач кафедри філософії

та культурології _____ Марина СТОЛЯР

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
Розділ I. Теоретичні підходи до вивчення культурної та національної пам'яті: зарубіжний і вітчизняний дискурс.....	9
1.1. Зміст та основні характеристики культурологеми «пам'ять».....	9
1.2. Поняття «культурна пам'ять» у зарубіжній гуманітаристиці: основні підходи та інтерпретації.....	12
1.3. Концепт «національна пам'ять» у вітчизняній історико-культурологічній думці.....	26
Висновки до розділу I.....	32
Розділ II. Культурні аспекти збереження та трансформації міської пам'яті Чернігова.....	34
2.1. Культурологічні проблеми інтерпретації соціокультурного значення чернігівських скульптур та пам'ятних знаків.....	35
2.2. Чернігівський пейзаж як засіб збереження пам'яті про особливості забудови та традиційного колориту міста.....	48
2.3. Динаміка культурної пам'яті на прикладі феномена перейменування вулиць міста Чернігова.....	62
Висновки до розділу II.....	69
ВИСНОВКИ.....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	74
ДОДАТКИ.....	83
АНОТАЦІЇ.....	94

ВСТУП

Актуальність теми дослідження визначається насамперед важливістю культурної пам'яті як механізму збереження історичної ідентичності суспільства в умовах соціальних та політичних трансформацій. Культурна пам'ять відіграє ключову роль у формуванні національної свідомості, забезпечуючи безперервність історичного досвіду та інтеграцію минулого в сучасність. У контексті сучасних процесів децентралізації, декомунізації та переосмислення національної історії зростає значення міського простору як засобу закріплення та трансляції колективної пам'яті. Особливу увагу привертають художні ландшафти українських міст, що виступають своєрідними візуальними та символічними носіями пам'яті про історичні події, персоналії та культурні етапи, що формують суспільну ідентичність. Місто Чернігів, з його багатовіковою історією, є прикладом унікальної локальної культурної спадщини, що акумулює у своєму просторі різні етапи соціокультурних змін. Чернігівський міський ландшафт складається зі скульптурних пам'ятників, пам'ятних знаків, архітектурних об'єктів, які зберігають і передають історичні наративи, виражають національні та культурні цінності. Ці об'єкти відображають не лише еволюцію міста, але й слугують важливими маркерами культурної пам'яті, закріплюючи в матеріальному просторі ті етапи історії, які є важливими для суспільної свідомості.

Дослідження культурологами «пам'ять» у художньому ландшафті Чернігова дозволяє простежити, як через мистецькі об'єкти відбувається збереження та передача історичних подій, культурних наративів та цінностей, і як ці елементи впливають на процеси формування та трансформації регіональної колективної ідентичності.

Мета дослідження полягає у виявленні та аналізі ролі культурологами «пам'ять» у формуванні та трансформації художнього ландшафту Чернігова, а

також у з'ясуванні особливостей збереження та передачі колективної пам'яті й локальної культурної ідентичності.

Відповідно до поставленої мети визначено низку **завдань**:

1. Вивчити основні підходи до поняття «культурна пам'ять» у зарубіжній і вітчизняній гуманітаристиці.
2. Проаналізувати концепт національної пам'яті у вітчизняній історико-культурологічній думці.
3. Дослідити соціокультурне значення чернігівських скульптур та пам'ятних знаків.
4. Розкрити роль чернігівського пейзажного живопису у збереженні локальної культурної пам'яті.
5. Проаналізувати динаміку культурної пам'яті у контексті феномена перейменування вулиць Чернігова.

Об'єкт дослідження – художній ландшафт міста Чернігова як носій культурної пам'яті.

Предмет дослідження – способи збереження, трансформації та відображення культурної пам'яті у скульптурах, пам'ятних знаках, пейзажному живописі та топонімах міста Чернігова.

Теоретико-методологічні засади дослідження. При написанні роботи було використано такі методи дослідження: описовий (для фіксації та систематизації інформації про існуючі культурні об'єкти Чернігова (пам'ятні знаки, скульптури, міський пейзаж, топоніми), аналітико-синтетичний (аналіз окремих аспектів культурної пам'яті: історія міських скульптур, значення пам'ятних знаків, символізм міського пейзажу, процеси перейменування вулиць й інтеграція окремих компонентів культурної пам'яті у загальну картину міського ландшафту як носія художніх смислів), порівняльний (для вивчення різних підходів до збереження культурної пам'яті), контент-аналіз (для дослідження матеріалів мас-медіа, публікацій, документів та інших текстових джерел, пов'язаних з культурною пам'яттю та процесами перейменування вулиць), герменевтичний (для інтерпретації символічних та

ідеологічних смислів, закладених у художніх об'єктах та перейменованих топонімах Чернігова), статистичний (для визначення превалюючих тенденцій в тематиці перейменування вулиць).

Теоретичну базу дослідження склали концепції пам'яті зарубіжних дослідників А. Бергсона, М. Альббакса, П. Нора, Г.-І. Гадамера, М. Фуко, А. Варбурга, Я. та А. Ассман, Б. Латура тощо, а також українських учених А. Киридон, Л. Нагорної, П. Вербицької, Б. Ткачук, Ю. Шаповала та інших.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному культурологічному аналізі художнього ландшафту Чернігова крізь призму культурної пам'яті, де елементи міського середовища слугують збереженню останньої, відображаючи історичні, соціальні та культурні процеси. Крім того, вивчення динаміки перейменування вулиць у контексті соціальних та політичних змін додає нового погляду на ці процеси як на активний механізм трансформації та оновлення міської культурної ідентичності. Використаний міждисциплінарний підхід, заснований на поєднанні культурологічних, соціологічних та історичних даних, дозволяє краще зрозуміти взаємозв'язок між пам'яттю, простором та культурою у конкретному міському середовищі.

Теоретичне і практичне значення отриманих результатів полягає в актуалізації проблематики взаємодії міського середовища та колективної пам'яті у контексту сучасних культурних трансформацій. Дослідження дає можливість зрозуміти, як художні об'єкти міста функціонують як маркери національної та культурної ідентичності, як вони сприяють збереженню історичної спадщини і впливають на формування колективної свідомості мешканців. Ці аспекти мають важливе значення для подальших досліджень у галузі культурології, соціології культур, урбаністики та пам'ятниковознавства, пропонуючи нові теоретичні моделі аналізу культурної пам'яті в міському ландшафті. Практична значущість роботи полягає у тому, що вона створює підґрунтя для подальших культурологічних досліджень феномену культурної пам'яті та її динаміки в контексті урбаністичного простору. Дослідження також може бути корисним для фахівців у сфері міського планування та архітектури,

оскільки дає уявлення про те, як елементи міського середовища здатні впливати на формування локальної культурної ідентичності громади та збереження історичної пам'яті, збереження історичної та культурної спадщини, що сприятиме активнішому залученню місцевих громад до утвердження своєї локальної культурної ідентичності. Вивчення перейменування вулиць і культурної трансформації може бути використане на практиці для подальшого впровадження політик декомунізації та деколонізації в українських містах, надаючи інструменти для критичного переосмислення топонімічного простору. Крім того, матеріали дослідження можуть бути використані для створення навчальних програм або курсів з культурології, урбаністики, соціальної пам'яті, які висвітлюватимуть питання культурної пам'яті та її значення для суспільства. І, нарешті, вивчення культурного ландшафту Чернігова та його роль у формуванні місцевої ідентичності може бути використане для створення туристичних маршрутів й тим самим сприятиме туристичній привабливості міста.

Апробація результатів дослідження проводилася у вигляді обговорення на кафедрі, доповідей на міжнародній науковій конференції «Культурологічний вимір сучасної гуманітаристики» (8 листопада 2023 р., м. Ніжин) (тема доповіді «Культурологічна «пам'ять» як потенційний інструмент студій у межах культурологічної регіоніки та новітньої історії України»), Всеукраїнській науково-практичній конференції молодих науковців та студентів «Філософія, філологія, культура, освіта: слово молоді» (26 березня 2024 р., м. Чернігів) (тема доповіді «Феномен культурної пам'яті як потенційний інструмент студій в межах дослідження «художнього ландшафту» міста Чернігова») та II Міжнародній науково-практичній конференції «Science and Technology: Challenges, Prospects and Innovations» (4-6 жовтня 2024 р., м. Осака, Японія) (тема доповіді «Динаміка культурної пам'яті на прикладі перейменування вулиць: теоретико-методологічний аспект»). Також за темою магістерської надруковано три публікації. Результати дослідження

впроваджувалися у практичну діяльність, зокрема, під час науково-педагогічної практики.

Публікації:

1. Гайдук Т. М., Каранда М. В. Культурологічна «пам'ять» як потенційний інструмент студій у межах культурологічної регіоніки та новітньої історії України. *Культурологічний вимір сучасної гуманітаристики* : зб. матеріалів міжнар. наук. конф. (8 листопада 2023 р., м. Ніжин). Ніжин, 2023. С. 112–114.

2. Гайдук Т. М. Феномен культурної пам'яті як потенційний інструмент студій в межах дослідження «художнього ландшафту» міста Чернігова. *Філософія, філологія, культура, освіта: слово молоді* : Всеукр. наук.-практ. конф. мол. науковців та студ. (26 березня 2024 р., м. Чернігів). Чернігів, 2024. С. 16–17.

3. Гайдук Т. Динаміка культурної пам'яті на прикладі перейменування вулиць: теоретико-методологічний аспект. *Science and Technology: Challenges, Prospects and Innovations* : Proceedings of II International Scientific and Practical Conference (October 4–6, 2024, Osaka, Japan). Osaka: CPN Publishing Group, 2024. Pp. 216–226. URL: <https://sci-conf.com.ua/ii-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-science-and-technology-challenges-prospects-and-innovations-4-6-10-2024-osaka-yaponiya-arhiv/>

Структура роботи обумовлена специфікою предмета, поставленою метою та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, шести підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 95 сторінок, основного тексту – 75 сторінок. Список використаних джерел містить 71 позицію.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ: ЗАРУБІЖНИЙ І ВІТЧИЗНЯНИЙ ДИСКУРС

Вивчення культурної та національної пам'яті посідає важливе місце в сучасній гуманітаристиці, оскільки саме через пам'ять суспільства фіксуються та передаються ключові історичні події, цінності й наративи, що формують національну ідентичність. Різноманітні наукові підходи до дослідження пам'яті акцентують увагу на її ролі як механізму конструювання колективної свідомості та впливу на соціальні, політичні та культурні процеси.

У цьому розділі репрезентовано аналіз основних теоретичних підходів до вивчення феноменів культурної та національної пам'яті в зарубіжному та вітчизняному дискурсах і здійснено огляд ключових концепцій та інтерпретацій, що лягли в основу дослідження цієї проблематики.

1.1. Зміст та основні характеристики культурологеми «пам'ять»

Культурологема, як концептуальний інструмент, є важливим елементом культурологічного аналізу, оскільки дозволяє виокремити та осмислити центральні ідеї та уявлення, що визначають культурну реальність певної спільноти, зокрема такі, що стосуються пам'яті. З точки зору саме як концептуального інструменту, культурологема виконує роль теоретичної категорії, яка дозволяє вивчати культурні феномени крізь конкретну призму (наприклад, крізь призму пам'яті, ідентичності, символічних практик тощо). Вона допомагає розглядати культуру не як сукупність випадкових або ізольованих елементів, а як систему, в якій кожний аспект взаємодіє з іншим. У такому контексті культурологема стає не лише теоретичним поняттям, але й аналітичним інструментом, здатним розкривати зв'язки між різними культурними явищами та їх соціальними, історичним або політичними умовами.

У зв'язку з цим культурологему, на нашу думку, слід визначати як поняття, яке використовується для позначення певних ключових концептів або смислів у культурному просторі, що відображають глибинні зв'язки між різними культурними феноменами та колективною свідомістю. Таке визначення базується на узагальненні наукових підходів у галузі культурології, семіотики та структурної антропології. Оскільки «культурологема» є менш формалізованим терміном, який не завжди прямо визначається у конкретних джерелах, його зміст впливає з робіт таких дослідників, як Юрій Лотман (семіотика культури), Михайло Бахтін (діалогічність і культура) та Ернст Касіерер (символічні форми) [39; 61; 63]. Конкретного визначення цього терміна на конвенціональному рівні поки що не сформульовано, але його вжиток, як правило, розглядається у рамках культурологічних теорій і підходів до аналізу знаків та символів у культурі. У репрезентованому вище тлумаченні термін «культурологема» поєднує елементи культури та їх символічні значення, які впливають на формування ідентичності, соціальних уявлень і цінностей. Такі концепти функціонують як знаки, що кодують важливі для суспільства смисли через мову, традиції, мистецтво та інші культурні артефакти.

Разом з тим маємо зауважити на існуванні помітної термінологічної проблеми вживання понять «культурологема» та «культурема», яка полягає в тому, що обидва терміни стосуються культурних явищ, але мають різні акценти. Поняття «культурема» походить із семіотики і позначає базовий елемент культури, який є носієм певної інформації або значення – подібно до мовної фонemi чи морфеми, тобто це найменша смислова одиниця культурної системи («атом культури», за А. Модем) [10, с. 112]. «Культурологема», своєю чергою, використовується в більш широкому сенсі як концепт, що відображає складні ідеї або символічні форми, через які суспільство структурує свої уявлення про культуру. Це термін, який частіше за все використовують у культурологічному аналізі, щоб позначити великі смислові комплекси що впливають на формування ідентичності, цінностей і пам'яті. Відтак, хоча ці

терміни інколи й використовують як взаємозамінні, «культурема» є більш технічним поняттям, а «культурологема» - аналітичним, із ширшою сферою застосування.

Культурологема «пам'ять» є одним із центральних концептів сучасної культурології. Вона відображає колективне збереження та трансляцію досвіду, знань і цінностей трансгенераційним шляхом. Дослідження культурологеми «пам'ять» стало предметом уваги багатьох вітчизняних та зарубіжних науковців, які з різних теоретичних і методологічних підходів розглядають її роль у формуванні культурних наративів, ідентичностей і соціальних практик.

Загальновідомим фактом є те, що у культурному просторі пам'ять виконує функцію механізму конструювання історії, ідентичності та спадщини, зберігаючи зв'язок між минулим та сьогоденням.

До основних характеристик культурологеми «пам'ять» відносять насамперед її *колективний характер*, позаяк вона завжди має соціальний вимір і втілюється через спільні культурні практики, обряди, традиції, пам'ятники та інші об'єкти культури, що формують загальні уявлення про минуле.

Сутнісною характеристикою цієї культурологеми можна визначити також її *символічність*: пам'ять, у тому числі й колективна, часто втілюється через символи (пам'ятні знаки, меморіали, назви вулиць тощо), що надає їй видимої форми, яку можна інтерпретувати у певному культурному контексті. З іншого боку, як і будь-яка інша, культурологема «пам'ять» є частиною ширшого культурного «тексту», тобто системи знаків, що конструюють певну реальність.

Не менш важливою характеристикою є також її *динамізм*, адже пам'ять має властивість змінюватися під впливом соціальних і політичних процесів, вона може трансформуватися або забуватися в залежності від актуальних потреб суспільства.

Нарешті, ключовою особливістю культурологеми «пам'ять» є її роль у *конструюванні колективної ідентичності*. Пам'ять не лише зберігає минуле, але й активно впливає на формування спільних уявлень про те, хто ми є як

спільнота. Через символи, пам'ятні знаки, назви вулиць та інші елементи культурного ландшафту пам'ять формує наративи, що визначають належність до певної історичної, національної або культурної спільноти. Ці наративи, своєю чергою, слугують інструментом для консолідації суспільства та надання йому чітких ідентифікаційних маркерів, які відрізняють його від інших груп.

У такий спосіб пам'ять постає базовим елементом процесу формування колективної ідентичності, що є особливо важливим в умовах соціальних і політичних змін, коли постає потреба в переосмисленні національних та культурних цінностей.

Термін «культурологема» став активно використовуватися у XX столітті в рамках культурологічних і філософських досліджень. Щодо ж поняття «пам'ять», у культурологічному контексті воно набуло особливої актуальності з початком масових переосмислень історичних подій після Другої світової війни, у період активного вивчення проблем колективної пам'яті, ідентичності та спадщини. У цьому контексті важливо звернути увагу на праці численних зарубіжних та вітчизняних культурологів, філософів та соціологів, які сприяли формуванню і розвитку теоретичних основ дослідження культурологеми «пам'ять», про що йтиметься у наступних двох підрозділах.

1.2. Поняття «культурна пам'ять» у зарубіжній гуманітаристиці: основні підходи та інтерпретації

Важливість наукового дослідження культурної пам'яті сучасною світовою гуманітаристикою обумовлена цілою низкою соціальних запитів, серед яких провідними, на наш погляд, є такі:

- розуміння механізмів формування культурної ідентичності на основі вивчення того, як суспільства, зберігаючи й передаючи пам'ять, конструюють свою ідентичність і самосприйняття, а також як традиції і знання передаються між поколіннями і які зміни відбуваються у процесі цього переносу;

- аналіз соціальних і культурних змін в епоху глобалізації та інтеграції культур, що створюють нові умови для збереження і трансформації культурної пам'яті, впливаючи тим самим на локальні традиції та спогади, способи їх адаптації до нових буттєвих координат шляхом перетворення культурних практик, у тому числі й за допомогою нових інформаційно-комунікаційних технологій;

- необхідність збереження й захисту культурної спадщини від забуття шляхом меморіалізації історії й реконструювання пам'яток, обрядів, традицій, які мають історичну і культурну цінність;

- аналіз впливу на сучасні соціальні процеси шляхом меморіалізації травматичних подій з метою глибшого розуміння того, як суспільства стикаються із травматичними подіями, такими як воєнні конфлікти, громадянські війни, геноцид, і як ці події відображаються в колективній пам'яті і можуть сприяти процесам примирення та відновлення соціальних зв'язків у післякризовий період;

- аналіз історії та ідеології шляхом переосмислення і критичної оцінки історичних наративів та ідеологічних конструкцій, що впливають на наше розуміння історії і культури, й водночас – аналіз того, як ідеологічні структури формують і змінюють культурну пам'ять;

- крос-культурні порівняння (дослідження культурної пам'яті в різних культурах і суспільствах розширює розуміння культурних відмінностей і спільностей, а міжнародний контекст таких розвідок уможливорює розуміння глобальних тенденцій – міграції, транснаціоналізму тощо – та їх вплив на локальні культури;

- прикладне застосування, як-от розробка освітніх програм, культурної політики, стратегій збереження культурної спадщини або ж медіа-стратегій, які формують публічне сприйняття історії та культури.

Як бачимо, дослідження культурної пам'яті охоплює широкий спектр теоретичних та практичних аспектів, які були розкриті у працях багатьох видатних зарубіжних науковців. При цьому в узагальнюючій праці П. Гаттона

виокремлено низку сегментів західного «пам'яттєвого дискурсу, що сформувався на другу половину XX ст.: історичний (Ф. Ар'єс, Ж. Лефевр, Ф. Фюре, П. Нора та ін.), соціологічний (М. Альбвакс), психологічний (В. Вордсворт, З. Фройд та ін.), культурологічний (М. Фуко, Ф. Йєтс та ін.), герменевтичний (Г.-Г. Гадамер)» [цит. за: 30. с. 153]. Однак до цього переліку з невідомих причин не було додано філософський сегмент, ядро якого пов'язане з дослідженням А. Бергсона «Матерія та пам'ять», а також соціологічний сегмент у репрезентації Е. Дюркгайма, А. Моля, Я. Зерубавель та інших. З огляду на це вважаємо за потрібне коротко зупинитися на засадничих положеннях, що лягли в основу формування західних *memory studies*.

Уперше філософський аналіз феномену пам'яті знаходимо у праці французького мислителя Анрі Бергсона «Матерія і пам'ять» (1896) [65], де автор розрізняє два основні форми пам'яті – звичну (або моторну) та чисту пам'ять. Звична пам'ять, за А. Бергсоном, пов'язана з діями та звичками, які люди здійснюють підсвідомо, майже рефлекторно на основі попереднього досвіду; така пам'ять повторює минуле, не розуміючи його як минуле. Це той вид пам'яті, який допомагає виконувати завдання, не потребуючи свідомих зусиль, і виражається через тілесні дії та загальну адаптацію до матеріального світу. Натомість чиста пам'ять або «пам'ять пригадування», як вважає філософ, є значно складнішою і пов'язана з людською здатністю згадувати минуле в його духовному, несвідомому аспекті. Така пам'ять не обмежується конкретними діями чи матеріальними об'єктами, а охоплює спогади, емоції та внутрішній досвід. Вона існує поза межами часу та простору, в чистій формі, незалежно від того, як використовуємо ми її в поточних діях. Відтак пам'ять, на думку А. Бергсона, - це не простий запис минулого, а активний процес взаємодії між минулим і теперішнім, який дозволяє людині переживати свій досвід повторно, творити нові смисли та формувати особисту ідентичність. Більше того, вона є сполучною ланкою між матеріальним світом і людською свідомістю.

Бергсоніанське розуміння пам'яті є важливим для нашого дослідження, оскільки воно пропонує глибший, багатовимірний підхід до феномену пам'яті, що дозволяє розглядати її не просто як механічне відтворення минулого, але як динамічний процес, який активно впливає на формування ідентичності, історії та культури. По-перше, розрізнення філософом двох форм пам'яті уможливорює аналіз того, як вони взаємодіють у культурному просторі. Чиста пам'ять, яка зберігає минуле у незмінній формі, відкриває можливості для розгляду колективної пам'яті як простору, де трансформується й переосмислюється досвід минулого. Це видається особливо значущим для дослідження культурологами «пам'ять», особливо в аспекті механізмів конструювання суспільством своїх спогадів, ідентичності та історичної свідомості на основі вищевказаних взаємодій. По-друге, підкреслюючи, що пам'ять не існує окремо від теперішнього, а завжди знаходиться у взаємодії з ним, філософ створює підстави для розуміння того, як пам'ять впливає на сучасні культурні процеси, як вона модифікується під впливом політичних, соціальних або технологічних змін. Це має значення, оскільки ми аналізуємо пам'ять як інструмент конструювання ідентичності та спадщини, що трансформується під впливом сучасних реалій. Таким чином, бергсоніанський підхід надає теоретичні рамки для аналізу пам'яті як живого, динамічного феномену, що формує не лише колективне минуле, але й сьогодення та майбутнє.

Соціологічний сегмент досліджень феномену пам'яті репрезентовано у західному гуманітарному дискурсі, перш за все, працями іншого французького дослідника, представника дюркгаймівської соціологічної школи Морісом Альбваксом у його працях «Соціальні рамки пам'яті» та «Колективна пам'ять» [68]. Зокрема, він запропонував ідею того, що пам'ять не є суто індивідуальним явищем, а формується і функціонує в соціальному контексті, будучи значною мірою колективною. Соціальну обумовленість пам'яті дослідник пояснював тим, що люди пам'ятають не в ізоляції, а в контексті соціальних груп – сім'ї, релігійних, професійних чи політичних спільнот тощо. Тим самим він доводив,

що колективна пам'ять базується на взаємодії з іншими членами групи, де кожний індивід ніби «позичає» спогади, які підтримуються у спільноті; своєю чергою, особисті спогади переплітаються з колективними у процесі взаємодії із соціальним оточенням. Крім того, погоджуючись із аргументацією А. Бергсона, М. Альббакс визнає динамічний характер пам'яті, яка «переписується» в залежності від поточних соціальних обставин, і відмічає наявність переосмислення та відтворення суспільством минулого відповідно до актуальних потреб, інтересів та цінностей. Іншими словами, колективна пам'ять, на відміну від історії, постійно змінюється під впливом нових соціальних реалій, що вказує на те, що минуле завжди інтерпретується в контексті теперішнього. Поступ розмислу соціолога поширюється і на таку характеристику колективної пам'яті, як її просторова прив'язаність: конкретні місця, ландшафти або міські простори (наприклад, будинки, вулиці, пам'ятники) можуть бути носіями спогадів, вони стають символічними точками, які використовуються групами для закріплення спільної пам'яті. Це підкреслює важливість міського ландшафту для вивчення культурної пам'яті. Крім цього, М. Альббакс звертав увагу на те, що різні групи суспільства можуть мати свої, часто несумісні, версії минулого, а відтак колективну пам'ять не можна вважати універсальною для всіх – навпаки, вона є специфічною для кожної групи, яка інтерпретує події минулого відповідно до своїх інтересів або цінностей. У такий спосіб дослідник пояснює групову відносність колективної пам'яті. Щодо ж ролі ритуалів та символів, він стверджує, що остання закріплюється саме завдяки ним – як відображенням групових ідентичностей. Водночас релігійні обряди, святкування національних світ або інші публічні церемонії є тими способами, якими пам'ять групи передається з покоління в покоління.

Інтелектуальне осмислення колективної (історичної) пам'яті дозволило дослідникові ввести важливе поняття *комеморації* — вшанування подій або осіб через соціальні ритуали, які допомагають зберігати спільну пам'ять. На думку М. Альбакса, саме через комеморацію в суспільстві закріплюється й

передається пам'ять про минуле. Це поняття також пов'язане з "живою колективною пам'яттю", яка існує лише через колективні комеморативні дії. Якщо такі дії припиняються або забороняються, колективна пам'ять розпадається на окремі індивідуальні знання й матеріальні пам'ятні місця, які з часом забуваються без підтримки колективної дії [68].

Таким чином, М. Альбвас показав, що пам'ять є не лише індивідуальним процесом, але й соціальним конструктом, який підтримується і змінюється під впливом колективного досвіду. Таку концепцію колективної пам'яті можна цілком вважати ключовою для досліджень у культурології, адже вона допомагає зрозуміти, як соціальні групи вибудовують свою історичну ідентичність та як пам'ять впливає на різноманітні культурні практики.

Історичний сегмент розвідок стосовно феномена пам'яті ми розглянемо на прикладі наукового доробку ще одного французького соціолога й історика П'єра Нора, який розвинув історіографічну концепцію «місць пам'яті», або «локуси пам'яті» (фр. *«lieux de mémoire»*), яка отримала своє висвітлення в однойменному семитомному проєкті 1984–1992 років. В Україні ми маємо змогу познайомитися з теоретичними статтями дослідника завдяки збірнику перекладів під загальною назвою «Теперішнє, нація, пам'ять» [47]. Сама назва відображає три стрижневі поняття, з якими автор увесь час працює, – це непрості зв'язки теперішнього і минулого, нації та ідентичності, історії та пам'яті. Розглянемо основні положення концепції «місць пам'яті» П. Нора.

На думку ученого, у сучасному суспільстві пам'ять більше не існує в її природній формі, а трансформується у штучно створені місця – «місця пам'яті», які виконують функцію збереження колективних спогадів. Поступове зникнення традиційної колективної пам'яті пояснюється інтенсивною модернізацією суспільства та стрімкою зміною соціальних структур, тому вона переноситься у спеціальні «місця», які слугують для її консервації. Це можуть бути як фізичні об'єкти (музеї, меморіали, архіви), так і нематеріальні форми (символи, ритуали, святкування). Саме цим П. Нора обґрунтовує зміну характеру пам'яті. Більше того, він указує на зростаючу формалізацію пам'яті:

«місця пам'яті» - це простори де пам'ять кристалізується, щоби компенсувати втрату «живої» пам'яті, яка колись була органічно вплетена у повсякденне існування спільнот» [47]. Не залишилося поза увагою вченого також і той факт, що в сучасному суспільстві існує множинність «місць пам'яті» (відповідно, плюралізм пам'ятей), які відображають різні соціальні, політичні чи культурні групи. Відтак «місця пам'яті» слід розглядати як важливі не лише для збереження загальнодержавних наративів, але й для підтримки пам'яті меншин, які можуть мати свою версію історичних подій.

Одним із важливих аспектів концепції П. Нора є те, що «місця пам'яті» виконують важливу функцію у формуванні та підтримці колективної ідентичності. На цьому етапі свого розмислу дослідник уводить поняття «символічного анкеру» - концептів, об'єктів або практик, які забезпечують стійкий зв'язок між минулим і теперішнім, допомагаючи колективній пам'яті утримувати певні цінності, події або ідеї в соціальній свідомості. Це своєрідні «точки опори», навколо яких конструюється колективна ідентичність, культурні традиції та сприйняття історії. До таких «символічних анкерів» П. Нора відносить меморіали (як-от монументи жертвам війни), національні свята (День Незалежності, День Перемоги тощо), релігійні або культурні ритуали, знакові історичні документи (Конституція, Декларація прав людини і т. д.). У цілому ці символи допомагають зберігати важливі для спільноти спогади та цінності, підтримуючи їх актуальність у суспільному житті, й водночас надають можливість переосмислювати минуле, формувати сучасність і прогнозувати майбутнє.

Крім того, П. Нора підкреслював, що колективна пам'ять завжди має політичну природу, позаяк «місця пам'яті» часто стають інструментом боротьби за владу над колективною свідомістю, що виражається у змаганні різних груп суспільства за те, чия версія минулого буде увіковічнена у цих місцях.

Таким чином, науковий доробок П. Нора доповнює і розвиває теорії колективної пам'яті, розпочаті М. Альбваксом, зосереджуючись на тому, як

сучасні суспільства конструюють і підтримують пам'ять завдяки символічним «місцям», що слугують для закріплення історичних і культурних наративів.

Герменевтична традиція в особі Ганса-Георга Гадамера також сприяла розвитку концепції пам'яті: його праця «Істина і метод» [7] стала основою для герменевтичного підходу до вивчення пам'яті, який наголошує на зв'язку пам'яті, традиції, історичності та діалогу між минулим і теперішнім. Зокрема, філософ акцентує увагу на тому, що пам'ять є не просто збереженням минулого, але й активним процесом його інтерпретації. Згідно з Г.-Г. Гадамером, розуміння минулого завжди відбувається через герменевтичне коло, де сучасність взаємодії з традицією, і таке взаємопроникнення впливає на осмислення історії та пам'яті.

Основними аспектами розуміння останньої на позиціях герменевтики є насамперед історичність людського буття: філософ стверджує, що ми завжди перебуваємо в історичному контексті, і це визначає нашу здатність розуміти минуле. Разом з тим джерелом розуміння постає традиція, частиною якої і є пам'ять, що передається через мову, культуру та інтерпретацію. Ми ніколи не можемо бути повністю незалежними від цієї традиції, оскільки вона являє собою невід'ємну складову нашого мислення. У герменевтичному сенсі пам'ять є свого роду діалогом між сучасним і минулим, і ми не просто приймаємо минуле таким, яким воно було, але інтерпретуємо його з урахуванням нашого сучасного розуміння і запитів. Одночасно з цим відбувається й коригування пам'яті новими знаннями, тому наше розуміння минулого постійно змінюється у відповідності до нових історичних обставин і змін у суспільстві.

Як бачимо, герменевтичний сегмент осмислення пам'яті, запропонований Гадамером, акцентує на тому, що остання має розглядатися як динамічний процес, що включає постійне переосмислення минулого у контексті сучасності. Такий підхід дозволяє досліджувати, як колективні ідентичності та культурні наративи формуються крізь призму інтерпретацій історичних подій і як традиція взаємодії із сучасним досвідом.

Логіка аналізу зарубіжного гуманітарного дискурсу щодо пам'яті приводить нас до культурологічного сегменту, де пам'ять виступає як динамічний процес, тісно пов'язаний з колективною ідентичністю, соціальними практиками та культурними трансформаціями. У межах даної наукової площини пам'ять розуміється не як статичне відображення минулого, а як така, що активно взаємодіє з теперішнім, будуючи нові наративи, зміщуючи акценти й адаптуючи культурні практики до вимог часу. Іншими словами, культурологічний підхід у цілому зосереджується на вивченні того, як пам'ять конструюється в межах певної культури, як її відображення в пам'ятниках, традиціях, ритуалах, мистецтві і національних наративах впливає на соціальну згуртованість та історичну пам'ять спільнот.

Віднесеність французького філософа Мішеля Фуко саме до культурологічного сегменту досліджень пам'яті не є випадковою: хоча його підхід і не є прямим дослідженням культурної пам'яті, його праці «Археологія знання» [55] та «Наглядати і карати» [56] надали концептуальні основи для розуміння того, як пам'ять та історія зберігаються, трансформуються і фільтруються через різні форми влади і знання.

М. Фуко звертав увагу на те, як знання та пам'ять визначаються в рамках соціальних інститутів (наприклад, у судах, лікарнях, школах), де історії і пам'ять про події можуть бути модифіковані або навіть забуті завдяки механізмам контролю та «дискурсу». Він аналізував, як певні ідеї або наративи стають домінуючими, а інші – пригніченими, і як ці процеси збереження або забуття впливають на формування ідентичності та влади в суспільстві.

Особливо важливим стає його погляд на історію, в межах якого філософ висловив ідею про те, що історія не є лінійним процесом, який об'єктивно відображає реальність. Насправді пам'ять та історичні наративи є продуктами певних соціальних і політичних умов, які й визначають, яким подіям і фактам залишатися у колективній пам'яті, а які необхідно забути або піддати маніпуляціям. У такий спосіб М. Фуко доводив, що пам'ять та історія

функціонують у культурному контексті через соціальні структури влади, знання та ідеології.

Наше наближення до розкриття поняття «культурна пам'ять» неможливе без згадки про німецького історика мистецтва і культуролога Абі Варбурга (1866–1929), який відомий значним внеском у дослідження символів та культурної пам'яті. Його вважають засновником іконологічного підходу до аналізу мистецтва, а його наукова спадщина відіграла важливу роль у розвитку культурології як дисципліни [67]. Основною ідеєю А. Варбурга було те, що образи та символи, створені у культурних контекстах, зберігають і передають пам'ять про минулі епохи та цивілізації. Він досліджував, як античні символи та мотиви переходили до європейської культури епохи Відродження, а також який вплив ці символи мали на сучасність. Його знаменитий проєкт «Mnemosyne Atlas» складався з низки таблиць, на яких він зібрав візуальні зображення різних епох, аналізуючи зв'язки між ними. Абі Варбург розглядав культурну пам'ять як форму передачі емоційних та символічних значень, що зберігаються у візуальних образах. Для дослідника пам'ять не була просто репродукцією минулого, але активною силою, яка постійно відтворює і трансформує культурні символи, забезпечуючи їхню живучість у сучасності. Один із найвідоміших його концептів – це «Pathosformel» (формула пристрасті), де він розглядав, як певні емоційні стани або жести передаються через мистецькі зображення з епохи в епоху, формуючи тим самим тяглість культурної пам'яті.

Так у науковому доробку А. Варбурга ми віднаходимо ту «насініну», з якої згодом сформувалася концепція культурної пам'яті сучасного німецького культуролога та єгиптолога Яна Ассмана. У своїй фундаментальній праці «Культурна пам'ять. Письмо, пам'ять про минуле і політична ідентичність у високих культурах давнини» [64] він уперше вживає термін «культурна пам'ять», ґрунтуючись на теорії колективної пам'яті М. Альбвакса і П. Нора. Однак на відміну від них, для Я. Ассмана стає вкрай важливо розрізняти історіографічний і культурологічний підходи до вивчення даної категорії.

Перший з них прагне до вивчення самого процесу пам'яті, тоді як другий досліджує підтексти та об'єкти, що й дозволяють сформувати зміст культурологеми «пам'ять».

Ян Ассман уперше визначає поняття культурної пам'яті, яка, на відміну від міметичної (Р. Жирар), предметної та комунікативної пам'ятей, являє собою «передачу смислу». За Я. Ассманом, «культурна пам'ять утворює простір, до якого більш або менш плавно переходять усі попередньо перераховані пам'яті. Коли міметичні навички набувають статусу «обрядів», тобто на додачу до свого цільового значення набувають ще й смислового, вони вже не здатні вміститися в область міметичної, діяльнісної пам'яті. Обряди відносяться до сфери культурної пам'яті, оскільки являють собою форму передачі та відтворення культурного смислу. Те саме можна сказати і про речі, коли вони відсилають не лише до певної цілі, але й до певного смислу: пам'ятники, надгробки, храми, ідоли та ін. виходять за межі предметної пам'яті, оскільки експлікують імпліцитний показник часу та ідентичності» [64, с. 20-21]. Саме цей аспект, названий Я. Ассманом «соціальною пам'яттю», поставив у центр свого наукового запиту Абі Варбург. Слідом за останнім, Я. Ассман, намагаючись пояснити, як суспільства зберігають і передають досвід минулого через певні культурні форми, зосереджується на двох основних видах пам'яті – комунікативній і культурній. Він диференціює їх, виходячи з того, що комунікативна пам'ять – це пам'ять, що існує в межах усних спогадів і є тимчасовою, охоплюючи приблизно три-чотири покоління (близько 80-100 років), гнучкою і змінюваною, оскільки залежить від особистого досвіду та прямих взаємодій між людьми. Натомість культурна пам'ять – це пам'ять, закріплена в культурних текстах, символах, ритуалах, архітектурі та інших матеріальних об'єктах, що забезпечують довготривалу передачу минулого. Така пам'ять є більш стабільною і зафіксованою, вона може існувати століттями або навіть тисячоліттями, формуючи національну та культурну ідентичність. Центральна ідея Я. Ассмана полягає в тому, що культурна пам'ять є активним процесом конструювання та підтримання

історичних і культурних значень завдяки різноманітним культурним практикам. І такий процес не є статичним: він постійно трансформується під впливом сучасних соціальних і політичних потреб. З функціональної точки зору культурна пам'ять зберігає і транслює культурну спадщину через символи, тексти, обряди. Науковець вдається і до розгляду структури культурної пам'яті, до якої він відносить канонізовані форми (священні тексти, пам'ятки) та звичайні форми (повсякденне життя, спогади). Важливим акцентом концепції Я. Ассмана є також і те, що культурна пам'ять не лише передає знання про минуле, але й активно впливає на сучасність, формуючи ідентичність суспільств і визначаючи їхнє бачення майбутнього.

Аляйда Ассман, дружина і колега Я. Ассмана, також зробила свій внесок у розвиток концепції пам'яті, зосереджуючись на таких її видах, як культурна, комунікативна та індивідуальна. Її праці «Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті» [2], «Довга тінь минулого. Меморіальна культура та історична політика», «Забуття історії – одержимість історією» та інші суттєво розширюють теоретичний підхід до аналізу феномену пам'яті в сучасній культурології за рахунок збагачення наукового розмислу новими аспектами і кутами зору.

По-перше, дослідниця проводить диференціацію між «функціональною пам'яттю» і «зберігаючою пам'яттю»: функціональною вона називає пам'ять, що активно використовується в суспільстві для побудови ідентичності, створення наративів та орієнтації на майбутнє. Така пам'ять постійно оновлюється і пристосовується до потреб сучасності. Натомість зберігаюча пам'ять – це «архівна пам'ять, що охоплює знання та інформацію, які на даний момент не мають активного застосування, але зберігаються заради майбутнього» [2].

По-друге, А. Ассман досліджувала, як різні форми медіа впливають на збереження та передачу культурної пам'яті. Вона підкреслює, що кожна епоха має свої носії пам'яті – від усної традиції до письмових текстів, від фотографій

до цифрових медіа, – і кожен із цих носіїв впливає на те, як пам'ять зберігається і трансформується.

По-третє, науковиця приділяє особливу увагу проблемам колективної травматичної пам'яті, яка стосується подій, що були або залишаються джерелом болю і страждань для спільнот – війни, геноциди, катастрофи тощо. Вона аналізує, як суспільства намагаються осмислити й інтегрувати такі травматичні події у свою колективну свідомість через меморіалізацію і публічні дискусії.

По-четверте, у А. Ассман ми віднаходимо ґрунтовний аналіз «політики пам'яті» - свідомого формування колективної пам'яті державними або іншими соціальними інститутами. Під таким кутом зору культурна пам'ять має розглядатися як інституційна, або історична, що підтримується суспільними структурами. Простежуючи зміни офіційних наративів під впливом трансформацій ідеологічних та політичних контекстів, вона доходить висновку, що пам'ять не є фіксованою чи статичною категорією, а постійно перебуває у процесі переосмислення та реконструкції. Цей процес залежить першочергово від політичних та соціальних запитів, культурних змін та появи нових інтерпретацій минулого, що активно формують суспільне сприйняття історичних подій і спадщини.

По-п'яте, не менш важливим напрямом у досліджуванні А. Ассман проблематиці культурної пам'яті є концепція забуття, позаяк воно постає невід'ємною частиною процесу пам'яті як такої. Культурологиня виділяє три різні механізми забуття, які мають значний вплив на колективну пам'ять: 1) функціональне забуття як природний процес, коли суспільства забувають ті аспекти минулого, які втрачають актуальність у сучасному контексті й тим самим звільняють простір для нових спогадів і наративів; 2) політичне забуття як навмисне виключення певних подій або імен осіб із публічної пам'яті, що здійснюється під тиском ідеологічних або політичних мотивів і часто застосовується у процесах зміни режимів або переосмислення національної історії; 3) травматичне забуття, яке стосується пригнічення колективних

спогадів про важкі або травматичні події, що можуть бути незручними для суспільства. Щодо останнього А. Ассман вказує, що такий тип забуття часто поєднується з механізмами замовчування або спотворення, викривлення фактів. Іншими словами, забуття є не просто відсутністю пам'яті, а активним процесом, що працює разом із запам'ятовуванням у формуванні культурної пам'яті.

Таким чином, завдяки науковому доробку А. Ассман концепція пам'яті набула додаткової глибини, охопивши як міжособистісні, так і соціальні виміри, а також взаємодію між різними видами пам'яті у процесі формування ідентичності.

У межах виконуваного дослідження ми не маємо можливості охопити усіх науковців – культурологів, філософів, істориків, соціологів, які вивчають різні аспекти культурної пам'яті, проте важливо відзначити ще кілька імен, наукові розвідки яких тим або іншим чином суттєво вплинули на формування та розвиток цього напрямку, заклавши підґрунтя для сучасних інтерпретацій феномена культурної пам'яті – Поля Рікера (концепція наративної пам'яті), Пола Коннертона (поняття «втіленої» пам'яті), Річарда Тердімена («всюдисутність» пам'яті, «криза пам'яті»), Едварда Чейні (поняття «культурного меморіалу»), Йоргена Рафальссона (функції культурної пам'яті в контексті глобалізації та транснаціональних культур), Андреа Мартінес («переписування» колективної пам'яті через медіа і популярну культуру), Крістофера Кендалла (пам'ять як культурний механізм визначення меж національних спільнот та культур) та багатьох інших.

Загалом, як ми могли переконатися, західна гуманітаристика пропонує багатовекторний аналіз культурної пам'яті як інструменту конструювання колективної ідентичності та інтерпретації історичних подій. Ці дослідження є фундаментальними для розуміння того, як суспільства формують, зберігають і трансформують свою пам'ять у відповідь на соціальні, політичні й культурні виклики.

1.3. Поняття «національна пам'ять» у вітчизняній історико-культурологічній думці

Вітчизняні науковці зробили вагомий внесок у дослідження поняття «національна пам'ять», що стало невід'ємною складовою більш широкого культурологічного дискурсу про пам'ять. Спираючись здебільшого на західні теоретичні концепції, вони адаптували їх до українського історичного та соціокультурного контексті, звертаючи особливу увагу на роль національної пам'яті у формуванні національної ідентичності, збереженні історичної спадщини та переосмисленні минулих подій. Ці розвідки мають особливе значення для розуміння того, як історична пам'ять допомагає конструювати українську колективну свідомість у контексті складних соціально-політичних трансформацій.

Зазначимо, що у вітчизняній історико-культурологічній думці поняття «національна пам'ять» розглядається як ключовий елемент формування та збереження національної ідентичності. Національна пам'ять поєднує в собі сукупність історичних подій, міфів, культурних символів, які відіграють важливу роль у консолідації суспільства та передачі цінностей наступним генераціям. У контексті розвою сучасної вітчизняної культурологічної науки це поняття набуло особливої актуальності в процесах становлення державності та переосмислення історії України після здобуття незалежності.

Серед українських науковців, які зробили суттєвий внесок у дослідження національної пам'яті, варто виокремити низку провідних істориків, культурологів та філософів, до яких ми відносимо Аллу Киридон, Ларису Нагорну, Поліну Вербицьку, Юрія Шаповала, Ярослава Грицака, Оксану Довгополову та ін. Це ті науковці, які на сьогодні працюють над формуванням концепту національної пам'яті, аналізом її механізмів та ролі у сучасних соціокультурних процесах. Їхні наукові праці зосереджуються на вивченні історичної свідомості українського суспільства, впливі колективної пам'яті на

національну ідентичність, а також на процесах меморіалізації і подолання історичних травм.

Зокрема, А. Киридон досліджує феномен пам'яті як частину національної ідентичності у своїх публікаціях про історичну пам'ять та її роль у суспільних змінах. Так, аналізуючи витoki західного канону студій пам'яті, вона акцентує на такій закономірності: «якщо англійське, французьке, німецьке означення охоплюють найширші види та прояви пам'яті, то у слов'янській іпостасі пам'ять редуковано до її історичного складника» [30, с. 151]. Тим самим дослідниця обґрунтовує неможливість використання у вітчизняній гуманітаристиці узагальненої назви «*memory studies*», й натомість пропонує використовувати аналог – «*студії пам'яті*» або «*меморіальні студії*». У такий спосіб А. Киридон прагне утвердити за вітчизняним гуманітарним дискурсом право по-своєму, з урахуванням специфіки української історичної свідомості, вибудовувати методологію наукових пошуків у царині національної пам'яті.

Послідовність розвитку пам'яттєвого дискурсу окреслюється історикинею у вигляді п'яти етапів:

I етап – кінець 1980 – початок 1990-х рр., характерним для якого є опосередкований вплив пам'яттєвої парадигми на дослідження минулого;

II етап – початок 1990 – початок 2000-х рр., «перехідний період», час зародження студій пам'яті в контексті процесу державотворення незалежної України. Детермінантами активізації меморіальних студій стали «карколомні зрушення геополітичного та географічного характеру, вплив глобалізації, процеси державотворення, пошук ідентичності, процеси у соціогуманітаристиці – «повороти» (культурний, лінгвістичний тощо), розвиток когнітивної соціології, пошук нових теоретико-методологічних засад досліджень, і разом з тим – розширення проблемного поля «*memory studies*» на Заході, активізація інформативної й комунікативної складових, персоніфіковане зацікавлення проблематикою пам'яті тощо» [30, с. 159-160];

III етап – початок 2000-х – 2010 рр. – активізація пам'яттєвого дискурсу в різних галузях соціогуманітарного знання, де характерною рисою стала зміна

«одержимості історією» на «одержимість пам'яттю». У цей період вивчення пам'яттєвої складової опинилося в полі зору багатьох наукових установ, але, як зазначає А. Киридон, «у царині студій пам'яті піонерство належало не історикам, а здебільшого філософам, соціологам, культурологам» [30, с. 160].

IV етап – 2011 – 2014 рр. – час, коли розпочалася стадія інституціалізації меморіальних студій в Україні, де ключову роль став відігравати Український інститут національної пам'яті (УІНП). І хоча наприкінці даного періоду після реорганізації ця установа пережила перепрофілювання в орган виконавчої влади, що маргіналізувало академічну складову її діяльності, попри це «процес концептуалізації мнемоісторії як субдисципліни залишався активним» [30, с. 160];

V етап – від початку 2015 р. – характеризується спорадичністю появи вітчизняних дослідників у царині студій пам'яті, звуженістю предметного простору, некритичним використанням методології одних дисциплін в інших, залежністю від перекладної літератури тощо.

З огляду на це, А. Киридон висловлює думку про те, що основною проблемою і протиріччям вітчизняної історико-культурологічної думки на сьогодні є те, що, з одного боку, спостерігається певне відставання від темпів розвитку студій пам'яті на Заході, а з іншого, необхідність у конструюванні власного наративу й оформлення відповідного понятійно-категоріального апарату, детерміновані пошуком національної ідентичності [30, с. 161].

Важливим досягненням у вирішенні цих питань є те, що дослідниці вдалося виділити фундаментальну відмінність між західним пам'яттєвим дискурсом і вітчизняним: «Варто особливо наголосити, що культура українського суспільства упродовж XX століття формувалася як травмоцентрична» [26, с. 262]. Інакше кажучи, тематизація українського національного пам'яттєвого дискурсу має досить віктимізований характер: у цьому контексті слід згадати теми Биківні, Волині, сприйняття останнього Майдану населенням Донбасу, Голодомору, Чорнобиля та багато чого іншого. Важливість цих тем, на думку А. Киридон, обумовлена тим, що «пам'яттєвий

дискурс, який нині підтримується офіційно чи напівофіційно, є не лише віктимізованим, але й до певної міри безвідповідальним» [26, с. 263]. Відтак віктимізація українського пам'яттєвого дискурсу ХХ століття, що сформувався навколо травматичних подій, які мали глибокий вплив на національну ідентичність, викликає витання про відповідальність у формуванні наративів пам'яті.

Інший український історик і публіцист, Ярослав Грицак у збірці есеїв «Життя, смерть та інші неприємності» підкреслює, що ідентичність людини формується завдяки тому, що ми пам'ятаємо про себе. На його думку, пам'ять буває двох типів: перша – особиста, яка обмежується родинними історіями і охоплює від сили три покоління, друга – колективна, коли ми належимо до ширшої спільноти, і тут пам'ять формується завдяки підручникам, музеям, пам'ятникам та публічним дискусіям. Ця пам'ять, як зауважує Я. Грицак, часто має міфологічний характер, наповнена символами і легендами, які стають частиною національної ідентичності, навіть якщо події не мають точного історичного підтвердження: «В українському випадку одна згадка про українських козаків змушує частіше битися серце і туманить голову. Особиста пам'ять про них могла загинути в ХІХ столітті, коли померла остання людина, яка ще пам'ятала про козаків з розповідей своїх предків. Треба було Тараса Шевченка, який своєю поезією «врятував» цю пам'ять і перетворив її на предмет національної гордості українців» [14, с. 61]. Теза про міфологічний характер колективної пам'яті дозволяє досліднику дійти висновку, що її функціонування залежить не так від того, що ми пам'ятаємо, як від того, що ми забуваємо, «чи, точніше, - від того, що ми погоджуємося забути» [14, с. 61]. На користь цього аргументу Я. Грицак цитує французького історика Ернеста Ренана: «Забування, - а я би навіть сказав: неправильне розуміння історії, є підставовою умовою формування нації» [14, с. 61]. Така несподівана сентенція з вуст знаного дослідника зайвий раз доводить складність формування національної пам'яті, яка базується не лише на історичних фактах, але й на міфах та вибіркового забуванні певних подій. У свою чергу, Я. Грицак

завершує свої роздуми щодо історичної пам'яті і конфліктів навколо неї висновком про те, що «краще робити історію, аніж постійно на неї оглядатися» [14, с. 75]. Ця думка історика підкреслює важливість активної участі у створенні майбутнього замість постійного зосередження на минулому, вона є заклик до дії, до творення нових подій та досягнень, замість того, щоб лише рефлексувати над історичними подіями чи використовувати минуле як виправдання для бездіяльності.

Цікавий підхід до питань, що розглядаються у контексті концепції культурної пам'яті, демонструє українська дослідниця з Одеси Оксана Довгополова. Актуалізацію й новий, достатньо потужний поштовх наукового інтересу до цієї проблематики спричинило російське військове вторгнення в Україну: «Розуміння того, що росія воює за минуле, а Україна – за майбутнє, створює загальну рамку інтерпретації сенсів, що розгортаються в контексті війни», - так О. Довгополова обґрунтовує потребу по-новому поглянути на завдання студій пам'яті [21, с. 42]. Колективну пам'ять, на її думку, слід вважати тим простором, де суспільство розмовляє з власною ідентичністю, запитує власне минуле «в пошуках інструментів для будівництва образу майбутнього» [21, с. 42]. Беручи за теоретико-методологічну базу розвідки про багатоплановість культурної пам'яті концепції П. Нора, А. Ассман та П. Базу, науковиця вибудовує у відповідній послідовності тезаурус розкриття теми: 1) «місця пам'яті» - «сенсові вузли, які розгортають для членів певної спільноти в сюжет про їхню ідентичність (точка у просторі або дещо нематеріальне – як Марсельєза для французів)»; 2) існування колективної пам'яті у формі «канону (офіційна пам'ять, підтримана системою освіти, публічними комеморативними діями тощо) та архіву (частина знань про минуле, які на даний момент є неактуальними або репресованими; пам'ять позбавлених голосу)»; 3) метафора *memoryscape* (англ. – пейзаж пам'яті) у контексті аналізу пам'яті в колонізованому просторі» [21, с. 42].

У своїх культурних ініціативах на кшталт «Меморіальних проєктів про суспільні втрати» О. Довгополова фокусується на меморіалізації суспільних

вtrat та створенні нових практик пам'ятання, які відповідають сучасним реаліям. Її робота підкреслює важливість осмислення трагічних подій за допомогою мистецтва, що допомагає не лише зберегти історичну пам'ять, але й переосмислити її [19; 20]. На думку науковиці, меморіали мають бути не лише символами скорботи, але й просторами для діалогу та рефлексії щодо трагічних сторінок історії, - тільки так суспільства можуть опрацьовувати втрати, завдані культурні травми.

Окрему увагу О. Довгополова приділяє проектам, які демонструють можливості пам'ятників у сучасному контексті, зокрема, як такі проекти можуть сприяти побудові колективної пам'яті і спонукати до критичного осмислення минулого. Її освітні ініціативи, як, наприклад, відеокурси з меморіалізації, також орієнтовані на розвиток культури пам'яті в Україні, що допомагає краще зрозуміти сенс трагічних втрат, пережитих суспільством, і важливість збереження цих знань для наступних поколінь.

У цілому вітчизняний науковий дискурс щодо національної і культурної пам'яті відображає багатогранність і глибину процесів, пов'язаних із формуванням колективної ідентичності та відновленням історичної справедливості. Серед специфічних рис цього дискурсу слід відмітити:

- його постколоніальний контекст (аналіз проблеми пам'яті крізь призму деколонізації та розриву з радянським минулим, боротьба з імперськими наративами, які впливали на українську ідентичність);

- регіональну специфіку (відмінності історичного досвіду різних регіонів України, різниця в наративах щодо певних подій, труднощі у формуванні єдиної національної пам'яті й водночас – стимулювання діалогу про плюралізм історичних інтерпретацій);

- тематику меморіальної політики в умовах війни (російсько-українська війна стала важливим фактором у формуванні сучасної національної пам'яті: питання загиблих на війні, переслідування кримських татар, трагедії в

Маріуполі та в інших містах стають важливими темами для нової меморіальної культури);

- роль громадянського суспільства (активна залученість до формування колективної пам'яті не лише науковців, але й громадських активістів, митців та волонтерів, що надає динамічного характеру процесу пам'ятання через тісне поєднання наукового дискурсу з ініціативами на рівні місцевих спільнот);
- репрезентацію культурної пам'яті через мистецтво.

Висновки до розділу 1

Культурологема «пам'ять» є важливим концептуальним інструментом для аналізу культури, оскільки вона відображає способи збереження та трансляції колективного досвіду, знань і цінностей через покоління. Її ключовими характеристиками є колективний характер, символічність, динамізм вагомості впливу на формування ідентичності. Ці характеристики підкреслюють роль пам'яті як базового елементу у формуванні соціокультурних уявлень і процесів ідентифікації, що є особливо важливим під час соціальних та політичних змін.

Основоположними для розуміння сучасного західного дискурсу щодо вивчення культурної пам'яті є філософський, соціологічний, історичний, герменевтичний та культурологічний підходи, які у своїй сукупності демонструють множинність визначень культурної пам'яті та її практик, однак майже одностайних у визначенні ключової ролі останньої у формуванні ідентичності спільнот. Важливим аспектом зарубіжної думки є сприйняття культурної пам'яті не як статичного архіву фактів, а як постійно змінюваного процесу. Це стосується переосмислення і вибору певних подій та символів для збереження у колективній пам'яті. Культурна пам'ять є інструментом політичної влади, оскільки її вибіркове відтворення може бути використане для легітимації певних владних структур або національних ідентичностей. Цей процес можна спостерігати на прикладах «комеморативних практик» (вшанування пам'яті). Західні науковці усе частіше ставлять під сумнів

існування єдиного національного або культурного канону пам'яті через появу множинних, іноді конфліктних наративів, які співіснують і конкурують між собою і викликані різноманіттям етнічних, релігійних та інших груп в межах окремих суспільств. Усі ці аспекти є визначальними для розуміння сучасного західного дискурсу культурної пам'яті, який акцентує на складності, змінюваності та політизації цього феномена.

Вітчизняний дискурс національної пам'яті характеризується насамперед тим, що він перебуває в стані активного формування та переосмислення і є відображенням складної історичної долі України, боротьби за незалежність та національну ідентичність. Його основними аспектами є: переосмислення радянського минулого через відмову від радянських наративів та декомунізацію, відокремлення національної пам'яті від радянської ідеології та створення власного, незалежного наративу; формування національної ідентичності через історичну пам'ять; багатовекторність і плюралізм національної пам'яті; спрямованість на відновлення історичної справедливості, пошук єдності у різноманітності та утвердження національної ідентичності у складному контексті сучасних політичних і соціальних викликів.

РОЗДІЛ II. КУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ МІСЬКОЇ ПАМ'ЯТІ ЧЕРНІГОВА

Художній ландшафт міста являє собою сукупність візуальних, архітектурних, культурних та естетичних елементів, які формують унікальний образ і характер міського середовища. Це поняття охоплює не лише архітектурні споруди (будівлі, пам'ятники, площі), але й оформлення міських просторів, мистецькі інтервенції (наприклад, мурали, скульптури), парки, сквери, ландшафтний дизайн, а також історичні та культурні символи, що надають місту особливого настрою та ідентичності.

Сам термін «художній ландшафт міста» не має конкретного автора, оскільки цей концепт сформувався на перетині кількох дисциплін – урбаністики, архітектури, культурології, естетики та мистецтвознавства. Він є частиною ширшого наукового дискурсу про міський простір і його культурну цінність. Поняття міського ландшафту розвивалося поступово завдяки дослідженням Кевіна Лінча, який у своїй праці «Образ міста» [69] аналізував сприйняття міст і візуальне середовище, а також Гордона Каллена зі своїм «Лаконічним міським пейзажем» [66], який зосереджувався на архітектурній і естетичній сторонах міських просторів.

Культурологічні та естетичні елементи ландшафту міста стали більш помітними у подальших дослідженнях, коли урбаністи та культурологи почали більше уваги приділяти нематеріальним аспектам міста, таким як його символіка, соціальне значення та культурна спадщина.

Тому у царині сучасного пам'яттєвого дискурсу міський ландшафт можна розглядати як живого носія пам'яті, що постійно піддається як збереженню, так і оновленню – залежно від актуальних запитів суспільства. Він виступає полем, де зустрічаються минуле і майбутнє, і де вирішується, які частини історії слід увічнити, а які – трансформувати або забути.

2.1. Культурологічні проблеми інтерпретації соціокультурного значення чернігівських скульптур та пам'ятних знаків

Інтерпретація соціокультурного значення чернігівських скульптур і пам'ятних знаків пов'язана з кількома культурологічними проблемами, які виникають внаслідок історичних, політичних та соціальних змін. Основними культурологічними проблемами, які можуть виникати при дослідженні цього феномена, чимало науковців (П. Нора, Я. Ассман, А. Ассман, Ю. Шаповал, А. Киридон, П. Вербицька тощо) називають зміну політичної влади та ідеологій, регіональні особливості національної ідентичності, фундаментальний конфлікт між традицією та необхідністю модернізації, розбіжності у символізмі та сприйнятті пам'яток, еволюціонування комеморації та пам'яті про війни, можливі протистояння між естетикою художніх об'єктів та громадською думкою щодо неї тощо. Розглянемо ці культурологічні проблеми більш предметно.

Зміна політичної влади та ідеологій завжди тією чи іншою мірою актуалізує переосмислення історичного минулого суспільства. Багато пам'ятників у Чернігові, як і в інших українських містах, були встановлені в радянський період і відображають ідеологію того часу, наприклад, пам'ятники діячам комунізму, партійним лідерам, радянським солдатам. У пострадянський період виникла потреба в переосмисленні їхнього символічного значення в контексті сучасної української ідентичності, що лежить в основі культурних конфліктів, у тому числі й «війн пам'яті». Офіційна політика декомунізації та дерадянзації в Україні передбачає демонтаж або переосмислення пам'ятників, що прославляють радянську ідеологію. Це часто-густо призводить до дискусій між тими, хто вважає ці пам'ятники частиною історичної спадщини, і тими, хто вбачає в них символи репресій та окупації.

Проблема національної ідентичності та її регіональна специфіка також може бути віднесена до культурологічних питань пам'яттєвої культури. Після здобуття незалежності в Чернігові, як і в багатьох інших містах, почали з'являтися нові пам'ятні знаки на честь національних героїв України. Це

викликає питання стосовно того, як локальні ідентичності співвідносяться з національними. Наприклад, чи всі місцеві жителі однаково сприйматимуть нові пам'ятники, чи існують певні суперечності щодо того, хто має бути увічнений? Чернігів має давню історію, що включає періоди Київської Русі, Литовського князівства, Гетьманщини і т. д. Однак не завжди вдається збалансувати увагу до різних періодів у скульптурному мистецтві: наприклад, чи отримують належну увагу в скульптурі періоди, що мали важливе значення для розвитку міста в різні часи?

Проблему конфлікту між збереженням традицій і модернізацією на прикладі Чернігова ми пропонуємо розкрити таким чином: історичні пам'ятники часто стають об'єктами модернізації або реконструкції міських просторів і це спричиняє конфлікти між необхідністю збереження старих пам'ятників і прагненням до оновлення міського простору. Багато скульптур і пам'ятників у нашому місті збудовані в різні епохи, тому мають різні архітектурні стилі. Питання постає в тому, як ці стилі співіснують і формують сучасний міський пейзаж, а також наскільки вони відображають культурні зміни міста. На сьогодні, на наш погляд, у Чернігова є помітні труднощі у реалізації цього завдання. Більшість пам'ятників зосереджена в історичній частині міста більш-менш доречно, однак значна частина міської площі взагалі не містить такого роду символічних просторів, хоча при цьому місту не бракує своїх видатних діячів, які б не завадило б увіковічнити хоча б у вигляді невеликих скульптурних композицій або погрудь й тим самим розширити туристичні траєкторії й водночас пробудити в мешканців міста інтерес до його історії і національних символів.

На основі систематизації емпіричних даних про пам'ятники та пам'ятні знаки сучасного Чернігова можна виокремити кілька тенденцій в увіковічненні пам'яті: так, найбільша кількість пам'ятників (17) присвячена історичним подіям, що може свідчити про усвідомлення важливості зберігати історичну пам'ять та визнання її ролі у формуванні національної та локальної ідентичності. Пам'ять про радянське минуле у вигляді пам'ятників та

пам'ятних знаків червоноармійцям, воїнам-визволителям та діячам радянського режиму (8) може свідчити про те, що спадщина радянського періоду досі відіграє важливу роль у міському ландшафті, хоча ці пам'ятники здатні бути об'єктами для переосмислення в контексті сучасної політики пам'яті. Комеморація жертв репресій та трагедій у вигляді 6 пам'ятників, встановлених на честь жертв фашизму та репресій, можна розглядати як відображення прагнення суспільства вшанувати постраждалих у трагічні періоди історії. Водночас це також підкреслює процес декомунізації, де акцент робиться на визнанні жертв репресивних режимів. 8 пам'ятників міста присвячені культурним і релігійним діячам, що відображає визнання важливості культурної спадщини для міста і його зв'язку з духовними традиціями. Разом з тим незначна представленість соціальної та родинної тематики (1 скульптура) може вказувати на порівняну відсутність уваги громади до цих цінностей в культурній пам'яті міста.

Ще однією культурологічною проблемою ми вважаємо символізм і сприйняття пам'яток. Різні групи населення можуть по-різному інтерпретувати значення пам'ятників. Те, що для одних є символом національної гордості або трагічної пам'яті, у інших здатне викликати негативні асоціації, наприклад, пам'ятники радянським солдатам чи діячам, які брали участь у політичних репресіях. Деякі пам'ятники, особливо створені в сучасний період, можуть мати абстрактний характер, що робить їх інтерпретацію складною. І це значно ускладнює розуміння їхнього значення для пересічних громадян.

Проблему комеморації і пам'яті про війни можна розкрити через таку важливу частину міської ідентичності, як пам'ятники, присвячені подіям Другої світової війни. Війна з Росією, що досі триває, поставила нові запитання про увічнення пам'яті учасників цих подій. Відтак у цьому контексті може виникати проблема оновлення чи заміни пам'ятників, що символізують попередні війни. Баланс між вшануванням жертв війни та героїв може стати

складним питанням: як вшанувати всі групи, що зазнали втрат або брали участь у війнах, без створення нових конфліктів?

Культурологічною проблемою може також бути естетичний аспект і громадська участь у процесі комеморації. Сучасні пам'ятники та скульптури часто стають об'єктом публічних дискусій щодо їхньої естетичної цінності. Те, що одні люди вважають мистецтвом, інші можуть сприймати як зайві або невідповідні до контексту. Участь громадськості у процесі встановлення нових пам'ятників є важливими фактором для їхнього сприйняття. Також важливим ми вважаємо те, чи залучають місцеві громади до обговорення нових пам'ятників або реконструкції старих. Як громадськість може впливати на вирішення питання про встановлення нових пам'ятних знаків або демонтаж старих – це також питання, що потребує серйозного ставлення з боку офіційних органів.

Окреслені культурологічні проблеми міста Чернігова відображають складність процесу переосмислення історичної пам'яті в умовах змін політичних і культурних контекстів. Основні виклики стосуються пошуку балансу між збереженням традицій і модернізацією міського простору, національною ідентичністю та локальною специфікою, а також естетичними й символічними аспектами пам'ятників.

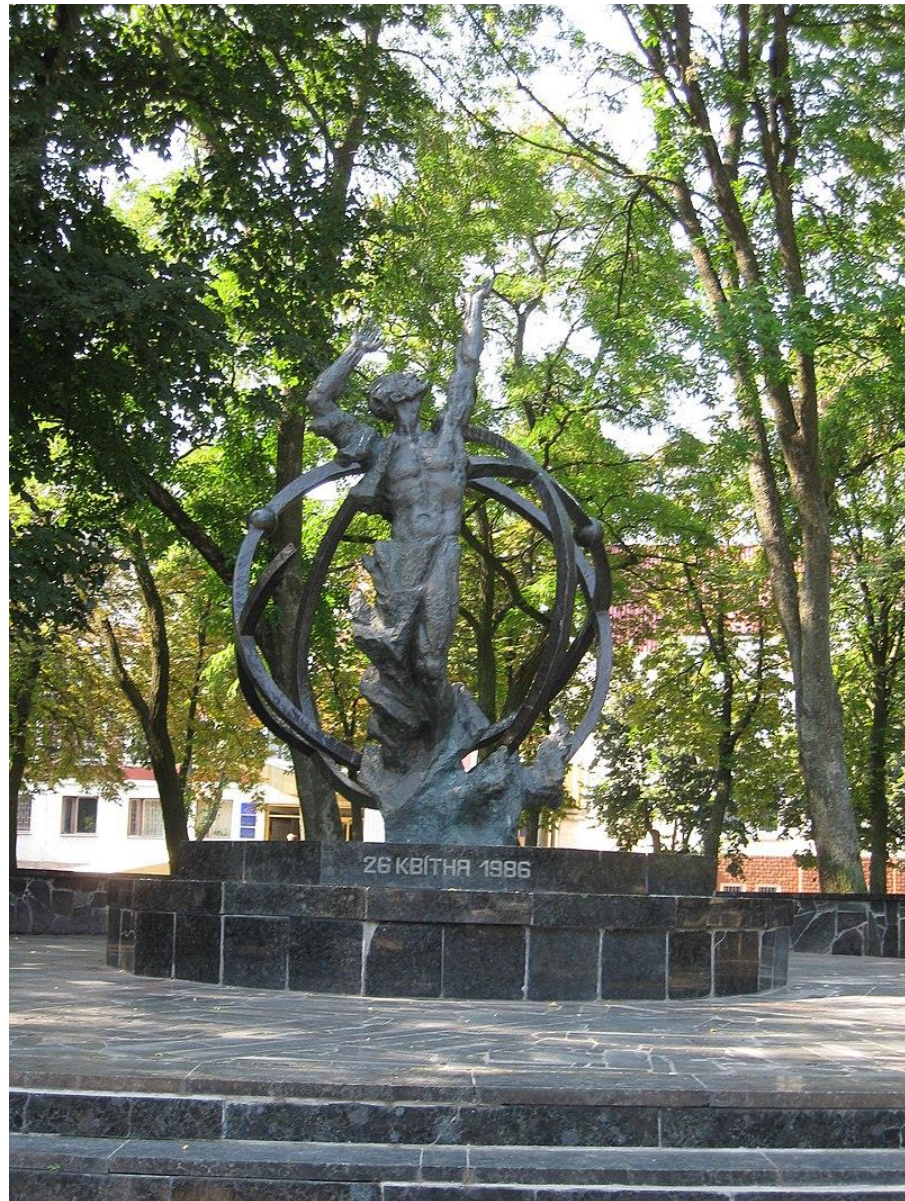
Перш ніж ми перейдемо до фактологічного ілюстрування сформульованих вище основних культурологічних проблем інтерпретації соціокультурного значення чернігівських скульптур та пам'ятних знаків, вважаємо за потрібне звернути увагу на ключових осіб, які брали участь у їх створенні. Адже кожний монумент є результатом спільної роботи скульптора і архітектора, чиї зусилля формують кінцевий образ та зміст твору. Зазначення скульптора та архітектора при культурологічному аналізі пам'ятників або пам'ятних знаків є важливим для розуміння їхніх ролей у створенні та оформленні такого об'єкта, оскільки їхні функції у цьому тандемі відрізняються, але доповнюють одна одну.

Основною функцією скульптора є створення образу, що має передавати певну ідею, емоцію або концепцію. Скульптор працює з формою, матеріалами, щоб створити об'ємне втілення пам'яті, яке буде чітко виражати тему пам'ятного знака чи монумента. У випадку пам'ятників жертвам трагедій, наприклад, скульптор може акцентувати на символізмі або експресивності форм, щоб викликати певні емоції у глядачів (пам'ять, скорботу, гордість тощо). Таким чином, скульптор відповідає за художнє та візуальне відображення змісту, яке буде безпосередньо сприйматися громадськістю. У свою чергу, архітектор займається загальним просторовим плануванням, організацією місця для пам'ятника та його інтеграцією в урбаністичний або природний ландшафт. Він враховує функціональність, безпеку та естетику простору, в якому буде розташований монумент, і як він впишеться в навколишнє середовище. Архітектор також може розробляти елементи, що супроводжують пам'ятник, такі як сходи, платформи, огорожа, освітлення, що підкреслюють та доповнюють основну ідею, втілену скульптором.

Отже, поєднання художнього змісту та просторової організації виражають синергію між архітектором та скульптором. Разом вони здатні створити гармонійне та значуще середовище, яке не лише візуально привабливе, але й ідеологічно важливе для збереження пам'яті про події або осіб, яких цей монумент вшановує.

Проілюструємо культурологічну проблематику соціокультурної інтерпретації скульптур та пам'ятних знаків на прикладі таких зразків пластичного мистецтва Чернігова, як пам'ятний знак «Жертвам Чорнобильської трагедії» та пам'ятник Івану Мазепі.

Пам'ятний знак «Жертвам Чорнобильської трагедії» (скульптор – Г. Єршов, архітектори – А. Султанов, О. Гагарін) було встановлено на міській Алеї Героїв 1996 року до 10-ї річниці аварії на Чорнобильській АЕС, а його відкриття здійснював особисто Президент України Леонід Кучма (рис. 2.1).



*Рис. 2.1. Пам'ятний знак «Жертвам Чорнобильської трагедії»
на Алеї Героїв у Чернігові*

(джерело - [https://uk.wikipedia.org/wiki/Пам'ятники Чернігова](https://uk.wikipedia.org/wiki/Пам'ятники_Чернігова))

У контексті «культури пам'ятання» цей артефакт можна охарактеризувати як потужний символ колективної та культурної пам'яті, що втілює собою декілька важливих аспектів. Зокрема, він виконує роль «місця пам'яті» (за П. Нора), оскільки нагадує про трагедію, вшановує пам'ять загиблих, ліквідаторів та постраждалих, тим самим сприяючи збереженню пам'яті про одну з найбільш масштабних техногенних катастроф в історії людства. Цей пам'ятник увічніює колективну скорботу й водночас подяку тим, хто віддав

своє життя або здоров'я заради порятунку інших, виконуючи тим самим комеморативну функцію. Разом з тим він відображає феномен віктимізації, тобто акцентує на жертвах та їхньому стражданні, яке стало частиною національної і навіть глобальної пам'яті. Він є матеріальним вираженням колективної травми, яку пережило суспільство, оскільки трагедія Чорнобиля, як частина культурної пам'яті, має транснаціональний характер – її наслідки відчули не лише в Україні, але й у багатьох інших країнах.

Також цей пам'ятний знак можна розглядати як важливий елемент національної ідентичності: він не лише нагадує про конкретну катастрофу, але й утворює національну самосвідомість через відображення стійкості, героїзму та солідарності. Ліквідатори аварії сприймаються як символи героїчного захисту, а сама подія стає частиною наративу про випробування, через які пройшла Україна. Крім цього, монумент є місцем проведення ритуальних заходів, таких як дні вшанування пам'яті, офіційні церемонії, річниці аварії. Це не лише символізує визнання жертв, а й зміцнює колективну ідентичність через спільне переживання катастрофи. З культурологічної точки зору це видається нам важливим, оскільки спільні ритуали допомагають соціуму долати біль та будувати нове ставлення до минулого. Художнє та символічне навантаження, яке несе собою монумент, виражає не лише скорботу, але й надію на відродження: чернігівський монумент поєднує у собі елементи абстрактного мистецтва, архітектурні метафори або навіть релігійні символи, створюючи багатопланову інтерпретацію катастрофи. Це мистецьке переосмислення дає можливість суспільству усвідомлювати не лише сам факт трагедії, але й її етичні, соціальні та екологічні наслідки.

З мистецько-естетичної точки зору, цей пам'ятний знак виглядає як символічне й драматичне зображення людської боротьби та страждань, пов'язаних із Чорнобильською катастрофою. Він має високу емоційну виразність завдяки центральній фігурі людини, що простягає руки вгору, наче намагається вирватися з темряви або випромінює силу волі до життя., й символізує як страждання, так і надію. Це може бути сприйняте як метафора

для ліквідаторів або жертв катастрофи, які віддали своє життя або здоров'я порятунку інших. Динамічність форми передана через пластику скульптури – вигини тіла та рук нагадують боротьбу або молитву. Така динаміка додає емоційної напруги до загального враження від монумента. Металеві кільця, що оточують фігуру, можуть символізувати радіаційне випромінювання або ж всесвітнє коло життя, яке вийшло з-під контролю під час катастрофи. Це також можна інтерпретувати як символ часу або циклів, де минуле не можна стерти, але його потрібно пам'ятати. Використання металу для скульптури додає відчуття важкості та невблаганності, що співвідноситься з тяжкістю самої події. Чорний постамент контрастує з фігурою, підсилюючи трагічну природу монумента. Чорний колір може символізувати траур, невідомість або темряву, яка огорнула Україну після аварії. Напис «26 квітня 1986», ця дата – це безпосереднє посилення до події, що підкреслює, що пам'ятник виконує не лише художню, але й історичну функцію як об'єкт колективної пам'яті.

Цей пам'ятний знак відображає ключові аспекти культурної пам'яті та національної ідентичності, адже Чорнобильська аварія стала глибокою раною для України і всього світу. Образ людини в контексті космічного простору або радіаційних хвиль стає нагадуванням про незахищеність людини перед технологічною катастрофою, водночас виражаючи силу духу та стійкість.

Разом з тим маємо висловити дещо критичні думки з приводу розташування цього пам'ятного знаку: даний арт-об'єкт розміщено у безпосередній близькості до розважального майданчику «Зелена сцена», наразі попереду неї виставлено стенди зі світлинами військовослужбовців, загиблих у російсько-українській війні протягом 2022 – 2024 рр., що, на нашу думку, значно нівелює статус «місця пам'яті», яке представляє собою пам'ятний знак «Жертвам Чорнобильської трагедії» і створює враження еклектичного поєднання різнорідних елементів, різних «спогадів», смислів тощо. Крім того, названа Алея Героїв у свідомості місцевих мешканців завжди асоціювалася з місцем скоріше дозвілля, аніж меморіального простору. Тому

ми вважаємо, що у даному випадку синергія скульптора і архітектора не відбулася, і встановлення пам'ятного знаку у такому місці є недоречним.

Другим арт-об'єктом, який заслуговує на культурологічний аналіз у контексті «культури пам'ятання», нами був узятий пам'ятник українському гетьману Івану Мазепі (скульптор – Г. Єршов, архітектор – В. Павленко), встановлений на чернігівському Валу біля будівлі Чернігівського колегіуму у 2009 році (рис. 2.2).

Його поява на цьому місці мала дещо скандальну історію: пам'ятник було непублічно відкрито увечері 21 серпня 2009 р., на три дні раніше проголошеної офіційно дати церемонії відкриття на день незалежності (24 серпня), що, однак не убезпечило пам'ятник від провокацій та спроб вандалізму. Це до певної міри можна пояснити історичним контекстом, згідно з яким Іван Мазепа (1687–1709), гетьман Лівобережної України, був відомий своєю політичною діяльністю, зокрема, підтримкою шведського короля Карла XII під час Великої Північної війни. Постать гетьмана довгий час була об'єктом суперечок в українській історіографії: за радянського періоду Мазепа змальовувався як зрадник, проте в незалежній Україні він став символом боротьби за незалежність і свободу.

Встановлення пам'ятника Івану Мазепі можна також розглядати як частковий приклад процесу міфологізації історії: цей персонаж завдяки своїй ключовій ролі в історії України є своєрідним відображенням того, як колективна пам'ять упорядковує й інтерпретує події. Погруддя не просто фіксує факт існування цієї особистості, але й трансформує її до статусу символу, що набуває емоційного та ідеологічного значення, образу, який залишається у пам'яті поколінь, впливаючи на колективну свідомість.



*Рис. 2.2. Пам'ятник Івану Мазепі на Валі у Чернігові
(джерело – фото автора)*

З точки зору архітектурного контексту, для пам'ятника Івану Мазепі у Чернігові було дуже вдало обране місце: розташування погруддя на постаменті, безпосередня близькість до будівлі Колегіуму, доступність з усіх боків і таке інше дає змогу функціонально визначити даний арт-об'єкт і як місце для публічних проявів пам'яті. Ритуали, покладання квітів, установлення прапорів, збори навколо пам'ятника – це способи, за допомогою яких колективна пам'ять передається новим поколінням. До того ж подібний контекст підвищує важливість пам'ятника як соціального простору для колективного згадування і вшанування. Разом з тим має значення й інтерпретація постаті через сучасний контекст: те, що було важливим і значущим у часи створення пам'ятника, може в подальшому змінювати своє значення в умовах нових, історичних, політичних чи соціальних процесів.

Відтак установлення пам'ятника Івану Мазепі в незалежній Україні має також політичний підтекст: Мазепа став символом національної гідності і боротьби за суверенітет, а пам'ятник відображає процес відновлення історичної справедливості, перегляду образу цієї постаті в контексті національної пам'яті. Тобто цей пам'ятник служить не лише пам'яттю про самого гетьмана, а й нагадуванням про важливість боротьби і відстоювання незалежності України.

З точки зору естетичного аспекту, погруддя Івана Мазепи виконано в традиційному монументальному стилі, що підкреслює величність постаті гетьмана. Оскільки це погруддя, а не статуя у повний зріст, основний акцент скульптором зроблено на виразі обличчя Мазепи, його портретних рисах, що до певної дозволило передати глибину його характеру. Вираз обличчя може бути сприйнятий як рішучий і водночас спокійний, упевнений, що підкреслює сильний і мудрий характер гетьмана. Погруддя символізує не лише політичного діяча, але й людину, чия доля була пов'язана з важкими виборами, ризиками і значними труднощами.

Іван Мазепа зображений у традиційному одязі українського гетьмана, що підкреслює його соціальний статус і владу. Гетьманська військова форма

включає багатий камзол, характерний для знаті кінця XVII – XVIII ст., коли Мазепа був гетьманом. Такий одяг символізує належність до козацької старшини та його участь у військових та політичних процесах.

Крім того, на погрудді присутній традиційний головний убір (козацька шапка), який також вказує на його статус гетьмана та національні особливості того часу. Головний убір є знаком влади та гідності, підкреслює роль персонажа як лідера козацького війська. На п'єдесталі закріплено герб, що символізує не тільки особистий статус, але й його політичні амбіції як гетьмана, що прагнув автономії та незалежності України. Це є важливим культурним маркером, який відсилає до боротьби за суверенітет України в ті часи.

Проаналізуємо символіку герба Івана Мазепи: він є багатозначним символом, який поєднує у собі кілька важливих елементів, що мають історичне та релігійне значення. Зокрема, півмісяць є елементом, який часто зустрічається в українській геральдиці й несе давнє символічне значення. У контексті герба Мазепи півмісяць може уособлювати перемогу християнства над ісламом, враховуючи боротьбу козаків проти Османської імперії та Кримського ханства. Також він може символізувати захист, родючість і молодість. Зірка поруч з півмісяцем зазвичай трактувалася як символ надії та божественного провидіння. У християнському контексті це може означати віру в захист з боку вищих сил та духовну просвіту. Також зірка може символізувати шляхетність і прагнення до вищих ідеалів. Хрест – це чіткий християнський символ, що підкреслює релігійність Івана Мазепи та його відданість православній вірі. Хрест символізує захист, спасіння та віру. У часи Мазепи це також могло бути символом захисту козацької держави й боротьби за християнську віру проти загарбників. Нарешті, якір у геральдиці традиційно є символом надії, стабільності та безпеки. Для Мазепи це може символізувати його роль як гетьмана – опори козацької України, на яку покладалися надії народу. Якір також вказує на його політичну стійкість та здатність утримувати баланс у складних умовах. Фактично поєднання цих символів на гербі Мазепи

відображає, на нашу думку, його особисту та політичну філософію – це прагнення до незалежності, вірність православній вірі, духовне та політичне лідерство, а також захист національних інтересів.

Також у погрудді простежується зв'язок з народною традицією через стилізацію одягу та атрибутів. Увага до деталей в одязі, а також поза, яка передає впевненість та велич, слугує втіленням образу «батька нації». Інакше кажучи, Іван Мазепа постає перед народом не просто як військовий лідер, а як символ боротьби за незалежність.

Естетика рис обличчя гетьмана підкреслена суворістю, мужністю виразу, що відображає вольовий характер мазепи, його рішучість та відданість ідеалам незалежності України. Це також свідчить про художнє прагнення скульптора передати складний і суперечливий характер цієї історичної постаті.

У цілому можна засвідчити, що пам'ятник Івану Мазепі у Чернігові досить вдало втілює ідею національної самосвідомості та боротьби за українську державність, символізує владу і велич Мазепи як гетьмана, а також передає естетичні риси його епохи, а народні мотиви у вигляді одягу та аксесуарів підсилюють відчуття його приналежності до українського народу.

Таким чином, соціокультурне значення чернігівських пам'ятників за своїм характером є скоріше багатошаровим та динамічним, оскільки воно відображає історичні трансформації, національну ідентичність і сучасні політичні процеси. Переосмислення радянського минулого через декомунізацію, встановлення пам'ятників національним героям та вирішення конфліктів між традицією та модернізацією створюють культурні виклики, яких покладається на комплексний підхід. Це завдання для державних органів, культурологів, істориків, урбаністів та місцевих громад. Лише спільні зусилля цих груп здатні сприяти збереженню історичної пам'яті, одночасно забезпечуючи її адаптацію до нових реалій та цінностей.

2.2. Чернігівський пейзаж як засіб збереження пам'яті про особливості забудови та традиційного колориту міста

Одна з головних труднощів увічнення минулого – як у точній візуальній, так і в абстрактній формі, – викликана тим неминучим фактом, що воно не існує. Кожний спогад, за умови його відтворення перетворюється, за висловом Річарда Тердімана, на «нинішнє минуле» [71]. Саме таке ірраціональне бажання згадувати те, що зникло назавжди, породжує почуття ностальгії, яке неважко помітити у багатьох аспектах повсякденного життя й особливо – у предметах культури, і однією з найпотужніших серед останніх є пейзажний живопис. Він стає своєрідним «вікном у минуле», де художники прагнуть зберегти образи природи та місцевості, які часто вже зазнали змін або зникли. Пейзажі фіксують не тільки фізичні контури, але й культурні смисли, які вони несли, тим самим формуючи візуальну пам'ять про те, що часто вже не існує в реальності, але залишається живим у свідомості глядача.

Таким чином пейзажний живопис відіграє важливу роль у збереженні культурної пам'яті про особливості забудови та традиційний колорит міста, виступаючи своєрідним візуальним документом часу. Це робиться декількома способами:

- *фіксація архітектурних особливостей.* Пейзажний живопис зображує унікальні архітектурні стилі, деталі будівель, площі, вулиці та інші елементи міського середовища, які можуть бути змінені або зруйновані з часом. Такі картини можуть слугувати історичним свідченням того, як виглядали різні частини міста в певні періоди;
- *передача традиційного колориту.* Пейзажі не тільки відображають конкретні будівлі, але й передають атмосферу міста, включаючи його кольорову палітру, світлові ефекти, сезонні зміни тощо. Це дозволяє глядачеві відчувати дух міста в той чи інший час, а також відобразити локальну ідентичність через характерні для міста деталі;

- *збереження культурних та історичних символів.* Багато пейзажних картин відтворюють міські символи – такі, як пам'ятники, культові споруди, церкви, міські брами, які мають історичну та культурну цінність для місцевих жителів. Навіть якщо такі місця будуть змінені чи знищені, пейзажі можуть передати їхню значущість для наступних поколінь;
- *захист від урбаністичних змін.* Картини можуть зберегти вигляд міста перед початком великих урбаністичних змін, таких як перебудови, індустріалізація або модернізація. Вони фіксують ті елементи міського пейзажу, які можуть бути втрачені внаслідок цих процесів;
- *інструмент ностальгії та культурної ідентичності.* Пейзажі здатні викликати почуття ностальгії за минулим або підсилювати почуття гордості за рідне місто. Вони допомагають формувати міський міф, підкреслюючи елементи, які символізують культурну ідентичність місцевих мешканців.

Таким чином, пейзажний живопис є важливим засобом збереження пам'яті про традиційний вигляд міста та його культурну спадщину, фіксуючи не лише архітектурні риси, а й загальний настрій та атмосферу місця, яку можуть з часом змінити соціальні, політичні або економічні трансформації.

Пропонований нами розгорнутий алгоритм художньо-культурологічного аналізу пейзажної творчості місцевих художників у контексті пам'яттєвої культури передбачає систематичний підхід до дослідження як художньої, так і культурної складової твору.

1) Контекст твору (автор і його біографія, художня школа, до якої він належить, і місце в культурному житті міста; історичний та соціальний контекст (який період зображено у пейзажах? які соціально-історичні обставини вплинули на творчість митця?); місцева специфіка (особливості регіону, які можуть впливати на стиль і зміст пейзажів – архітектура, природа, ландшафт).

2) Аналіз художніх засобів (композиція – яким чином художник будує композицію, що є центром уваги, як вибудовані просторові зв'язки?; колірна

палітра (які кольори переважають і як вони передають атмосферу або настрої пейзажу, чи відповідають кольори реальному середовищу чи вони є символічними?); світлотінь (як художник використовує світло та тіні для підкреслення об'єктів, створення просторового ефекту або емоційної виразності); техніка виконання (яка техніка домінує – олія, акварель, пастель тощо, чи характерні особливі мазки, фактура, спосіб накладання фарби)

3) Сюжетний та тематичний аналіз (тематика пейзажу – які основні теми досліджуються в творчості художника (природні ландшафти, міські пейзажі, архітектурні пам'ятки), мотиви та символіка (чи є в пейзажах символічні елементи, що відображають культурні або історичні вартості – н-д, конкретні будівлі або природні об'єкти, що мають особливу цінність для місцевої спільноти), побут і життя регіону (які пейзажі передають специфіку життя місцевих жителів, їхні традиції, діяльність та зв'язок з природою або міським середовищем?))

4) Культурологічний контекст (збереження місцевої пам'яті – як творчість художника сприяє збереженню культурної пам'яті регіону, чи відображає пейзаж історичні чи культурні зміни в місті або природі), національні та локальні культурні коди (як у творчості художника відображені культурні коди регіону – архітектурні стилі, природні мотиви, колористика або символічні деталі, що пов'язують пейзаж з певною культурною традицією), взаємозв'язок з мистецькими течіями (до яких мистецьких напрямів можна віднести роботи художника – імпресіонізм, реалізм, романтизм тощо; як це впливає на його інтерпретацію місцевого середовища)

5) Соціокультурне значення та вплив (роль художника в регіональній культурі – яке місце посідає він у культурному житті регіону, як його творчість впливає на формування місцевої ідентичності), збереження та передача культурної спадщини (як пейзажі допомагають зберігати традиційний вигляд міста або його природних ландшафтів для наступних поколінь), взаємодія з глядачем (які емоції або роздуми викликає творчість художника у глядачів, як пейзажі впливають на сприйняття місцевого середовища)

6) Висновки (узагальнення основних характеристик творчості місцевого художника та його значення для збереження культурної пам'яті; висновки про те, як пейзажний живопис допомагає зберігати архітектурну, культурну та природну спадщину міста).

Цей алгоритм дозволяє провести глибокий аналіз пейзажної творчості місцевих художників з урахуванням як художніх, так і культурних аспектів, що допомагає краще зрозуміти внесок митця у збереження та трансляцію локальної ідентичності. Однак в межах нашого дослідження ми зупинимося на деяких картинах двох вітчизняних художників, в яких по-різному репрезентовано художньо-мистецький підхід до пейзажу як засобу збереження пам'яті про особливості забудови та традиційного колориту міста.

Юрій Химич (1928–2003) вважається одним з міжнародно визнаних майстрів архітектурного пейзажу й класиком українського образотворчого мистецтва ХХ ст. Зауважимо, що у 2013 році було засновано міжнародний виставково-видавничий проєкт «Torus Юрія Химича», який втілюється протягом багатьох років і до сьогодні у партнерстві з різними культурними та дипломатичними установами як в Україні, так і за кордоном – у Литві, Латвії, Естонії, Угорщині, Фінляндії, Польщі. Вільям Грін Міллер, посол США в Україні, добре розумівся на творчості Ю. Химича і називав його великим художником України. «Дивно, але сюжетом тисяч картин, створених Химичем протягом життя, які відображають незліченну кількість міст <...> України, Центральної Азії та північних регіонів, є церкви, пам'ятки та пейзажі, які мають свою внутрішню духовність та енергію, що надихає. Ці риси отримали надзвичайний характер, якщо врахувати, що більшість картин було створено за роки радянської влади. У творчості Химича немає нічого «радянського». Нема ніякого зв'язку з так званим «соціалістичним реалізмом» або якоюсь іншою школою радянського мистецтва. Так чи інакше, Химич був і залишається вільний духом... З одного боку, картини Химича далекі від політики. Однак, з іншого – вони надзвичайно українські» - зазначав дипломат, який був надзвичайним шанувальником його таланту, написав передмову до

книги «Пам'ятки архітектури України в творчості Юрія Химича (1999 р.) і вступну статтю до альбому-каталогу «Торос Юрія Химича» (2013 р.) [52].

Узяті нами до аналізу роботи художника – це «Собори» (рис. 2.3), «Давній Чернігів. Вид з-за Десни» (рис. 2.4) та «Троїцький монастир» (рис. 2.5), написані Ю. Химичем на початку 1970-х років під час пленеру у Чернігові.

За своїм стильовим спрямуванням їх можна віднести до неомодернізму з елементами українського авангарду та постімпресіонізму. Неомодернізм ми віднаходимо у тому, що роботи мають виразну графічну структуру, чіткі форми, стилізовані лінії, що поєднуються з яскравими, контрастними кольорами, а це притаманно даному стилю, де важлива символічність та спрощення форм. Також у полотнах Ю. Химича можна побачити зв'язок із традиціями українського авангарду початку XX століття, якому властиві яскрава палітра і деяка абстрагованість форм й водночас – звернення до національних тем та архітектурних мотивів. Знову ж таки, виразність кольорової палітри, особлива увага митця до світла і тіней чітко вказує на постімпресіоністичний елемент у творчості Ю. Химича: він не намагається точно передати реальність, натомість пропонуючи емоційне й символічне осмислення зображуваного. Крім цього, роботи художника відзначаються певною декоративністю, що також нагадує про українське народне мистецтво та іконопис. Це особливо помітно у насиченості кольорів і стилізованих формах, які віддаляють Ю. Химича від класичного реалізму й водночас наближають до стилістичних експериментів модернізму.

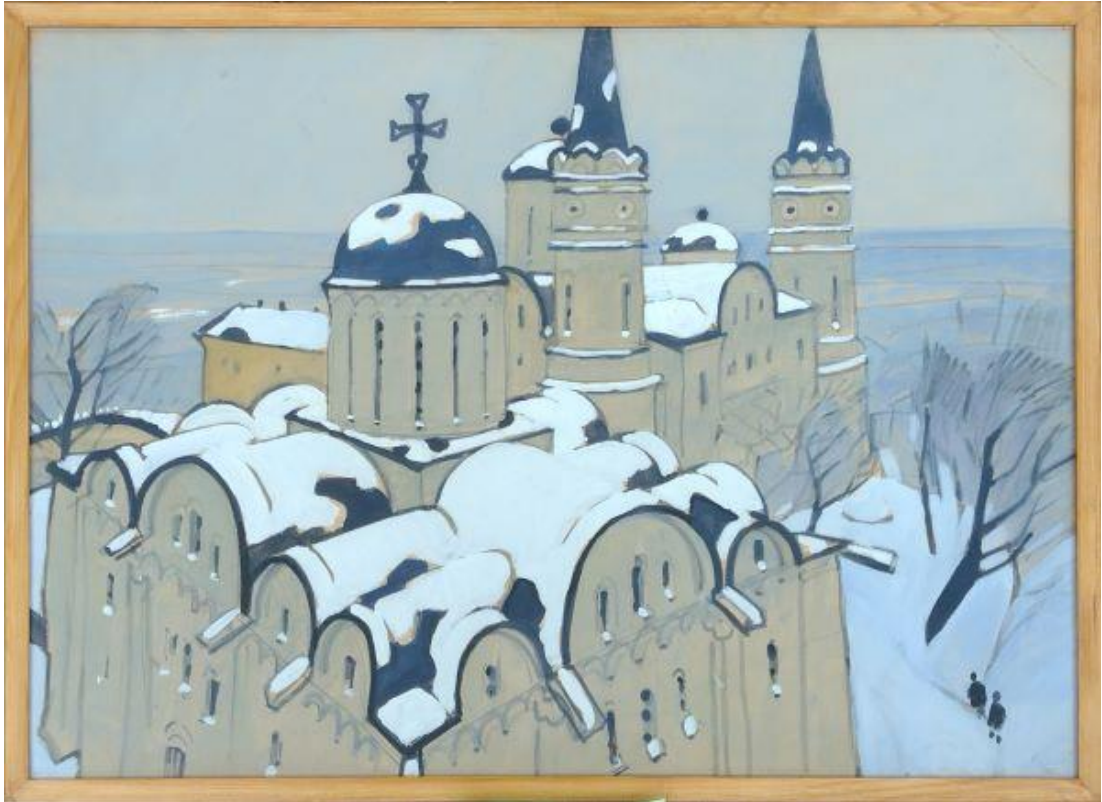


Рис. 2.3. Юрій Химич «Собори» (гуаш, ґрунтоване полотно)
 (джерело – <https://oldchernihiv.com/dyvovyzhni-chernigivski-akvareli-yuriya-hymycha-neperevershenogo-majstra-arhitekturnogo-pejzazhu/>)

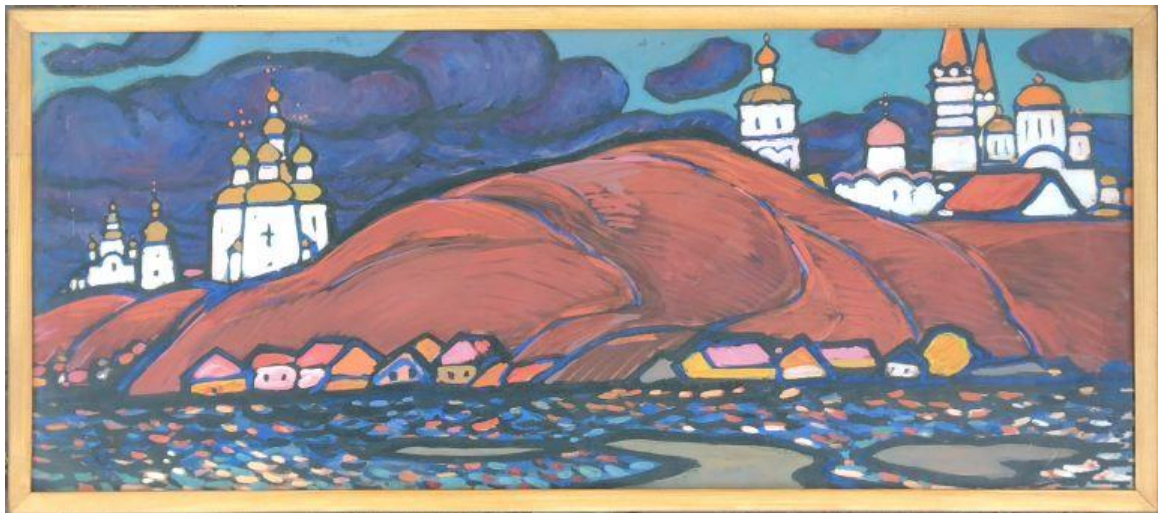
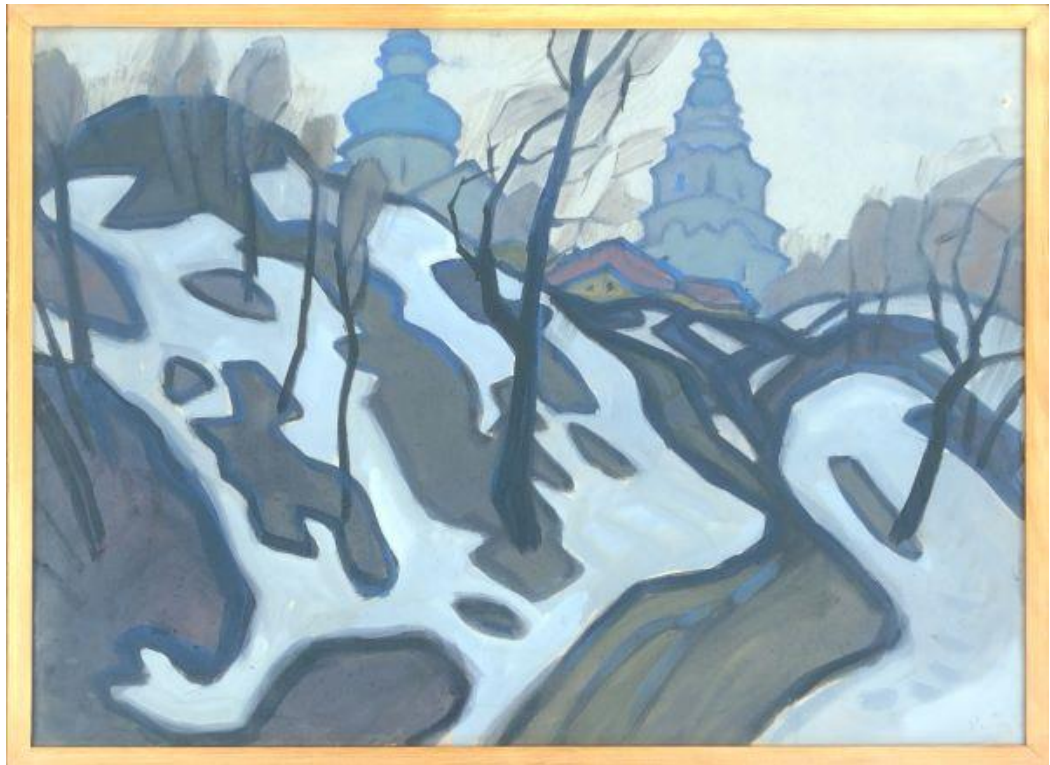


Рис. 2.4. Юрій Химич «Давній чернігів. Вид з-за Десни»
 (гуаш, ґрунтоване полотно)
 (джерело – <https://oldchernihiv.com/dyvovyzhni-chernigivski-akvareli-yuriya-hymycha-neperevershenogo-majstra-arhitekturnogo-pejzazhu/>)



*Рис. 2.5. Юрій Химич «Троїцький монастир» (гуаш, ґрунтоване
полотно)*

(джерело – <https://oldchernihiv.com/dyvovyzhni-chernigivski-akvareli-yuriya-hymycha-neperevershenogo-majstra-arhitekturnogo-pejzazhu/>)

На цих полотнах перед глядачем постають архітектурні пам'ятки стародавнього міста Чернігова, які у великій кількості зображалися й зображаються на полотнах багатьох художників, але у Юрія Химича вони отримали і нове емоційне забарвлення, і піднесене звучання, й унікальне художнє втілення. Як згадує його учень, В. Павленко, «сам художник зауважував, що малює «портрети будівель» [52], хоча, скоріше, доречнішим було слово «ікона». «Зображуючи «лики», «образи» або «ікони» будівель і міст, Химич користувався символічними узагальненнями, яким його навчили не європейські художники, а фрески і мозаїки Софії Київської та храмові розписи дерев'яної церкви Святого Духа у Потеличі (1502). Звідси ж – з народної ікони, яка обводила чорною лінією контури облич і фігур, - виник і дивовижний світ Юрія Химича» [52].

Спробуємо розглянути цей творчий доробок художника з позицій пам'яттєвого дискурсу.

На першій картині, «Собори» представлено старовинні собори, знакові для Чернігова, – Спасо-Преображенський та Борисоглібський. Ця робота передає відчуття тиші й застиглості часу через зображення зимового пейзажу. З точки зору культурної пам'яті, вона нагадує про сакральні об'єкти, які відіграють роль хранителів історії міста. Собори. Засніжені й віддалені від сучасних змін, постають символами постійності та непідвладності часу. Їх можна асоціювати з «матеріалізованою, втіленою пам'яттю», де архітектурні форми стають носіями спогадів про минулі епохи, надаючи змогу сучасникам долучитися до цієї пам'яті. Світлі, холодні відтінки, такі як сірий, білий, та пастельні кольори, що домінують у зображенні засніжених соборів, створюють відчуття застиглого часу й безмовної тиші. Білий колір снігу немовби символізує чистоту пам'яті або навіть її «стирання» - те, як час накладає свій відбиток, але водночас й приховує деталі минулого. Також його можна трактувати як символ чистоти, духовної освіченості, але водночас і як «замороження» часу, застиглості пам'яті. Холодна кольорова гама також підкреслює дистанцію між сучасністю та історією, вказуючи на те, що ця пам'ять стала вже дещо абстрактною для сучасного покоління: минуле немовби поступово «замітається» та приховується під завісою часу. Собори, розташовані в центрі композиції та піднесені над горизонтом, акцентують їхню важливість як центрального символу культурної пам'яті. Це створює ефект монументальності й підкреслює зв'язок між минулим і сакральністю. Тому цю композицію можна прочитати як спробу зафіксувати пам'ять про минулі епохи у візуальній формі, надаючи їм певної структури й місця у сучасному житті міста.

Друга картина Ю. Химича, «Давній Чернігів. Вид з-за Десни», де зображено місто з широким видом на Десну і собори на горизонті, створює відчуття величі і важливості Чернігова як культурного центру. Цей образ акцентує взаємодію природного та архітектурного ландшафтів, що є важливою

складовою локальної ідентичності. З культурологічної точки зору, таке зображення міського простору може бути проінтерпретоване як втілення історичної пам'яті, де місто, об'єднане з природним ландшафтом, виступає як арена для збереження ідентичності. Важливо зазначити, що ця робота також показує, як міська пам'ять вплітається у природне середовище, адже Десна, як природний кордон, також є частиною історичних процесів та формування культурної самосвідомості місцевих жителів. Кольорова гама полотна представлена насиченою палітрою – контраст між темно-синіми хмарами, яскраво-помаранчевими пагорбами та світлими спорудами соборів. Темні, глибокі кольори можуть символізувати приховану глибину минулого, яке сприймається сучасністю як щось велике і важливе, але водночас непрозоре й складне для повного розуміння. Яскраві золоті бані на тлі темного неба можуть символізувати пам'ять, яка продовжує сяяти серед тіней забуття та часу. Композиційно пейзаж побудовано на контрасті між природою та архітектурою. Місто, розташоване на другому плані, з'являється як частина «пам'яттєвого ландшафту», де кожна частинка простору насичена історією. Хвилі на передньому плані можуть символізувати плинність часу, що відокремлює нас від цього минулого, але яскраві відблиски на воді сприймається як натяк на те, що пам'ять все ж таки залишає свій слід у сьогоденні. Водночас гора на передньому плані, що відділяє місто й собори від глядача, може інтерпретуватися як свого роду бар'єр, що розділяє сучасність та минуле. Вона ніби закриває історію від прямого контакту з теперішнім, що може бути метафорою того, як історія поступово віддаляється від сучасної людини, й паралельно з цим – постає символом захисту й сили природи, яка оберігає культурну спадщину міста. Зображені на задньому плані куполи церков символізують священні маяки, які освітлюють шлях пам'яті нації. Вони зберігають історію й духовний досвід поколінь. Золоті бані церков на тлі темного неба немовби вказують на те, що пам'ять, навіть у скрутні часи (темні хмари), залишається священною й незгасною. Тут храми виступають не лише

як релігійний символ, але й як символ культурної ідентичності та національної непохитності.

Третя картина Ю. Химича, «Троїцький монастир» містить зображення монастиря на тлі зимового пейзажу, з акцентом на стриманих, холодних відтінках. Монастир виглядає відокремленим від сучасності, немов зануреним у свій власний просторово-часовий континуум. Ця робота може бути інтерпретована як метафора культурної ізоляції та спокою, коли культурні символи, подібні до цього монастиря, зберігаються в рамках історичної пам'яті, однак їх значення може бути переосмислене сучасними поколіннями. Такі пам'ятки, як Троїцький монастир, втілюють важливий аспект місцевої культурної ідентичності, яку необхідно зберігати, хоча вони можуть залишатися дещо віддаленими від буденності. Стримана і приглушена палітра з переважанням сірих і синіх відтінків створює атмосферу спокою, меланхолії та, як ми уже зазначали, певної ізоляції. Темні відтінки на стовбурах дерев і приглушені відтінки на схилах підкреслюють зиму як метафору стагнації «пам'яті», коли вона перебуває у стані «сну», очікуючи на своє «пробудження». Монастир, виконаний у синіх тонах, виглядає примарним, немов би його пам'ять поступово втрачається у свідомості сучасників. Композиційно будівля Троїцького монастиря розташована на задньому плані, немовби захищена за пагорбами, що підкреслює відчуття його віддаленості і певної недоступності для сучасної людини. Таке зображення можна розуміти як метафору забуття або втрати інтересу до історії. Композиція передає ідею про те, що пам'ять про сакральне та духовне поступово втрачає своє першочергове місце в сучасному житті, але все ще залишається присутньою, хоч і в дещо прихованій формі. Сумний пейзаж, сніг, що покриває землю, темні силуети дерев, позбавлені листя, нагадують про зиму як символ кінця життєвого циклу. Водночас це також можна інтерпретувати як метафору повного занепаду або забуття минулого, коли монастирі й духовні символи, сховані за горами, переставали бути важливою частиною сучасного життя. Разом з тим монастир на задньому плані полотна виступає символом духовного укриття та спокою, місцем, де

пам'ять і віра можуть переживати найважчі часи. Він, по суті, є символом тривалої релігійної традиції, що підтримує народ у складні періоди історії. Його віддаленість може символізувати відчуження духовного від повсякденного життя сучасного суспільства, але водночас його присутність нагадує про важливість духовної спадщини.

Таким чином, кожна з цих картин Юрія Химича містить багатий символічний зміст, що розкриває важливість пам'яті, духовності й національної ідентичності в контексті культурної спадщини. Додамо, що проаналізовані нами полотна, виконані на початку 1970-х років, становлять особливий інтерес. Оскільки вони відображають радянську епоху, в якій політика пам'яті мала зовсім інакше ідеологічне забарвлення, роботи художника можуть бути проінтерпретовані ще і як свідчення часу, коли культурна спадщина використовувалася для формування нової ідеологічної наративності, часто з відсіканням національних або релігійних аспектів у контексті офіційної політики радянської влади.

Сучасна оптика погляду на історичну спадщину Чернігова репрезентована у полотнах місцевого художника Володимира Наталушка, зокрема, йдеться про картини «Дитинець» (2017) (рис. 2.6), «Зима. Чернігів» (2016) (рис. 2.7) та «Сутінки» (2014) (рис. 2.8).

Відображені на картинах релігійні та історичні споруди Чернігова (Борисоглібський, Спасо-Преображенський собори, Катерининська церква, Чернігівський колегіум) є втіленням колективної історичної пам'яті міста. Вони символізують сталість і спадковість духовного життя та культурної ідентичності. У контексті пам'яттєвого дискурсу, ці архітектурні об'єкти не лише репрезентують місцеву релігійну традицію, але й виступають маркерами довговічності національної та культурної спадщини, переживаючи зміну історичних епох та викликів. У картинах В. Наталушка можна відзначити постійність цих структур, які залишаються незмінними у різні пори року, як ми бачимо на представлених полотнах. Ці споруди стають метафорою для народної пам'яті, що протистоїть плину часу.

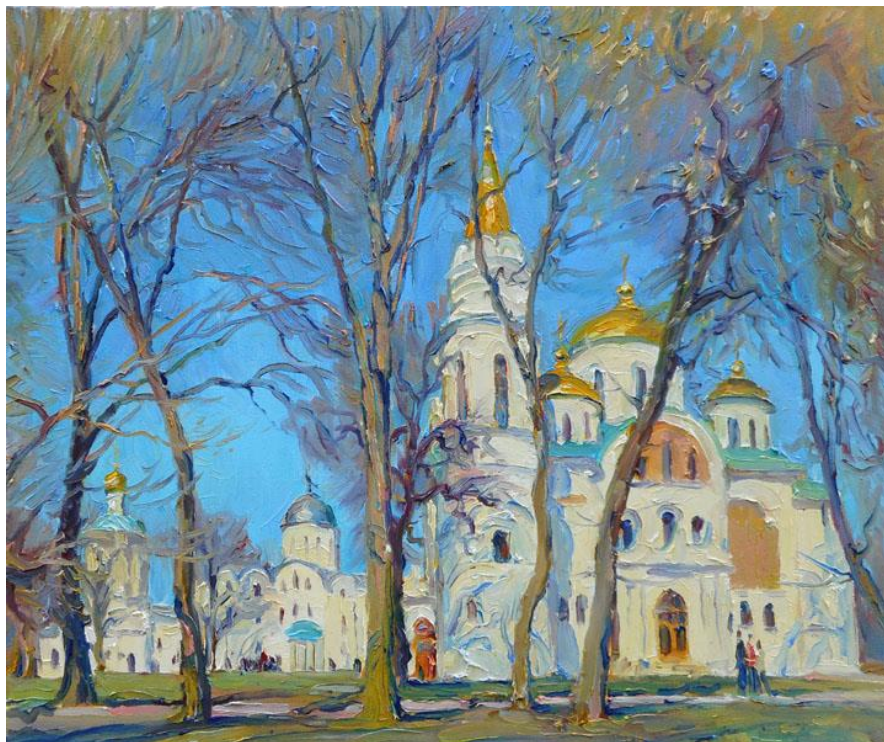


Рис. 2.6. Володимир Наталушко «Дитинець» (полотно, олія)

(джерело - <https://esu.com.ua/article-70772>)



Рис. 2.7. Володимир Наталушко «Зима. Чернівці» (полотно, олія)

(джерело - <https://esu.com.ua/article-70772>)

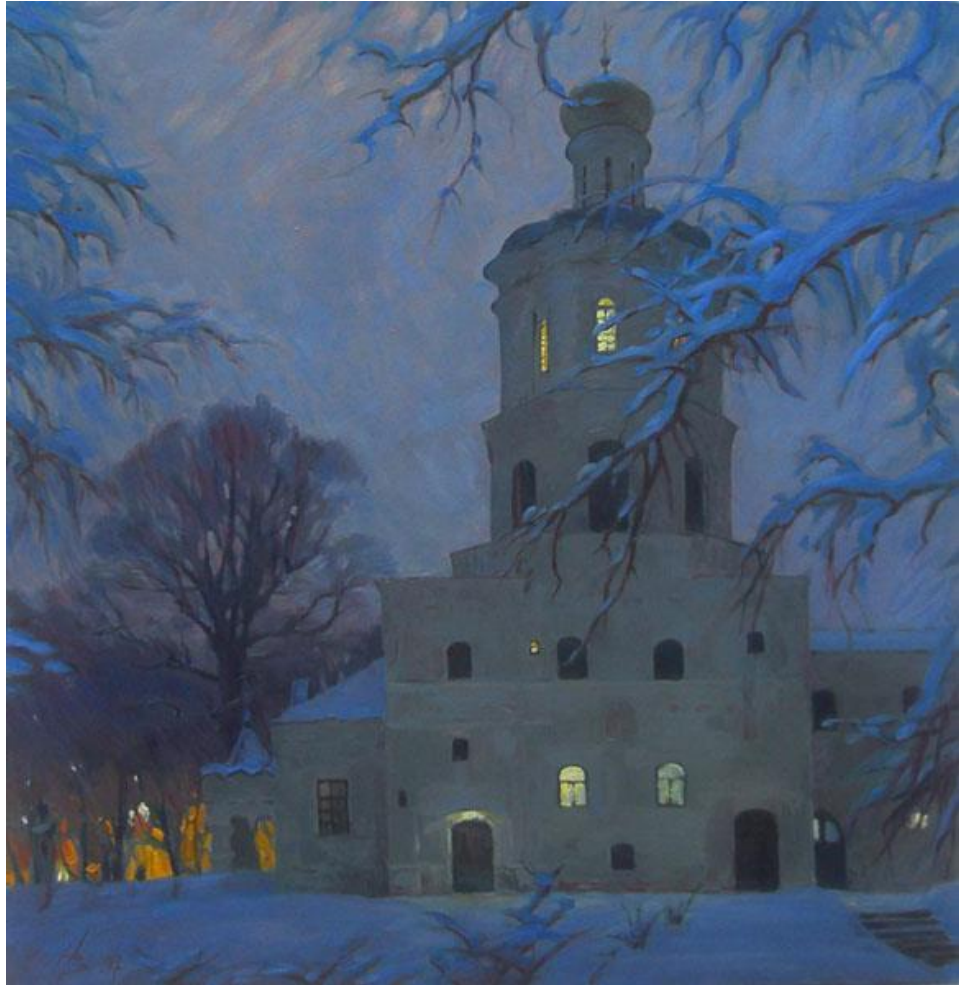


Рис. 2.8. Володимир Наталушко «Сутінки» (полотно, олія)
(джерело - <https://esu.com.ua/article-70772>)

Використання дерев і та інших природних елементів у композиції підкреслює тісний зв'язок між містом і природою, що може символізувати циклічність часу та відродження. Інакше кажучи, місто живе і дихає в унісон з природою, з її фарбами, ритмами, звуками тощо. Ця спорідненість Чернігова с природою також є частиною місцевої ідентичності. Зображення дерев, які огортають храми, підсилюють відчуття занурення цих споруд у природний ландшафт. Це може бути інтерпретовано як певний синтез, синергію духовного і природного, де храми виступають символами не лише релігійної, але й загальнолюдської, космічної гармонії.

Володимир Наталушко використовує різні колірні рішення для передачі настрою і певного стану пам'яті. У картині «Дитинець» домінують теплі, сонячні відтінки, які створюють відчуття надії, світла та оптимізму. Натомість у

«Сутінках» переважають темні, холодні кольори, що створює атмосферу спокою, таємничості і навіть меланхолії, ніби натякаючи на приховані й невимовні аспекти минулого. Відтак палітра, яку вибирає художник, виступає інструментом відображення як персональних, так і колективних емоцій, пов'язаних із певними історичними або культурними моментами. Колірна гама підкреслює різні стани пам'яті: від ясного і святкового (як у «Зима. Чернігів») до тихого і споглядального (як у «Сутінках»).

Зображені архітектурні об'єкти можна також розглядати як свідків історичних подій та змін. В. Наталушко зображує ці споруди в різний час доби і пори року, що дає відчуття «живої» історії, яка постійно змінюється, але залишається вкоріненою в одному й тому ж місці. Це нагадує про важливість Чернігова як культурного та релігійного центру, з яким пов'язані значні події української історії. Місцевий контекст набуває особливої ваги, адже місто є носієм історичної пам'яті, а його архітектура – втіленням тяглості культурної традиції.

З точки зору художньо-мистецького стилю, роботи В. Наталушка можна віднести до постімпресіонізму або пізнього модернізму. Широкі, енергійні мазки і підкреслена текстура пензля нагадують манеру імпресіоністів, однак у його роботах присутня більш глибока символіка і філософський контекст. Синтез світла, кольору та архітектури має на меті не просто зобразити момент, але й передати емоційне ставлення до зображеного місця, його атмосферність. Архітектурні лінії, хоч і спрощені, чітко читаються, що робить ці картини також елементами реалістичного пейзажного живопису.

Порівнюючи між собою творчість обох художників у контексті реалізації художньо-мистецького підходу до пейзажу як засобу збереження пам'яті про особливості забудови та традиційного колориту міста, ми доходимо такого висновку. Юрій Химич виразно втілює ідею пам'яті через архітектурні мотиви, які фіксують культурну спадщину у розрізі радянської епохи, надаючи увагу монументальності та структурній довговічності, тоді як Володимир Наталушко більше акцентує на емоційній стороні пам'яті через атмосферність

і пейзажні сцени, де акценти на природі й світлі створюють чуттєвіший, особистісний зв'язок із минулим. Таким чином, очевидно, що обидва митці по-різному інтерпретують ідею пам'яті: Ю. Химич – через матеріальне втілення культурної і духовної спадщини, а В. Наталушко – через атмосферу і настрій.

2.3. Динаміка культурної пам'яті на прикладі феномена перейменування вулиць міста Чернігова

Динаміка культурної пам'яті будь-якого суспільства залежить від ряду факторів, серед яких вирішальну роль відіграють політичні, соціальні, економічні та технологічні виклики. В останнє десятиліття для сучасної України таким викликом стала російська агресія, яка зробила особливо актуальним завдання звільнення від імперських наративів та радянської спадщини, що протягом тривалого часу формували національну ідентичність, культурну пам'ять і історичне самосприйняття. Одним зі шляхів виконання цього завдання є перейменування вулиць, площ та інших топонімічних об'єктів, що зберігали назви, пов'язані з радянським минулим. Метою таких змін стало відновлення історичної справедливості, укріплення національної пам'яті та творення нової, незалежної української ідентичності. Поштовхом до цього процесу стало здобуття незалежності у 1991 році, що започаткувало перші спроби переосмислення радянської спадщини та відродження національної пам'яті. Проте процес значно активізувався після Революції Гідності у 2014 році, коли російська агресія та анексія Криму загострили питання декомунізації та дерадянзації, які стали ключовими елементами формування нової української ідентичності. В історичній перспективі перейменування вулиць українських міст і сіл можна розглядати як важливий інструмент культурної деколонізації. Цей феномен тісно пов'язаний з трансформаціями культурної пам'яті, оскільки топоніми є носіями історичних ідеологічних наративів. Їх зміна вказує на те, як суспільство переосмислює своє минуле і прагне створювати нові смисли, позбавлені колоніальної

спадщини. В цьому контексті культурологічний аналіз перейменування вулиць стає необхідним для розуміння глибших процесів у суспільстві. Він дозволяє дослідити, як змінюються уявлення про героїв, історичні події та ідеї, що стоять за новими назвами, і як ці зміни впливають на формування колективної свідомості та національної пам'яті. Таким чином, культурологічне дослідження цього явища є актуальним не тільки для фіксації змін у топоніміці, а й для глибшого осмислення суспільних трансформацій та ролі пам'яті й ідентичності в сучасній Україні. Воно допомагає зрозуміти, як через простір і назви точиться боротьба за новий символічний ландшафт, який відображає сучасні цінності та політичні пріоритети нації.

Культурологічний аналіз перейменування міських вулиць полягає у вивченні того, як зміна їхніх назв відображає історичні, соціальні та політичні процеси в суспільстві. Назви вулиць є частиною символічного простору міста, який несе ідеологічний, національний, культурний та історичний зміст. Їх зміна може вказувати на переоцінку минулого, зміну влади або формування нової ідентичності громади. Культурологічний підхід у загальному розумінні передбачає аналіз кількох аспектів:

- історичного контексту (що стало причиною для перейменування і як це пов'язане з переосмисленням минулого?),
- ідеологічної значущості (як влада використовує перейменування для закріплення нової ідеології?),
- колективної пам'яті (як зміни впливають на колективну пам'ять та ідентичність?),
- соціального резонансу (якою є реакція містян на перейменування?),
- політичного впливу (як це використовується у політиці національної пам'яті?).

Для конкретного населеного пункту також важливо дослідити, як ці зміни впливають на локальну ідентичність і взаємодіють із загальноукраїнськими процесами декомунізації та європеїзації.

На нашу думку, концепція «місць пам'яті» П. Нора надає ґрунтовну теоретичну основу для розуміння перейменування вулиць. Згідно з нею, вулиці, як символічні простори, можуть розглядатися в якості тих самих «місць пам'яті», де зберігається і трансформується колективна пам'ять громади. Перейменування можна пояснити кількома аспектами:

по-перше, вулиці часто названі на честь відомих історичних постатей чи подій, підтримуючи культурну пам'ять у спільноті, а зміна назв постає символічним актом, який відображає зміни в політичному чи соціальному порядку денному;

по-друге, відмова від старих назв, зокрема, пов'язаних з радянським періодом, відображає прагнення суспільства переосмислити минуле і впровадити нову систему цінностей та пам'яті;

по-третє, зміни топонімів впливають на ідентичність націй та регіонів, і в Україні перейменування стало чи не найбільш ключовим символом відмови від імперської спадщини та відновлення національної ідентичності;

по-четверте, перейменування вулиць є реакцією на політичні та соціальні зміни: так, П. Нора наголошував, що «місця пам'яті» стають особливо важливими під час криз, коли виникає потреба зафіксувати новий історичний наратив у фізичному просторі міста [47].

Важливим доповненням в описі теоретико-методологічної основи культурологічного аналізу феномену перейменування вулиць є звернення до наукового доробку французького соціолога, філософа й антрополога науки Брюно Латура, який розвивав ідеї антропології пам'яті та того, як соціальні практики формують колективну пам'ять, у контексті створеної ним акторно-мережевої теорії (ANT) [38]. Акторно-мережева теорія Б. Латура пояснює соціальні явища через взаємодію різноманітних акторів, як людських, так і нелюдських (речі, інституції, технології тощо), які разом утворюють мережі. У контексті перейменування вулиць ця теорія надає цінну перспективу на те, як різні актори беруть участь у процесі змін назв і як ці зміни впливають на соціальну динаміку.

Згідно з положеннями АНТ, перейменування вулиць не є просто політичним або адміністративним актом. Це складний процес, який включає в себе кілька взаємопов'язаних акторів. «Людські актори, а саме міські чиновники, політики, історики, громадські активісти, ініціюють або просувають зміни назв вулиць, а їхні дії визначаються як політичними, так і культурними факторами, включаючи історичні ідентичності та національну пам'ять. Нелюдські актори (сама вулиця або навіть табличка з назвою) також виступають акторами у даній мережі, адже вулиця має символічне значення, яке може зберігатися або змінюватися через перейменування; у такий спосіб табличка з назвою стає частиною нової реальності, яка допомагає формувати нову колективну пам'ять» [9, с. 221]. Тексти, архіви, символи, різноманітні історичні документи, які фіксують старі назви, також є частиною мережі пам'яті: вони можуть або зберігати стару ідентичність, або піддаватися переосмисленню після перейменування. Крім того, громадська думка і медіа (ЗМІ, соціальні мережі) також стають акторами, які здатні впливати на прийняття рішення, популяризуючи чи критикуючи перейменування топонімічних об'єктів.

Згідно з концепцією пам'яті, запропонованою вже згадуваною нами Аляйдою Ассман, перейменування вулиць можна розглядати як один із інструментів формування саме культурної пам'яті, коли через зміну топонімів спільнота намагається оновити свій колективний наратив та створити нову ідентичність [9, с. 222]. Дослідниця також розрізняє активну і пасивну пам'ять: до активної вона відносить ті аспекти минулого, які суспільство активно підтримує й просуває, тоді як до пасивної – те, що піддається забуттю або витісняється. З цієї точки зору перейменування вулиць можна вважати прикладом процесу, коли частина пасивної пам'яті (стара назва) витісняється і замінюється новою активною пам'яттю (нова назва), яка відповідає актуальним політичним чи культурним цінностям. Підкреслення А. Ассман важливості переосмислення травматичних подій і боротьби з «важким минулим» дозволяє нам дійти висновку, що перейменування вулиць досить

часто є частиною загального трансформаційного процесу, коли «суспільство намагається дистанціюватися від певних історичних епох або персоналій, які символізують колоніалізм, тоталітаризм чи інші негативні явища. Це є частиною стратегії «обробки минулого», коли суспільство працює над зціленням від історичних травм через зміну символів» [9, с. 222].

У процесі роботи над темою даного підрозділу нами було проведене емпіричне дослідження, яке мало на меті встановити, які тенденції на сьогодні має процес перейменування вулиць у Чернігові, яка тематика превалює у рішеннях Чернігівської міської ради як офіційного органу місцевого самоврядування стосовно надання нових назв вулицям міста, зрештою, якою є загальна політика збереження і зміцнення колективної пам'яті його мешканців, чому віддаються пріоритети. За допомогою простого статистичного аналізу ми сформували загальну таблицю, де показано результати обрахунків. Усього було проаналізовано 136 назв вулиць і провулків Чернігова, які було перейменовано за період 2022-2024 рр. (див. табл. 2.1).

Таблиця 2.1

Розподіл тематичних напрямків перейменувань топонімічних об'єктів у м. Чернігові (2022–2024 рр.)

(за даними офіційного веб-сайту Чернігівської міської ради, див. Додаток Б)

Тематичний напрямок перейменування топонімічних об'єктів (вулиць, провулків)	Кількість топонімічних об'єктів / відсоток від загального числа
Топонімічні назви	22%
Військова та воєнна тематика	20%
Сфера мистецтва (письменники, митці)	20%
Історія	14%
Видатні освітяни	14%
Релігійна тематика	7%
Професії	3%
Разом:	136/100%

Візуалізуємо отримані дані у вигляді діаграми (рис. 2.9.):

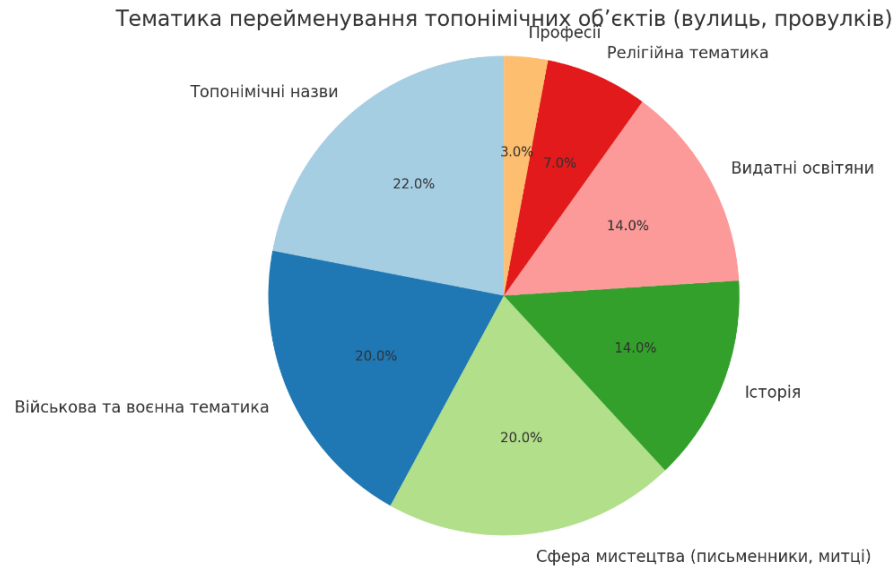


Рис. 2.9. Діаграма статистичного розподілу тематики перейменування топонімічних об'єктів (вулиць, провулків) м. Чернігова за 2022-2024 рр.

Проведемо інтерпретацію отриманих результатів. Аналізуючи ці дані з культурологічної точки зору, можна зробити декілька важливих висновків щодо перейменування вулиць у Чернігові у 2022-2024 рр.:

по-перше, лідирування топонімічної тематики (22%), на нашу думку, здатне відображати прагнення підкреслити географічну та історичну єдність країни. Зокрема, чимало вулиць міста отримали назви, похідні від інших населених пунктів Чернігівського регіону (н-д, вул. Менська, тоді як раніше це були здебільшого назви столиць нашої та інших країн СНД) або до вже існуючих у буденній свідомості містян звичних назв топонімічних об'єктів (наприклад, вул. Коти). На нашу думку, це може бути сприйнято як відповідь на потребу зміцнення регіональних зв'язків у межах національного контексту, що є важливим у часи, коли територіальна цілісність держави набула особливого значення;

по-друге, відносно вагомий відсоток воєнної тематики у перейменуванні вулиць Чернігова (приблизно 20%) може свідчити про те, що війна, боротьба за незалежність та захист держави є найбільш актуальними подіями, які значно

впливають на колективну пам'ять спільноти. Військові назви вулиць та провулків символізують героїзм, патріотизм і національне єднання в умовах воєнного конфлікту, що має першочергове значення для громадської свідомості. У цьому контексті триваюча війна стає центральним елементом формування нової національної ідентичності;

по-третє, не менш висока частка мистецьких назв у вигляді прізвищ та імен відомих українських митців та письменників (близько 20%), може вказувати на важливість культурної спадщини та національної творчості у формуванні громадянської ідентичності. Якщо до цього додати ще й відсоток нових назв вулиць, пов'язаних з освітою (14%), то загалом таку тенденцію можна пояснити визнанням значущості освіти, інтелектуального розвитку та культурного відродження на тлі воєнних і соціальних викликів;

по-четверте, відносно невеликий акцент на релігійній тематиці у перейменуванні вулиць Чернігова (7%) може свідчити про певну секуляризацію суспільства або пріоритетність інших тем у процесі перейменування топонімічних об'єктів. Хоча релігія залишається важливим елементом культурної спадщини Чернігова, нині головні акценти зміщені на події та постаті, що мають безпосередній зв'язок із поточною ситуацією в країні.

Таким чином, лідирування військової, топонімічної та мистецько-освітньої тематики у перейменуванні вулиць і провулків м. Чернігова відображає сучасний стан суспільства, де війна, національна єдність та культурне відродження посідають центральні місця у формуванні нової ідентичності. Це, у свою чергу, говорить про прагнення суспільства закріпити пам'ять про важливі події та діячів, які безпосередньо впливають на майбутнє країни в цілому і, зокрема, міста.

З іншого боку, залишається відкритим питанням про вагомість участі самих жителів Чернігова у зазначеному процесі. Тут ми знову маємо звернутися до роздумів численних дослідників феномену колективної чи то культурної пам'яті, які зауважували, що колективна пам'ять формується не

лише через офіційні наративи або рішення владних структур, а й через активну участь громадськості у збереженні або переосмисленні власної історії. Такі процеси мають значну вагу в контексті формування ідентичності громади. Відсутність широкої участі жителів міста та культурологічної, історичної експертизи, у яких би формах вона не здійснювалася, може призводити до того, що нові назви не відображатимуть їхніх цінностей та культурних пріоритетів, залишаючи певний розрив між офіційним баченням і реальним відчуттям спільноти.

Таким чином, у культурологічному аналізі процесу перейменування вулиць на перший план виходить важливість застосування комплексного підходу до цього явища, який поєднував би вивчення не лише офіційних рішень, але й участі громади у формуванні культурної пам'яті. Цей процес є вагомим інструментом в утвердженні нових соціальних і політичних наративів, а також у відображенні змін у національній ідентичності. Однак для забезпечення глибокого та сталого впливу на колективну пам'ять необхідно враховувати думки та цінності самих мешканців, оскільки їхня участь може значно вплинути на ефективність і прийняття цих змін. Тому майбутнє перейменування топонімічних об'єктів має бути не лише адміністративним актом, але й процесом, який активно залучає громаду до діалогу щодо того, які елементи минулого та майбутнього повинні залишитися в пам'яті та символіці міста.

Висновки до розділу II

У розділі досліджено значення міського простору як носія культурної пам'яті та його трансформація під впливом історичних, політичних та соціокультурних змін. Доведено, що проаналізовані 2 скульптури та пам'ятні знаки Чернігова авторства Г. Єршова слугують важливими елементами міської ідентичності, оскільки зберігають інформацію про епохи, події та особистості, що брали участь у формуванні обличчя міста. Однак їхнє соціокультурне значення часто стає полем ідеологічних інтерпретацій, що потребує

критичного аналізу для виявлення справжнього історичного контексту та розуміння їх ролі в сучасному суспільстві.

Архітектура і природні особливості Чернігова виконують функцію збереження пам'яті про минуле міста. Міський пейзаж, відтворений художниками Ю. Химичем та В. Наталушком, фіксує візуальну ідентичність міста та його культурний колорит, що є основою для його подальшого сприйняття як символу історичного спадку. Пейзажі також втілюють дух місця і традицій, що передаються через покоління.

Перейменування 136 вулиць Чернігова протягом 2022-2024 рр. є наочним прикладом трансформації міської пам'яті під впливом політичних і культурних змін. Це явище відображає боротьбу за інтерпретацію історії та вибір тих подій чи постатей, які мають зберігатися у колективній свідомості. Така динаміка свідчить про активний процес оновлення та ревізії міської ідентичності у контексті сучасних викликів. У цілому репрезентовані тематичні питання даного розділу демонструють, що міська пам'ять Чернігова є живим організмом, який постійно трансформується під впливом суспільно-політичних факторів, що вимагає уважного ставлення до її збереження та обережного трактування культурного спадку.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі виконано такі *завдання*:

1. Вивчення проблематики культурної пам'яті в західній та українській наукових традиціях показало, що це поняття трактується як колективний спосіб збереження історичних подій, символів та традицій через різні форми комунікації. Західна наукова думка акцентує увагу на динамічності та соціальній змінюваності культурної пам'яті, її зв'язку з політичними процесами. Натомість вітчизняна гуманітаристика більшою мірою зосереджена на відновленні історичної справедливості, декомунізації та пошуках шляхів формування національної ідентичності через пам'ять.

2. Аналіз концепту національної пам'яті в українській науковій думці виявив, що цей процес головним чином пов'язаний з відмовою від радянських наративів і формуванням власної ідентичності, особливо в контексті боротьби за незалежність та сучасних геополітичних викликів. Значну роль у формуванні національної пам'яті відіграють трагедії, такі як Голодомор, а також героїчні події, що підкреслюють незламність національного духу та боротьбу за свободу.

3. Вибіркове дослідження чернігівських скульптур і пам'ятних знаків, зокрема авторства Г. Єршова, показало, що вони є важливими символами культурної пам'яті міста та національної історії. Ці елементи міського простору втілюють важливі для громади історичні події та постаті (зокрема, Чорнобильська катастрофа та Іван Мазепа), формуючи локальну ідентичність і слугуючи візуальними репрезентаціями національних цінностей. Разом з тим узагальнення емпіричної інформації щодо наявних на території Чернігова пам'ятників та пам'ятних знаків дозволило простежити складну взаємодію історичних, соціальних, культурних та політичних аспектів пам'яті, яка відображена у частковому характері декомунізації, переважанні політичних за своєю суттю пам'ятників й одночасній повній відсутності арт-об'єктів анімалістичного жанру, символічних та абстрактних скульптур,

фантастичних істот, літературних персонажів, етнографічних композицій тощо. Останнє може свідчити про виразну домінанту реалізму як художнього методу і персоналізму як типу візуалізації пам'яті у монументальному ландшафті Чернігова.

4. Виявлено, що чернігівський пейзажний живопис відіграє важливу роль у збереженні локальної культурної пам'яті, адже відображає не лише природну красу регіону, але й глибокі зв'язки з історією та традиціями Чернігова. На основі детально аналізу творчості В. Наталушка та Ю. Химича, стверджуємо, що пейзаж сприяє підтримці локальної ідентичності та передачі уявлень про значущість певних місць і подій через художні образи та символіку. Ознайомлення з мистецькою спадщиною митців, які у своїх полотнах зберегли авторське бачення сакральної архітектури Чернігова (Є. Кріп, А. Мордовець, В. Наталушко, П. Орел, Ю. Химич, Т. Федоритенко), неповторного колориту дерев'яної забудови міста (М. Гайдук, Л. Могучов), рекреаційних зон (П. Бредюк, М. Гайдук, В. Ємець, А. Шкурко) містить наукову провокацію поглиблено вивчити пейзаж як інструмент культурної пам'яті вже за межами магістерської роботи.

5. Аналіз процесу перейменування вулиць у Чернігові демонструє, що це явище є важливим інструментом у переосмисленні та актуалізації локальної та національної пам'яті. Зміна топонімів відображає політичні та культурні зрушення, зокрема, відмову від радянського минулого та переорієнтацію на національні героїчні постаті й події. Цей процес символізує трансформацію культурної ідентичності та прагнення до історичної справедливості. Попри це, проведення низки просвітницьких лекцій на тему «Імена у назвах вулиць», організованих Управлінням культури та туризму в Чернігівській області упродовж 2024 року і спрямованих допомогти містянам при звичаїтися до нових назв вулиць у Чернігові, виявило певний розрив між інтелектуальною елітою міста, яка й приймала рішення про перейменування вулиць, і реальним рівнем володіння інформацією представниками громадськості. Інакше кажучи, широка громадськість є недостатньо

поінформована про культурне й історичне значення нових топонімів, що створює бар'єр для сприйняття і розуміння цих змін.

6. Ключовими напрямками подальших досліджень культурологами пам'яті в художньому ландшафті Чернігова можна назвати такі: а) глибший аналіз взаємодії пам'ятників і громадської свідомості, вплив перших на формування локальної ідентичності та колективної пам'яті, зокрема, у контексті декомунізації та формування нової національної ідентичності; б) вивчення змін у візуальній культурі міста в різні історичні періоди, внаслідок воєн, зміни режимів тощо; в) дослідження соціокультурної ролі пейзажного живопису, його художніх образів, що відображають історичну пам'ять і формують уявлення про локальну спадщину; г) проведення компаративістських розвідок між Черніговом та іншими українськими або європейськими містами щодо впливу пам'ятних об'єктів та мистецьких явищ на культурну пам'ять; д) дослідження сучасних форм увіковічнення пам'яті, таких як інтерактивні або цифрові меморіали, що можуть доповнювати традиційні пам'ятники та міські скульптури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексієвець Л., Васірук І. Україна новітньої доби: концепт історичної пам'яті. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Історія*. Тернопіль, 2013. Вип. 1 : у 2 ч., ч. 1. С. 164–168. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/3952>
2. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічевої, О. Юдіна. Київ: Ніка-Центр, 2012. 440 с.
3. Васірук І. Вплив історичної пам'яті на формування національної ідентичності. *Україна – Європа – Світ : Міжнар. Зб. наук. пр. Серія: Історія міжнародних відносин*. 2012. Вип. 10. С. 391 – 394. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ues_2012_10_47
4. Вербицька П. Культурна пам'ять в історичному ландшафті місць спогадів. URL: <https://ena.lpnu.ua:8443/server/api/core/bitstreams/6b6cd738-b00f-4fdb-b2d6-eeecd7a140402/content>
5. Вербицька П. Культурна пам'ять як чинник конструювання ідентичності в умовах трансформації українського суспільства. *Historical and Cultural Studies = Історико-культурні студії*. Львів, 2018. Т. 5, № 1. С. 15–22. URL: <https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2019/apr/16428/5.pdf>
6. Вишеславський Г. Ленд-арт у творчості українських митців. *Сучасне мистецтво*. 2017. № 13. С. 59–72.
7. Гадамер Г.-Г. Істина і метод / пер. з нім. О. Мокровольського. Київ: Юніверс, 2000. Т. 1. Герменевтика І: Основи філософської герменевтики. 464 с.
8. Гайдай О. Кам'яний гість. Ленін у Центральній Україні. Вид. 2-ге. Київ: К. І. С., 2018. 280 с.

9. Гайдук Т. Динаміка культурної пам'яті на прикладі перейменування вулиць: теоретико-методологічний аспект. *Science and Technology: Challenges, Prospects and Innovations* : Proceedings of II International Scientific and Practical Conference (October 4–6, 2024, Osaka, Japan). Osaka: CPN Publishing Group, 2024. Pp. 216–226. URL: <https://sci-conf.com.ua/ii-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-science-and-technology-challenges-prospects-and-innovations-4-6-10-2024-osaka-yaponiya-arhiv/>
10. Гайдук Т. М., Каранда М. В. Культурологічна «пам'ять» як потенційний інструмент студій у межах культурологічної регіоніки та новітньої історії України. *Культурологічний вимір сучасної гуманітаристики* : зб. матеріалів міжнар. наук. конф. (8 листопада 2023 р., м. Ніжин). Ніжин, 2023. С. 112–114.
11. Гайдук Т. М. Феномен культурної пам'яті як потенційний інструмент студій в межах дослідження «художнього ландшафту» міста Чернігова. *Філософія, філологія, культура, освіта: слово молоді* : Всеукр. наук.-практ. конф. мол. науковців та студ. (26 березня 2024 р., м. Чернігів). Чернігів, 2024. С. 16–17.
12. Голик Р. Пам'ять культури на роздоріжжях науки: проблеми теорії. URL: <https://uamoderna.com/demontazh-pamyati/holyk-collective-memory/>
13. Горенко О. Людина в історії vs Історія в людині – ч. 2: Рецепти єдності історії та життя від Бенедетто Кроче. *Міжнародні зв'язки України: наукові пошуки і знахідки* : міжвідом. зб. наук. пр. Київ: Ін-т історії України НАН України, 2020. Вип. 29. С. 248 – 272. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Horenko_Oleh/Liudyna_v_istorii_vs_istoriia_v_liudyni_ch_2_Retsepty_iednosti_istorii_ta_zhyttia/
14. Грицак Я. Життя, смерть та інші неприємності. Київ: Грані-Т, 2008. 224 с.
15. Гриценко О. Декомунізація в Україні як державна політика і як соціокультурне явище. Київ: Ін-т політ. і етнонац. досліджень

- ім. І. Ф. Кураса НАН України; Ін-т культурології НАМ України, 2019. 320 с.
16. Гриценко О. Культурний простір і національна культура: теоретичне осмислення та практичне формування : монографія. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2019. 256 с.
 17. Гриценко О. Пам'ять місцевого виробництва. Трансформація символічного простору та історичної пам'яті в малих містах України. Київ: К. І. С., 2014. 352 с.
 18. Дзігора К. Історична пам'ять у дзеркалі постмодерної методології. *Humanities studies. Філософія : зб. наук. пр.* / ред. В. Воронкова. Запоріжжя: ВД «Helvetica», 2024. Вип. 19(96). С. 40–48.
 19. Довгополова О. Комеморація війни: питання стратегії і тактики. *Україна модерна : Міжнародний інтелектуальний часопис*. 20.07.2023. URL: <https://uamoderna.com/blogy/10233/>
 20. Довгополова О. Пам'ять як турбота. *Україна модерна : Міжнародний інтелектуальний часопис*. 30.07.2024. URL: <https://uamoderna.com/blogy/13968/>
 21. Довгополова О. Сьогодення України в дзеркалі минулого – проблеми багатшаровості. *Філософія освіти*. 2022. Вип. 28(1). С. 41–52.
 22. Додонов Р. О. Трансформація концепту «історична пам'ять» у постмайданній Україні. *Культурологічний вісник: Науково-теоретичний щорічник Нижньої Наддніпряни*. 2017. Т. 2, вип. 38. С. 25–32.
 23. Іщенко Є. О. Концепція «місць пам'яті» П'єра Нора в контексті досліджень про колективну пам'ять. *Питання культурології*. 2020. Вип. 36. С. 49–59.
 24. Калакура Я. С., Рафальський О. О., Юрій М. Ф. Українська культура: цивілізаційний вимір. Київ: ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України. 2015. 496 с.
 25. Касьянов Г. Розрита могила: Голод 1932-1933 років у політиці, пам'яті та історії (1980-ті – 2000-ні). Харків: Фоліо, 2018. 298 с.

- 26.Киридон А. М. Гетеротопії пам'яті: Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2016. 320 с.
- 27.Киридон А. «Історична пам'ять» у просторі політики пам'яті. *Історичні і політологічні дослідження*. Вінниця, 2018. Спец. вип. С. 45–53.
- 28.Киридон А. Політика пам'яті в Україні (1991 – 2015 рр.). *Україна–Європа–Світ* : Міжнар. зб. наук. пр. Сер.: Історія, міжнародні відносини. 2015. Вип. 15. С. 244–250.
- 29.Киридон А. Простір пам'яті: інструменталізація поняття. *Україна–Європа–Світ* : Міжнар. зб. наук. пр. Сер.: Історія, міжнародні відносини. 2013. Вип. 12. С. 203–208.
- 30.Киридон А. Студії пам'яті у сучасній гуманітаристиці: історія становлення. *Український історичний журнал*. 2017. № 4. С. 150–161.
- 31.Кислюк К. В. Історіософія в українській культурі: від концепту до концепції. Харків: ХДАК, 2008. 288 с.
- 32.Ковальська-Павелко І. М. Історична і соціальна пам'ять: спільне і особливе. *Проблеми політичної історії України*. 2018. Вип. 13. С. 280–289.
- 33.Колесник О. С. Основи культурологічної інтерпретології. *Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів* : кол. монографія / за загал. ред. Ю. С. Сабадаш. Київ: Вид-во «Ліра-К», 2019. С. 88–108.
- 34.Коннертон П. Як суспільства пам'ятають / пер. з англ. С. Шліпченко. Київ: Ніка-Центр, 2004. 184 с.
- 35.Коньшина Г. Є. Фактори становлення соціальної пам'яті. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Психологія»*. 2010. Т. 913, № 44. С. 64 – 66.
- 36.Культура історичної пам'яті: європейський та український досвід / Ю. Шаповал, Л. Нагорна, О. Бойко та ін. ; за заг. ред. Ю Шаповала. Київ: ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2013. 600 с.

37. Культура пам'яті сучасного українського суспільства: трансформація, декомунізація, європеїзація : монографія / Гриценко О., Гончаренко Н., Кузнєцова І. та ін. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2020. 352 с.
38. Латур Б. Про деякі емоційні наслідки капіталізму / пер. з англ. А. Дейнеки, під ред. Т. Цимбала. *Всеукраїнський соціологічний часопис «СВОЄ»*. 2015. № 1(11). С. 36–49.
39. Лучанська В. В. «Культура і вибух» Ю. Лотмана як метафора теорії й історії культури. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2014. Вип. 20(2). С. 72–75. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2014_20\(2\)__20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uk_msshr_2014_20(2)__20).
40. Малес Л. Соціокультурний аналіз міського простору. *Методологічні проблеми культурної антропології та етнокультурології* : зб. наук. пр. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2011. С. 310–318.
41. Манько Р. М., Безкоровайна Н. Я. Пам'ять як соціально-антропологічна проблема у збірці репортажів Ганни Кралль «Докази про існування» («Dovody na istnienie»). *Молодий вчений*. 2018. № 5(57). С. 484–488.
42. Мартинов А. Європейська історична пам'ять: зміна способів формування та умов існування. *Міжнародні зв'язки України: наукові пошуки і знахідки* : міжвідом. зб. наук. пр. 2013. Вип. 22 . С. 281–298. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/188336/20-Martynov.pdf?sequence=1>
43. Набок С. Простір і пам'ять: на перехрестях контекстів. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень імені І. Ф. Кураса НАН України*. 2017. Вип. 5-6 (91-92). С. 244 – 253.
44. Нагорна Л. П. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії. Київ: ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2012. 328 с.
45. Нагорна Л. Поняття «місце пам'яті» в системі Memory Studies. *Регіональна історія України* : зб. наук. ст. 2014. Вип. 8. С. 55 – 74.

46. Нагорна Л. П. Соціокультурна ідентичність: пастки ціннісних розмежувань. Київ: ППіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2011. 272 с.
47. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. Пер. з фр. А. Рєпи. Київ: ТОВ «Вид-во «Кліо», 2014. 272 с.
48. Прокопець М. С. Архетипи культурної пам'яті у працях А. Ассман. *Norwegian Journal of Development of the International Science*. 2020. Тщ. 48. С. 52–54.
49. Руденко С. Музей як технологія : монографія. Київ: Вид-во «Ліра-К», 2021. 436 с.
50. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
51. Словник символів культури України. Вид. 2-ге, доп. і виправ. / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. Київ: Міленіум, 2002. 260 с.
52. Стародавній Чернігів на картинах Юрія Химича – неперевершеного майстра архітектурного пейзажу. Чернігів стародавній. 2022. 18 липня. URL: <https://oldchernihiv.com/dyvovyzhni-chernigivski-akvareli-yuriya-hymycha-neperevershenogo-majstra-arhitektturnogo-pejzazhu/>
53. Тексти культури: дослідження, інтерпретація : зб. наук. пр. / І. М. Юдкін-Ріпун, С. В. Оляніна та ін. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2017. 336 с.
54. Ткачук Б. В. Дослідження української культурної пам'яті крізь призму постколоніальної теорії. *Культурологічний альманах*. 2024. Вип. 2(10). С. 385 – 391. URL: <https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/article/view/416/392>
55. Фуко М. Археологія знання. Пер. з фр. В. Шовкун. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 326 с.
56. Фуко М. Наглядати й карати. Народження в'язниці / пер. з фр. П. Таращук. Київ: Основи, 1996. 392 с.

- 57.Цирфа Ю. Формування зовнішньополітичної ідентичності держави у світлі досліджень Пола Коннертона. *Вісник Львівського університету. Серія: філос.-політолог. студії*. 2019. Вип. 26. С. 208–213. URL: http://fps-visnyk.lnu.lviv.ua/archive/26_2019/28.pdf
- 58.Черкес Б. С., Юрик Я. М. Ідентичність та пам'ять у міському середовищі. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»* : зб. наук. пр. 2014. № 793: Архітектура. С. 35 – 39. URL: <https://ena.lpnu.ua:8443/server/api/core/bitstreams/af4d6eef-52b7-41d5-9a6d-c2c2929c7693/content>
- 59.Шاپовал Ю. Політика пам'яті в сучасній Україні. *Громадянська освіта*. 2008. № 36. С. 7–11.
- 60.Шацька Б. Минуле - пам'ять – мīt. Пер. з пол. О. Герасим. Чернівці: Книги–XXI, 2011. 248 с.
- 61.Шашкова Л. О., Злочевська М. В. Діалогічний вимір гуманітарного знання : монографія. Київ: Видав. дім «Професіонал», 2011. 176 с.
- 62.Юрик Я. М. Пам'ять у міському середовищі. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»* : зб. наук. пр. 2015. № 836: Архітектура. С. 64–71.
- 63.Яценко О. Д. Конститутивні функції символічних форм культури Е. Кассіра. *Освітній дискурс* : зб. наук. пр. 2019. Вип. 15(7-8). С. 7–21. URL: <https://www.journal-discourse.com/uk/kataloh-statei/2019-rik/2019-r-157-8/konstitutivni-funktsiji-simvolichnikh-form-kul-turi-e-kassirera>
- 64.Assmann J. Das Kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und Politische Identität in frühen Hochkulturen. Verlag C. H. Beck, 1992. 344 p.
- 65.Bergson H. Matière et mémoire : Essai sur la Relation du Corps a l'Esprit. Paris, 1896. 296 p.
- 66.Cullen G. The Concise Townscape. Architectural Press, 1995. 199 p.
- 67.Gombrich E. & Saxl F. Aby Warburg: an intellectual biography. London: The Warburg Institute, 1970. 376 p.

68. Halbwachs M. *La mémoire collective*. Paris: PUF, 1968. 205 p.
69. Lynch K. *The Image of the City*. The MIT Press, 1960. 208 p.
70. Nora P. *Between Memory and History: Le Lieux de Mémoire. Representation*. Spring, 1989. Vol. 26. Pp. 7–24.
71. Terdiman R. *Modernity and the Memory Crisis*. Cornell University Press, 1993. 400 p.

Відеоматеріали:

Цикл випусків «Меморіальні проєкти про суспільні втрати» (ведуча – Оксана Довгополова, доктор філос. наук, професор):

1. Довгополова О. Де живе суспільна пам'ять?
<https://www.youtube.com/watch?v=HqwIJowyTTQ&list=PLpBRE6fTmetqw8YarOcEIYZfojD5PucSM>
2. Довгополова О. Порожнеча як меморіал. «Зниклий дім» Крістіана Болтанські
<https://www.youtube.com/watch?v=qn8wZmBGk0o&list=PLpBRE6fTmetqw8YarOcEIYZfojD5PucSM&index=2>
3. Довгополова О. Невидимий меморіал. «Фонтан Ашрота» Хорста Хохайселя
<https://www.youtube.com/watch?v=R2RXDh2wyQU&list=PLpBRE6fTmetqw8YarOcEIYZfojD5PucSM&index=3>
4. Довгополова О. Меморіали зі світла
<https://www.youtube.com/watch?v=sWNIHvweZes&list=PLpBRE6fTmetqw8YarOcEIYZfojD5PucSM&index=4>
5. Довгополова О. Національний меморіал «Віддзеркалюючи відсутність» в Нью-Йорку
<https://www.youtube.com/watch?v=lCRYF0hDYtw&list=PLpBRE6fTmetqw8YarOcEIYZfojD5PucSM&index=5>

6. Довгополова О. Меморіали тим, хто не має власної могили
<https://www.youtube.com/watch?v=ki3raeFeEBE&list=PLpBRE6fTmetqw8YarOcEIYZfojD5PucSM&index=6>
7. Довгополова О. Порожні полиці та пам'ять знищених книг. Міха
Ульман <https://www.youtube.com/watch?v=df2uhR3AV-A&list=PLpBRE6fTmetqw8YarOcEIYZfojD5PucSM&index=7>
8. Довгополова О. Зруйноване як меморіал
<https://www.youtube.com/watch?v=kNpakqOIeCE&list=PLpBRE6fTmetqw8YarOcEIYZfojD5PucSM&index=8>
9. Довгополова О. Меморіал під ногами. Камені спотикання
https://www.youtube.com/watch?v=QD9_lynvN5A&list=PLpBRE6fTmetqw8YarOcEIYZfojD5PucSM&index=9

ДОДАТОК А

МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА

План-конспект лекції з культурології

Тема: *Культурна пам'ять нації. Поняття культурологеми.*

Цільова аудиторія: студенти-бакалаври, учні старших класів.

Мета заняття: ознайомити слухачів із теоретичними засадами концепту «культурна пам'ять», розкрити його значення у формуванні національної ідентичності, а також проаналізувати поняття «культурологема» як ключового елемента культурної пам'яті; сприяти розумінню механізмів збереження та трансляції культурних смислів через покоління, а також усвідомленню слухачами важливості культурної пам'яті у контексті історичних, соціальних та політичних трансформацій.

Хід заняття:

1. Вступ (10 хв.)

План лекції:

1. Поняття "культурна пам'ять" та її роль у передачі та збереженні культурних цінностей.
2. Поняття "культурологема" та її роль у формуванні національної ідентичності.
3. Зв'язок культурологем із культурною пам'яттю нації.
4. Приклади українських культурологем.

Вступні питання для актуалізації теми:

- Що формує ідентичність нації?
- Як пам'ять впливає на сучасне розуміння культури?

Епіграф до лекції:

"Культура – це пам'ять нації, її душа, яка живе у символах, традиціях і цінностях."

2. Основна частина (60 хв.)

2.1. Поняття культурної пам'яті (15 хв.)

Культурна пам'ять – це механізм збереження й передачі культурних цінностей, символів та історичного досвіду через покоління.

Особливості культурної пам'яті:

- Колективний характер.
- Формується через мову, релігію, мистецтво, обряди.
- Допомогає зберегти ідентичність нації.

Види пам'яті:

- Історична пам'ять (Голодомор, Майдан).
- Міфологічна пам'ять (легенди, билини).
- Традиційна пам'ять (обряди, пісні).

2.2. Поняття культурологеми (15 хв.)

Визначення культурологеми: Культурологема – це символ, ідея або образ, що відображає ключові аспекти культури та світогляду певної спільноти. Це своєрідний «культурний код» або концепт, який допомагає зрозуміти, як люди однієї культури бачать світ, що вони цінують й у що вірять.

Основні характеристики:

- Універсальність і значущість.
- Зв'язок із традиціями, міфами та історією.
- Символічне навантаження.

Приклади культурологем:

- Універсальні: дерево життя, сонце, вода.
- Українські: тризуб, калина, вишиванка, писанка, образ матері.

2.3. Зв'язок між культурологемами та культурною пам'яттю (15 хв.)

Культурологеми як носії пам'яті:

- Культурологеми забезпечують передачу історичного досвіду через образи, символи та традиції.

- Вони фіксують важливі аспекти національної ідентичності, що передаються через покоління.

Роль у формуванні культурної ідентичності:

- Завдяки культурологемам народ може зберігати свою унікальність навіть в умовах глобалізації.
- Наприклад, образ калини як символу рідної землі закріплений у фольклорі, піснях і літературі.

Культурологеми як "мости" між минулим і сучасністю:

- Збереження пам'яті через архітектуру (Софія Київська), свята (Івана Купала), мову та літературу (Тарас Шевченко).

Практичний приклад: розглянути, як Голодомор представлений у культурній пам'яті України через пам'ятники, літературні твори (н-д, Василь Барка *"Жовтий князь"*) та меморіальні заходи.

2.4. Українські культурологеми та їх значення для нації (15 хв.)

Символи, що є культурологемами, які відображають ключові цінності й символи української культури:

1. **Тризуб:** символ влади, єдності та історичної спадковості.
2. **Калина:** символ родини, крові, життя і відродження.
3. **Писанка:** символ весни, життя та духовного очищення.
4. **Вишиванка:** уособлює національну ідентичність, духовність і красу.
5. **Тарас Шевченко як культурологема:** його постать уособлює боротьбу за свободу і незалежність.

Роль у культурній пам'яті:

- Формують колективну пам'ять про минуле.
- Надихають сучасників на збереження національних цінностей.

Дискусійні моменти:

- Чи можна поняття «пам'ять» розглядати як культурологему? (Так. В контексті культури та ідентичності. В цьому випадку «пам'ять» виступає як

символ і концепт, який відображає спосіб збереження і передачі колективного досвіду, традицій, цінностей.)

- Чи можуть сучасні елементи (наприклад, пісня *"Щедрик"*) стати новими культурологемами?

3. Заключна частина (10 хв.)

3.1. Підсумки лекції

- Культурна пам'ять підтримується через мову, мистецтво, обряди та історичні події.
- Культурологеми – це важливі символи, які допомагають нації зберігати свою ідентичність.
- В українській культурі є чимало прикладів культурологем, які формують наше уявлення про національне.

3.2. Рефлексія

- Які культурологеми ви вважаєте найбільш значущими для української культури?
- Як ви бачите зв'язок між культурологемами та вашою власною ідентичністю?

3.3. Домашнє завдання

1. Написати коротке есе (1–2 сторінки) на тему *"Моя культурологема: символ, що визначає мене"*.
2. Знайти приклад однієї культурологеми в мистецтві (картина, пісня, пам'ятник) і пояснити її значення.

ДОДАТОК Б

Перелік вулиць, що були перейменовані протягом 2022-2024 років
 (джерело – офіційний веб-портал Чернігівської міської ради <https://chernigiv-rada.gov.ua/vulytsi-ta-provulky/>)

Рішення Чернігівської міської ради від 28 липня 2022 року № №19/VIII-6

Попередня назва	Нова назва
вул. Білоруська	вул. Стародубського полку
пров. Білоруський	пров. Стародубського полку
вул. Ватутіна	вул. Український хутір
вул. Гагаріна	вул. Тероборони
вул. Гомельська	вул. Січових стрільців
пров. Гомельський	пров. Січових стрільців
1-й провулок Гомельський	1-й провулок Січових стрільців
2-й провулок Гомельський	2-й провулок Січових стрільців
вул. Кирпоноса	вул. Княжа
вул. Кутузова	вул. Івана Сірка
вул. Малясова	вул. Пантелеймонівська
вул. Московська	вул. Героїв Маріуполя
вул. Пугачова	вул. Швейцарівка
вул. Пушкіна	вул. Василя Тарновського
вул. Родимцева	вул. Воздвиженська
вул. Рокоссовського	просп. Левка Лук'яненка
вул. Серьожнікова	вул. Борисоглібська
вул. Суворова	вул. Троїцька
пров. 1-го Травня	пров. Олега Міхнюка

вул. Чернишевського	вул. Василя Стуса
---------------------	-------------------

Рішення Чернігівської міської ради від 21 лютого 2023 року № 29/VIII-7*

Попередня назва	Нова назва
вул. Генерала Белова	вул. 1-ої танкової бригади
вул. Брестська	вул. Максима Білоконя
вул. Грибоєдова	вул. Олексія Сенюка
вул. Громової	вул. Коти
пров. Громової	пров. Коти
вул. Декабристів	вул. Святомихайлівська
вул. Короленка	вул. Андрія Карнабіді
1-й провулок Короленка	пров. Андрія Карнабіді
2-й провулок Короленка	пров. Лісовий
вул. Зої Космодем'янської	вул. Вербицьких
вул. Костромська	вул. Євгена Лоскота
пров. Костромський	вул. Віктора Орленка
вул. Олега Кошового	вул. Рятувальників
вул. Краснодонців	вул. Остапа Вересая
вул. Курська	вул. Георгія Нарбута
пров. Курський	пров. Георгія Нарбута
вул. Лермонтова	вул. Батуринська
пров. Лермонтова	вул. Валерія Сарани
вул. Маяковського	вул. Галини Кузьменко
вул. Мінська	вул. Ганни Барвінок

пров. Мінський	пров. Ганни Барвінок
вул.Мозирська	вул. Катерини Білокур
пров. Мозирський	пров. Катерини Білокур
вул.Нахімова	вул. Святославська
пров. Нахімова;	вул. Ольговичів
вул.Невського	вул. Леоніда Могучова
пров. Невського	пров. Леоніда Могучова
вул.Орловська	вул. Небесної Сотні
вул.Радищева	вул. Глухівська
1-й провулок Радищева	1-й пров. Глухівський
2-й провулок Радищева	2-й пров. Глухівський
вул. Ривкіна	вул. Півці
вул.1-го Травня	просп. Михайла Грушевського
вул. Тульська	вул. Олександра Карпинського
вул. Тюленіна	вул. Квітки Цісик
пров. Тюленіна	пров. Квітки Цісик
вул. Чайковського	вул. Миколи Леонтовича

* Присвоєння скверу (між Красною площею і вулицями Магістратська, Княжа, Шевченка) назви «Сквер Магдебурзького права».

Рішення Чернігівської міської ради від 30 березня 2023 року № 30/VIII-4

Попередня назва	Нова назва
вул. Визволителів	вул. Європейська
вул. Волкова	вул. Леоніда Каденюка
вул. Рахматуліна	вул. Кирила Розумовського

1-й провулок Рахматуліна	1-й пров. Кирила Розумовського
2-й провулок Рахматуліна	2-й пров. Кирила Розумовського
вул. Попудренка	вул. Олександра Мацієвського
пров. Попудренка	пров. Іоанна Максимовича

Рішення Чернігівської міської ради від 01 червня 2023 року № 32/VIII-15

Попередня назва	Нова назва
вул. Віхніна	пров. Троїцький
вул. Глинки	вул. Гулака-Артемівського
вул. Десняка	вул. Василя Симоненка
вул. Жуковського	вул. Ялівщина
вул. Земнухова	вул. Володимира Ємця
вул. Некрасова	вул. Євгена Калити
пров. Некрасова	вул. Івана Ремболовича
вул. Станіславського	вул. Карпенка-Карого
вул. Ушакова	вул. Антонія Печерського
пров. Ушакова	вул. Дем'яна Ігнатовича
вул. Черняхівського	вул. Пилипа Орлика
вул. Шевцової	вул. Івана Золотаренка
вул. Григорія Щербини	вул. Ярославни

Рішення Чернігівської міської ради від 08 лютого 2024 року № 37/VIII-21

Попередня назва	Нова назва
вул. 1-ї Гвардійської Армії	вул. Національної Гвардії
вул. 8-го Березня	вул. Натана Рахліна

вул. Банченкова	вул. Джеймса Мейса
вул. Бланка	вул. Князя Давида Святославича
вул. Галанова	вул. Медиків
вул. Матросова	вул. Степана Подобайла
вулиц. Менделєєва	вул. Володимира Івасюка
вул. Миколи Неборака	вули. Автозаводська
вул. Мічуріна	вул. Симиренків
вул. Довженка	пров. Київський
вул. Поліни Осипенко	вул. Семена Лощенка
пров. Бойовий	пров. Семена Лощенка
вул. Разіна	вул. Експертна
вул. Савчука	вул. Паркова
вул. Смирнова	вул. Кастуся Калиновського
пров. Смирнова	пров. Кастуся Калиновського
вул. Стратилата	вул. Патріарха Мстислава
вул. Толстого	вул. Олександра Довженка
2-й провулок Толстого	пров. Болдинський
вул. Тургенєва	вул. Задорожна
вул. Ударна	вул. Добрянська
вул. Федоровського	вул. Політехнічна
вул. Чкалова	вул. Київська
вул. Чудінова	вул. Христини Алчевської

Рішення Чернігівської міської ради від 10 липня 2024 року № 41/VIII-7

Попередня назва	Нова назва
вул. 50 років Перемоги	вул. Пам'ятна
вул. Авдєєнка	вул. Анатолія Погрібного
вул. Академіка Павлова	вул. Тролейбусна
пров. Академіка Павлова	пров. Тролейбусний
вул. Академіка Рибаківа	вул. Анатолія Шкурка
вул. Андрусенка	вул. Ігоря Качуровського
вул. Гастелло	вул. Артилеристів
вул. Генерала Пухова	вул. Володимира Коваленка
вул. Герцена	вул. Романа Шухевича
вул. Добролюбова	вул. Братства Тарасівців
вул. Доценка	вул. Соборності
вул. Комарова	вул. Корюківська
вул. Ломоносова	вул. Гельсінської спілки
вул. Макаренка	вул. Пласту
вул. Малиновського	вул. Івана Виговського
вул. Маресьєва	вул. Ветеринарна
вул. Мечникова	вул. Юрія Мушкетика
вул. Олександра Молодчого	вул. Оборонців Чернігова
вул. Підводника Кітицина	вул. Прикордонників
вул. Попова	вул. Степана Бандери
пров. Попова	пров. Степана Бандери
вул. Полєтаєва	вул. Олени Пчілки

пров. Полетаєва	пров. Степана Носа
вул. Сагайдак	вул. Седнівська
пров. Сагайдак	пров. Седнівський
вул. Серікова	вул. Вадима Модзалевського
пров. Серікова	пров. Вадима Модзалевського
вул. Тарануценка	вул. Прилуцька
вул. Фіксея	вул. Куренівка
пров. Фіксея	пров. Куренівський
вул. Ціолковського	вул. Народного руху
вул. Цимбаліста	вул. Олександра Корнієвського
вул. Чайкіної	вул. Підлісна
вул. Шмідта	вул. Менська
вул. 77 Гвардійської дивізії	приєднання до просп. Левка Лук'яненка

Анотація на кваліфікаційну роботу

Гайдук Тетяна Миколаївна

Кваліфікаційна робота на тему:

Культурологема «пам'ять» у художньому ландшафті міста Чернігова

НУЧК ім. Т. Г. Шевченка, 034 Культурологія

У кваліфікаційній роботі досліджено основні аспекти концепту культурної пам'яті в західній та вітчизняній гуманітаристиці, а також проаналізовано специфічні прояви збереження культурної пам'яті на прикладі міста Чернігова.

Магістерська робота складається з двох розділів. У першому розділі «Теоретичні підходи до вивчення культурної та національної пам'яті: зарубіжний і вітчизняний дискурс» розкрито змістовне наповнення та специфіку терміну «культурологема», основні теоретико-методологічні лінії дослідження культурної пам'яті в зарубіжному дискурсі та акценти вітчизняного дискурсу національної пам'яті. У другому розділі «Культурні аспекти збереження та трансформації міської пам'яті Чернігова» проведено аналіз соціокультурного значення пам'ятних об'єктів і художніх явищ Чернігова. Розглянуто динаміку культурної пам'яті через феномен перейменування вулиць Чернігова, що є важливим аспектом процесів декомунізації та формування нової національної і локальної ідентичності. Окремо вивчено роль чернігівських скульптур та пам'ятних знаків як символів історії та локальної культури, а також пейзажного живопису Чернігова у збереженні локальної культурної пам'яті. Дослідження показало важливість цих елементів для формування міської ідентичності та розвитку культурної пам'яті, що знаходить своє відображення в сучасних політичних та соціокультурних процесах.

Ключові слова: культурологема, культурна пам'ять, національна пам'ять, комеморація, «місця пам'яті», «символічний анкор», пам'яттєвий дискурс, політика пам'яті, художній ландшафт, пейзажний живопис, «культура пам'ятання», меморіалізація, «ландшафт пам'яті».

Abstract

Haiduk Tetiana Mykolaivna

Master's thesis on the topic:

The culturological concept of “memory” in the artistic landscape of the city of Chernihiv

T. H. Shevchenko National University “Chernihiv Colehium”,

034 Culturology

The thesis explores the main aspects of the concept of cultural memory in Western and Ukrainian humanities, as well as analyzes specific manifestations of preserving cultural memory using the example of the city of Chernihiv.

The master's thesis consists of two chapters. The first chapter, “Theoretical Approaches to the Study of Cultural and National Memory: Western and Ukrainian Discourse,” explores the content and specificity of the term “culturological concept,” the main theoretical and methodological lines of research on cultural memory in Western discourse, and the key focuses of national memory in Ukrainian discourse. The second chapter, “Cultural Aspects of Preservation and Transformation of Urban Memory in Chernihiv,” analyzes the sociocultural significance of Chernihiv's memorial objects and artistic phenomena. The dynamics of cultural memory are examined through the phenomenon of street renaming in Chernihiv, which is an important aspect of the processes of decommunization and the formation of a new national and local identity. Additionally, the role of Chernihiv's sculptures and memorials as symbols of history and local culture, as well as the city's landscape painting in preserving local cultural memory, are studied. The research demonstrates the importance of these elements in shaping urban identity and developing cultural memory, which is reflected in contemporary political and sociocultural processes.

Keywords: culturological concept, cultural memory, national memory, commemoration, “places of memory,” “symbolic anchor,” memory discourse, memory politics, artistic landscape, landscape painting, “culture of remembrance,” memorialization, “memory landscape.”