УДК 75.01: 78.03
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-2-27

Оксана ПУШОНКОВА,
orcid.org/0000-0002-8390-6806
кандидат філософських наук,
доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Навчально-наукового інституту педагогіки, соціальної роботи і мистецтва Черкаського
національного університету імені Богдана Хмельницького
(Черкаси, Україна) krapki@vu.cdu.edu.ua

Іван БОНДАР,
orcid.org/0000-0002-4686-4598
Народний художник України,
професор кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Навчально-наукового інституту педагогіки, соціальної роботи і мистецтва Черкаського
національного університету імені Богдана Хмельницького
(Черкаси, Україна) bondar@vu.cdu.edu.ua

Віктор АФОНІН,
orcid.org/0000-0002-5739-4640
заслужений художник України,
доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Навчально-наукового інституту педагогіки, соціальної роботи і мистецтва Черкаського
національного університету імені Богдана Хмельницького
(Черкаси, Україна) afonin@vu.cdu.edu.ua

ВІЗУАЛЬНІ ВИМІРИ ПАМ'ЯТІ У КУЛЬТУРНО-ТРАВМАТИЧНОМУ ДИСКУРСІ: МИСТЕЦЬКИЙ ВИМІР

Метою *статті є розкриття ролі мистецтва як медіуму трансформації травматичного досвіду та формування нових моделей колективної пам'яті й культурної солідарності.* ***Методологія*** *дослідження грунтується на міждисциплінарному підході, який поєднує теорії культурної травми, наративні студії, дослідження постпам'яті та медіапам'яті, а також культурно-антропологічний аналіз мистецьких практик. Особливу увагу приділено образно-символічним реконструкціям травматичного досвіду в мистецтві – від візуальних текстів до арттерапевтичних ініціатив, що сприяють формуванню соціально-перформативної пам'яті.* ***Наукова новизна*** *полягає в теоретичному обґрунтуванні мистецтва як медіуму трансформації травматичного досвіду та конструювання екологічного простору пам'яті, в якому травма постає не як об'єкт повторення, а як ресурс смислотворення та культурної солідарності.*

Висновки. *У результаті дослідження встановлено, що культура пам'яті в умовах травматичного дискурсу функціонує як комунікативний і динамічний простір конструювання смислів, ідентичностей і символічних форм солідарності. Доведено, що травма набуває культурного статусу лише в процесах репрезентації, інтерпретації та публічного обговорення, а пам'ять постає тут не як статичний архів, а як жива комунікативна практика, сформована у взаємодії творців пам'яті, її користувачів і традицій репрезентації. Розкрито значення образно-символічних форм репрезентації колективної пам'яті в умовах війни як чинників духовного зцілення й гармонізації, що дає підстави інтерпретувати мистецькі практики не лише як засіб відображення актуальних подій, а як активний механізм формування нових колективних символів та моделей ідентичності. У добу трансмедійності ідея посередництва набуває значущості та втілюється у динамічних комунікативних практиках, адже образ, наратив і перформанс у мистецтві виступають медіаторами між індивідуальним переживанням і колективними формами пригадування, уможливлюють перехід від повторення травматичного досвіду до його смислотворчого переосмислення в екологічній перспективі пам'яті.*

Ключові слова: *візуальна культура, комунікативна пам'ять, культурно-травматичний дискурс, образ, мистецтво, мистецькі практики, екологічний простір пам'яті, ідентичність.*

Oksana PUSHONKOVA,
orcid.org/0000-0002-8390-6806
Candidate of Philosophical Sciences,
Associate Professor at the Department of Fine and Decorative Arts
Institute of Pedagogy, Social Work and Arts of The Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy
(Cherkasy, Ukraine) krapki@vu.cdu.edu.ua

Ivan BONDAR,
orcid.org/0000-0002-4686-4598
People`s Artist of Ukraine,
Professor at the Department of Fine and Decorative Arts
Institute of Pedagogy, Social Work and Arts of The Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy
(Cherkasy, Ukraine) bondar@vu.cdu.edu.ua

Viktor AFONIN,
orcid.org/0000-0002-5739-4640
Honoured Artist of Ukraine,
Associate Professor at the Department of Fine and Decorative Arts,
Institute of Pedagogy, Social Work and Arts of The Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy
(Cherkasy, Ukraine) afonin@vu.cdu.edu.ua

VISUAL DIMENSIONS OF MEMORY IN THE CULTURAL-TRAUMATIC DISCOURSE: THE ARTISTIC DIMENSION

The purpose *of the study is to reveal the role of art as a medium for transforming traumatic experiences and forming new models of collective memory and cultural solidarity.* ***The research methodology*** *is based on an interdisciplinary approach that combines theories of cultural trauma, narrative studies, research on post-memory and media memory, as well as cultural-anthropological analysis of artistic practices. Particular attention is paid to figurative and symbolic reconstructions of traumatic experiences in art – from visual texts to art therapy initiatives that contribute to the formation of socio-performative memory.* ***The scientific novelty*** *lies in the theoretical justification of art as a medium for transforming traumatic experiences and constructing an ecological space of memory, in which trauma appears not as an object of repetition, but as a resource for meaning-making and cultural solidarity.* ***Conclusions:*** *The study has established that the culture of memory within the framework of traumatic discourse functions as a communicative and dynamic space for constructing meanings, identities, and symbolic forms of solidarity. It has been proven that trauma attains cultural status only through processes of representation, interpretation, and public discussion, and that memory here is not a static archive, but a living communicative practice, formed through the interaction of memory creators, its users, and the traditions of representation. The significance of figurative and symbolic forms of collective memory representation in times of war has been revealed as factors of spiritual healing and harmonization, which provides grounds for interpreting artistic practices not only as a means of reflecting current events, but also as an active mechanism for the formation of new collective symbols and identity models. In the era of transmediality, the idea of mediation gains importance and is embodied in dynamic communicative practices, as image, narrative, and performance in art act as mediators between individual experience and collective forms of remembrance, enabling the transition from the repetition of traumatic experiences to their meaning-making reinterpretation in the ecological perspective of memory.*

Key words: *visual culture, communicative memory, cultural-traumatic discourse, image, art, artistic practices, ecological space of memory, identity.*

Постановка проблеми. Проблематика колективної пам'яті в сучасних гуманітарних дослідженнях набуває особливої актуальності в умовах воєнних конфліктів, геноцидів та соціальних катастроф, що формують досвід культурної травми. У таких реаліях пам'ять перестає бути лише інструментом збереження минулого і постає як динамічний простір смислотворення, боротьби інтерпретацій та конструювання ідентичностей. Війна як радикальний травматичний досвід актуалізує потребу в нових формах осмислення минулого, здатних поєднати індивідуальні переживання з колективними наративами.

У цьому контексті важливим є підхід, який пропонує розглядати колективну пам'ять у межах комунікативної моделі, зосередженої на взаємодії між творцями пам'яті, її користувачами та візуальними й дискурсивними об'єктами репрезентації. Це дозволяє аналізувати пам'ять не як стабільний архів, а як відкритий процес конструювання смислу, що розгортається у медійному та культурному просторі. Особливої ваги ця модель набуває

в добу «культури екрана», коли традиційні форми історичної рефлексії зазнають трансформацій, а колективна пам'ять виявляється схильною до фрагментації та переозначення.

Метою статті є розкриття ролі мистецтва як медіуму трансформації травматичного досвіду та формування нових моделей колективної пам'яті й культурної солідарності. Стаття спрямована на осмислення мистецтва не лише як способу фіксації травматичного досвіду, а й як простору колективного проживання, де формуються нові символи та архетипи, які здатні стати підґрунтям для оновленої культурної ідентичності.

Огляд останніх публікацій. Дослідження культури пам'яті в другій половині XX – на початку XXI століття розглядаються як рефлексія історичної пам'яті (Й. Рюзен (Rüsen, 2007), Р. Козеллек (Koselleck, 2004, 2018), Й. Зерубавель (Zerubavel, 1995), К. Каруш (Caruth, 1996) та ін.) та режимів історичного мислення (П. Рикер (Ricoeur, 1965, 1992, 2004), Ф. Артог (Hartog, 2015), Ф. Анкерсміт (Ankersmit, 2004, 2005). У контексті травматичного дискурсу пам'ять розглядали А. Нейл (Neal, 1998), Дж. Александер (Alexander, 2003); П. Штомпка (Sztompka, 1991, 1993); К. Еріксон (Erikson, 1976), Р. Айєрман (Eyerman, 2004) та ін.

Численні аспекти дослідження пам'яті поєднуються з темою ідентичності, що виступає як інструмент і результат дії культурної пам'яті. Предметом уваги стає «заломлення» історичних наративів у свідомості, вивчення структур історичного часу та досвіду, а також їх втілення в мистецьких практиках, де актуалізуються ідеї колективного пригадування та комунікативної пам'яті. М. Хальбвакс (Halbwachs, 1980), Я. Ассман (Assmann, J. 2008), А. Ассман (Assmann, A. 2010, 2011), П. Нора (Nora, 1996), П. Коннертон (Connerton, 2008), звертаються до культурних практик пам'яті, що спираються на базовий наратив, міф, колективну історію, архетипний сценарій.

Іншим значущим напрямом у дослідженні пам'яті в контексті розвитку новітніх медіа та комунікативних практик є концепції «постпам'яті» М. Гірш (Hirsch, 2008) та «медіапам'яті» В. Канстейнера (Kansteiner, 2002) тощо.

У контексті семантичних універсалій національної культури та актуальних комунікативних практик пам'ять досліджують українські вчені Л. Нагорна (Nahorna, 2014), В. Кебуладзе (Kebuladze, 2013), Р. Голик (Holyk, 2021), Я. Пухонська (Pukhonska, 2017), А. Киридон (Kyrydon, 2017), О. Кісь (Kis, 2010), Г. Боднар (Bodnar, 2020), А. Коник (Konyk, 2019) та ін.

Варто наголосити, що вивчення культури пам'яті у вимірі візуальних практик потребує врахування як історичних контекстів, так і трансформацій світосприймання під впливом новітніх медіа, специфіки та швидкості поширення інформації, а також домінантних репрезентаційних режимів, у межах яких актуальні події осмислюються та інтерпретуються.

Аналізуючи взаємодію індивідуальної та колективної пам'яті у синхронному та діахронному вимірах, доцільно зосередити увагу на механізмах символізації зв'язку минулого, теперішнього й майбутнього в процесах культуротворення певної історичної доби, що знаходить безпосереднє відображення у мистецтві.

Виклад основного матеріалу дослідження. Студії культури пам'яті XX – початку XXI століття мають виразний міждисциплінарний характер, особливо в мистецькому контексті, де перетинаються історія, психологія мистецтва, семіотика культури та теорія комунікації. Теоретичне підґрунтя цих досліджень закладене працями М. Хальбвакса, Я. Ассмана та А. Ассман, які розробили концепції колективної, комунікативної та культурної пам'яті.

Зокрема, М. Хальбвакс обґрунтував ідею соціальної зумовленості індивідуальної пам'яті, довівши, що пам'ять формується в межах соціальних груп. Я. Ассман розмежував комунікативну та культурну пам'ять, наголосивши на ролі традицій, ритуалів і текстів у тривалому збереженні значущих для спільноти смислів. А. Ассман акцентувала увагу на механізмах трансляції пам'яті та її інституціалізації в культурному просторі, який вже зазнав помітного впливу нових медіа. У її концепції важливим є розрізнення «активної» та «пасивної» пам'яті, а також аналіз ролі інституцій – архівів, музеїв, освітніх структур, медіаплатформ – у процесі відбору, збереження та канонізації минулого.

У XX – на початку XXI століття, періоді, позначеному кризовими явищами, світовими війнами, тоталітарними режимами та глибокими соціальними трансформаціями, проблематика пам'яті набула особливої актуальності. У сучасних умовах війни комунікативні аспекти пам'яті ще більше загострюються: пам'ять стає не лише способом осмислення травматичного досвіду, а й інструментом суспільної консолідації, формування ідентичності та протидії інформаційним маніпуляціям.

Ці процеси реалізуються через різноманітні комунікативні проєкти – від художніх виставок, перформансів, документального кіно й літератури до цифрових архівів, меморіальних ініціатив і соціальних медіа. Таким чином, культура пам'яті постає як динамічний простір взаємодії індивіду-

ального досвіду й колективних наративів, у якому мистецтво відіграє роль посередника між минулим і сучасністю.

Такий підхід дозволяє інтерпретувати структури пам'яті, втілені у мистецьких творах, як посередницькі механізми комунікації, засновані на універсальних архетипних моделях, що мають колективну природу.

Колективне пригадування постає тут як творчий процес – пошук узгодженості між різними версіями пережитого, спроба поєднати індивідуальні та спільні інтерпретації подій та освоїти нові системи репрезентації. Пам'ять у цьому вимірі не є статичною, а нагадує палімпсест: вона мерехтить, проступає крізь тканину часу в архетипних образах, що знову й знову актуалізуються в сучасності. Наративний підхід і візуальні студії відкривають нові контексти осмислення пам'яті, у межах яких формуються її концептуальні метафори та способи символічного вираження.

Автентичність спогадів пов'язана з відчуттям присутності «тут і тепер» і з рівнем опанування механізмів ретрансляції пам'яті – як у травматичному дискурсі, так і в медіакультурі. Особливої ваги набуває архаїчне прагнення «пам'ятати разом», адже саме в спільному пригадуванні відбувається передавання досвіду від покоління до покоління. Так знання минулого інтегруються у сучасні колективні тексти, які водночас створюються й відтворюються. Навіть за відсутності можливості впливати на офіційну колективну пам'ять спільноти формували й підтримували власні способи збереження досвіду.

У цьому контексті варто згадати міркування Р. Козеллека про зміну об'єкта спостереження в нових поколінь і зростання дистанції між «сучасним минулим живих свідків» і «чистим минулим», що стає недосяжним для безпосереднього досвіду (Koselleck, 2004). Натомість М. Гірш, авторка концепції постпам'яті, стверджує, що особисті історії не зникають серед множинності колективних символів та образів, а набувають нових форм опосередкованого існування, «позначаючи особливий момент кінця століття/перелому століть, коли ми дивимося назад, а не вперед, і визначаємо теперішнє у зв'язку з неспокійним минулим, а не ініціюємо нові парадигми» (Hirsch, 2008: 106).

У сучасному дискурсі пам'яті все частіше звертаються до «вторинних спогадів» – розповідей дітей та онуків очевидців, які стають трансляторами пам'яті про події минулого. Постпам'ять тут виступає як дослідницька оптика, де образи минулого не відтворюються безпосередньо, а конструюються через уявні моделі, що містять переживання попередніх поколінь і травматичні події. Такі спогади часто виходять за межі раціонального, проте насичують сучасність потужною емоційною енергією.

Психологічний дискурс кінця XX – початку XXI століття активно включає трансгенераційний вимір пам'яті, зокрема осмислення проблем через призму родинної історії. М. Гірш застерігає, що власний досвід може бути витіснений, оскільки досвід попередніх поколінь часто вважається більш вагомим. У такому випадку пам'ять формується під впливом травматичних подій, які досі не піддаються наративній реконструкції та виходять за межі розуміння. Хоч ці події відбулися в минулому, їхній вплив триває в сьогоденні. Це, на думку дослідниці, і є «досвід постпам'яті та процес її генерування» (Hirsch, 2008: 107) Дослідниця зазначає, що «йдеться про будь-який досвід, який може зламати «дистанцію між поколіннями і між людьми» (Hirsch, 2008: 107). У контексті комунікативних практик все більшого значення набуває «афіліативна» пам'ять, що формується і передається через спільну емоційну атмосферу, емпатійне співпереживання та «обмін пам'ятями», за визначенням П. Рікера. Така пам'ять базується не лише на безпосередньому досвіді, а й на здатності індивіда долучатися до травматичного досвіду інших, інтерпретувати і інтеріоризувати його як частину власної ідентичності.

Американський медіафілософ В. Канстейнер пропонує продовжити дослідження колективної пам'яті, зосередившись на «комунікації між творцями пам'яті, користувачами пам'яті, а також візуальними та дискурсивними об'єктами та традиціями репрезентацій, що …..передбачає відкритий діалог між об'єктом, виробником і споживачем у конструюванні смислу» (Kansteiner, 2002: 71). Всі три елементи мають бути акторами та героями історій колективної пам'яті. Однак коли ми відходимо від відносно «безпечних» спогадів очевидців і постаємо перед тотальною тривогою, спричиненою трагічними подіями – війною, геноцидом, масштабними історичними катастрофами, – змінюється саме ставлення до колективної пам'яті в її традиційному вимірі. Пам'ять перестає бути лише формою спадкоємності й набуває характеру травматичного досвіду, що потребує нових способів осмислення та репрезентації.

В. Канстейнер наголошує на необхідності вивчення традиційних репрезентацій минулого в контексті медійних рецепцій пам'яті. На його думку, колективна пам'ять не існує як статична даність, а формується в процесі комунікації, інтерпретації та поширення через медіа. Вона

впливає на індивідуальну пам'ять завдяки циркуляції свідчень очевидців, наративів та образів, що стають підґрунтям для ширшого колективного пригадування. Таким чином, медіа постають не лише каналом передачі інформації, а й активним чинником конструювання пам'яттєвих смислів.

За Дж. Александером, «у «процесах становлення травми» («trauma process») вона набуває культурних рис і розглядається у різних формах репрезентації» (Alexander, 2003: 94). П. Штомпка, відомий польський дослідник колективної травми, досліджував причини її значущості (основні групи) та незначущості (периферійні або магістральні групи) (Sztompka, 1991: 13). У процесі інтерпретації травми в групі її вплив послаблюється, оскільки «спільне переживання трагедії структурує «живу пам'ять»» (Konyk, 2019: 48). Терапевтичний ефект також виникає через образну трансформацію травми, що можливо в мистецьких проєктах, які задають як пізнавальні, так і емоційно-естетичні параметри сприймання колективної травми.

У час війни особливого поширення набувають мистецькі практики з виразним комунікативним аспектом, спрямовані на об'єднання навколо спільної ідеї, активне сприймання і продукування комунікації, емоційну рефлексію та народження нових колективних символів. Такі практики стають простором, де індивідуальний досвід інтегрується в ширший колективний наратив.

Контексти війни створюють поле сенсів, яке розкривається у культурно-травматичному дискурсі, адже «люди мають інакше пояснювати реальність, єднатися, формувати нову культуру мислення всередині спільної травми війни» (Пушонкова, П'янзін, 2023: 306). У цьому вимірі мистецтво постає не лише засобом репрезентації подій, а й механізмом осмислення, символізації та колективного переживання досвіду війни.

У комунікативних мистецьких проєктах візуальний текст часто супроводжується вербальним, своєрідним Я-висловлюванням. Як показує досвід, така екзистенційна потреба виражати свою думку в актуальній комунікації є актуальною. Це також свідчить про зміни в ідентичності – потребу шукати нові способи буття разом.

Маємо формувати критичний дискурс, акцентуючи не на механічному відновленні пам'яті, а на її інтелектуальній та мистецькій рефлексії, здатності розкрити «омани ідеологічної та художньо-міфологічної обробки свідомості», «сприяти конструюванню ідентичності через наративну функцію, а також через візуальні й музично-звукові форми» (Козловець, 2009: 500). А. Ассман описує воєнну травму, яка потребує втілення саме у наратив, адже травма тут – «тілесний запис, що залишається недоступним для мови та рефлексії і тому не може набути статусу спогаду» (Assman, 2012: 296). Я. Рубін, як практик наративної арттерапії, зазначає, що візуалізація наративу робить його більш відчутним і переконливим для учасників терапевтичного процесу, адже «ілюстрації розширюють і поглиблюють спільний пошук нових рішень у межах реальності оповідача» (Rubin, 2016: 40). Таким чином, візуальний компонент у наративній арттерапії виконує не лише допоміжну, а й трансформаційну функцію: він сприяє актуалізації переживань, глибшому проживанню травматичного досвіду та його інтеграції в особистісну історію.

Б. Парахонський і Г. Яворська пропонують набір візуально-семантичних моделей різних понять, які символізуються. Наративний підхід дає можливість побачити і розкрити «концептуальну метафору», наприклад таку, яка репрезентує ворога у вигляді хижого звіра, і «яка пов'язана, у свою чергу, зі стійким усталеним порівнянням війни зі звіром, а також указує на стійкий зв'язок семантики війна – кров» (Парахонський, Яворська, 2019: 59).

Це цілком доцільна настанова на вивчення соціального виміру формування пам'яті, адже символи є агентами ритуалів і церемоніалів. З позицій культурної антропології П. Каннертон зауважує, що важливо «приділяти увагу актам передачі пам'яті та спогадів, які створюють можливість пам'ятати разом – спільної пам'яті» (Connerton, 2008: 69). «Продукування оповідей-історій у неформальній обстановці» (Connerton, 2008: 70) є наративною діяльністю, яку П. Каннертон поширює на меморіальні церемонії та тілесні практики, що трансгенерують знання з минулого у колективні символічні тексти, основою яких є «соціально-перформативна пам'ять» (Connerton, 2008: 63).

Р. Айерман розуміє колективну пам'ять у вимірі діахронії та синхронії, узгодження історичного і індивідуального наративу. Колективна пам'ять об'єднує групу в часі та просторі, тоді як біографічна пам'ять уходить корінням у колективну історію. Тому контекст події є більш важливим, ніж сама подія. Предметом дослідження стає «розрив між подією і репрезентацією» (Eyerman, 2004), що розглядається на прикладі рабства і афроамериканської ідентичності. Автор повертається до проблеми формування пам'яті не як символічного дискурсу, а як результату розвитку певного рівня матеріальної культури, що, у свою чергу, впливає на ідентичність (Eyerman, 2004: 68).

На прикладі культури афроамериканців, які внаслідок насильницького переселення втратили можливість продовжувати мнемонічні практики (письмо, візуальне мистецтво, згодом – кіно), простежується «розрив» між подією та її репрезентацією. Обмеження впливу на формування колективної пам'яті ускладнило безперервність історичного наративу й спричинило потребу в нових формах його відтворення.

У діяльності соціальних груп відбувається постійне зіставлення минулого й теперішнього; травма актуалізує колективну ідентичність і входить у широкий суспільний дискурс. У цьому процесі здійснюється творче моделювання смислів, де художній образ постає посередником комунікації.

Оскільки культурна травма має емоційну основу, особливо важливою стає її драматична реконструкція засобами мистецтва – живопису, музики, кінематографа, – що уможливлює переживання й осмислення події.

Відтак є травми, що розділяють суспільство, а є ті, що укріплюють солідарність і творять нові символи, стають основою для нової колективної ідентичності. Колективну травму неможливо повністю «зжити»: завжди залишаються шрами, які можна лише переосмислити, і водночас вона здатна актуалізуватися, виконуючи сенсоутворюючу функцію для ідентичності. Нові колективні символи інтегрують травму, а образи війни стають складовою сакральних символів, що виступають оберегами культури в умовах війни.

З початку повномасштабного вторгнення на перший план виходять сприйняття та переживання візуальних образів і символів, які виступають маркерами національної та громадянської ідентичності. Ці образи сприймаються як коріння спільної колективної історії та водночас формують нову структуру сприйняття теперішнього й майбутнього. Символи, такі як калина, сонях, образ матері, образи захисників і янголів, у сучасних семантичних контекстах війни й миру створюють візуальний простір для осмислення й рефлексії подій (Пушонкова, П'янзін, 2023: 309–310). Навіть позбавлені можливості впливати на колективну пам'ять, люди формували й підтримували власні наративи пам'яті. Пам'ять у цьому розумінні – «це процес образотворення, а не застиглий образ; вона діє навіть на рівні глибинного несвідомого» (Пушонкова, П'янзін, 2023: 309). Він вимагає розширення контекстів, що охоплюють тіло, емоції, переживання та умови формування базового наративу.

Створення екологічного простору культурної пам'яті є програмним стратегічним завданням діяльності кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

За останні роки кафедрою було реалізовано низку мистецьких проєктів, що резонують із воєнними подіями та потребами суспільства. Зокрема, у 2023 році здійснено розписи укриттів у закладах дошкільної та загальної середньої освіти: дитячому садку № 63, яслах-садочку «Петрушка», а також стін укриття школи № 34, Свідівоцького закладу середньої освіти Будищенської сільської ради тощо. Ці ініціативи були спрямовані не лише на естетичне оновлення простору, а передусім на створення безпечного, підтримуючого середовища для дітей.

Розпис укриття має глибокий психологічний зміст. Для дитини простір сховища часто асоціюється зі страхом, тривогою та небезпекою. Художнє оформлення трансформує його у більш дружнє, тепле й зрозуміле середовище. Яскраві образи, казкові персонажі, природні мотиви знижують рівень стресу, допомагають переключити увагу, формують відчуття захищеності. Мистецтво у такому контексті виконує терапевтичну функцію: воно стабілізує емоційний стан, підтримує уяву, дає можливість дитині зберігати внутрішній ресурс навіть у кризових умовах.

Іншою формою роботи кафедри є розпис стін у військових частинах та спортивних зонах для ветеранів (Ветеран ПРО), участь у заходах військового арту (розпис артефактів війни, організація благодійних аукціонів та ярмарків для потреб ЗСУ у 2023-2025 роках) тощо. Зокрема, було реалізовано проєкт «Мистецтво з військового знаряддя» у школі № 28, у межах якого відбувалися творчі перетворення елементів військової атрибутики на мистецькі об'єкти. Символічна трансформація предметів, пов'язаних із війною, у твори мистецтва має глибокий терапевтичний ефект: вона змінює фокус сприйняття з руйнування на творення, з травми – на осмислення й подолання.

Окрім зазначених ініціатив, на кафедрі активно розвивається напрям проведення майстер-класів як мистецьких та комунікативних майданчиків творчої взаємодії. Такі заходи мистецького хабу АРТКА та концепт-студії візуальних практик ОДПМ спрямовані на емоційне розвантаження, відновлення внутрішнього ресурсу та формування спільного досвіду підтримки.

Впродовж березня, травня та листопада 2025 року проведено арттерапевтичні заходи з вихованцями Центру комплексної реабілітації для осіб з інвалідністю «Жага життя». Зокрема, відбулися майстер-класи «Розпис гільз», під час яких

учасники працювали з формою та кольором, надаючи новий сенс предметам воєнного походження. Така практика сприяє розвитку дрібної моторики, концентрації уваги, емоційної стабілізації та формуванню почуття власної значущості через творчу діяльність.

Колективний формат роботи посилює терапевтичний ефект: учасники мають можливість взаємодіяти, ділитися переживаннями, відчувати підтримку спільноти.

Поряд із цим, у фокусі діяльності кафедри залишаються й теми паліативної та хоспісної допомоги, інклюзивні ініціативи, що також потребують делікатного мистецького осмислення та створення гуманного, підтримуючого середовища для людини на різних етапах її життя (проєкти: розпис стін у центрі паліативної допомоги (жовтень, 2023); оформлення їдальні для людей похилого віку в Черкаському геріатричному пансіонаті (жовтень, 2023)). Викладачі кафедри активно долучаються до волонтерських ініціатив, демонструючи глибоке розуміння важливості мистецтва у складні часи для українського суспільства. Активно працюють у волонтерських проєктах Неоніла Недосєко, Олександр Костогриз, Віктор Олексенко, Віктор Афонін, Олеся Кравчук та Руслана Бачуріна. Вони займаються створенням соціальних плакатів, тематичних ілюстрацій, цифрової продукції на важливі теми, а також надають послуги 3D моделювання та 3D друку для військових потреб. Особливу роль у волонтерських ініціативах відіграють Федір Гонца та Владислав Тимошенко, які розробляють соціально важливі проєкти для військових – від цифрових плакатів до виготовлення ілюстрацій на тему сучасних викликів. Окремо варто відзначити ініціативу Івана Фізера (молодшого), викладача кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, який відкрив свою майстерню для виготовлення адаптивного посуду для військових. Разом з черкаськими майстринями він створює тарілки з скульптурної глини для військовослужбовців з обмеженою рухливістю рук. Цей проєкт, ініційований черкаською волонтеркою Марією Гвасалією, є яскравим прикладом того, як мистецтво може бути не лише способом самовираження, а й реальним інструментом для вирішення суспільних проблем.

Ці проєкти є не лише відповіддю на конкретні суспільні виклики, але й свідченням того, що мистецтво, наука і волонтерська діяльність можуть працювати разом для подолання труднощів та підтримки нашої країни в цей складний час. Майстерні художників кафедри – це місця, де творчість переплітається з волонтерською допомогою, що є важливим аспектом у формуванні української ідентичності та підтримці національних цінностей.

Під час війни мистецькі практики набувають особливої ролі посередництва, адже вони трансформують індивідуальний досвід втрати, страху й опору у спільні наративи пам'яті та солідарності. Саме тут народжуються нові колективні символи, відбувається своєрідне осучаснення традиції. Через документальні проєкти, перформативні акції, цифрові архіви й мурали художники створюють простір, у якому особисті свідчення стають частиною колективного осмислення подій.

Такі практики формують екологічний простір пам'яті, де мистецтво не лише фіксує досвід війни, а й відкриває можливість для діалогу, взаємного визнання й відновлення спільнот через творчий акт.

Висновки. У результаті дослідження встановлено, що культура пам'яті в умовах травматичного дискурсу функціонує як комунікативний і динамічний простір конструювання смислів, ідентичностей і символічних форм солідарності.

Доведено, що травма набуває культурного статусу лише в процесах репрезентації, інтерпретації та публічного обговорення, а пам'ять постає тут не як статичний архів, а як жива комунікативна практика, сформована у взаємодії творців пам'яті, її користувачів і традицій репрезентації.

Розкрито значення образно-символічних форм репрезентації колективної пам'яті в умовах війни як чинників духовного зцілення й гармонізації, що дає підстави інтерпретувати мистецькі практики не лише як засіб відображення актуальних подій, а як активний механізм формування нових колективних символів та моделей ідентичності.

У добу трансмедійності ідея посередництва набуває значущості та втілюється у динамічних комунікативних практиках, адже образ, наратив і перформанс у мистецтві виступають медіаторами між індивідуальним переживанням і колективними формами пригадування, уможливлюють перехід від повторення травматичного досвіду до його смислотворчого переосмислення в екологічній перспективі пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боднар Г. Від «колективної пам'яті» до «пам'яті груп» та постпам'яті: до питання розвитку і сучасних викликів у студіях пам'яті. Україна–Польща: історична спадщина і суспільна свідомість; голов. ред. Микола Литвин; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2020. Вип. 13. С. 257–288. DOI: 10.33402/up.2020-13-257-288.

2. Гладун О. Міжнародна мистецька акція ВОЛЬНАНОВА. Матеріали міжнародного круглого столу «Музейна педагогіка в умовах воєнного стану» 26 травня 2022 року / за наук. ред. С. Довгого. 2022. Київ: Національний центр «Мала академія наук України». С. 134–136.

3. Голик Р. Пам'ять культури на роздоріжжях науки: проблеми теорії. Україна модерна. 2021. URL: https://uamoderna.com/demontazh-pamyati/holyk-collective-memory

4. Кебуладзе В. Пам'ять і забуття. Філософська думка: Місця пам'яті. № 6. 2013. С.9-35.

5. Кісь О. Колективна пам'ять та історична травма: теоретичні рефлексії на тлі жіночих спогадів про голодомор. У пошуках власного голосу: Усна історія як теорія, метод та джерело / Зб. наук. ст. / За ред. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен. Харків: ПП «ТОРГСІН ПЛЮС», 2010. С. 171-191

6. Киридон А. Студії пам'яті у сучасній гуманітаристиці: історія становлення Український історичний журнал. 2017. № 4. С. 150-161

7. Козловець М. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації: Монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.

8. Коник А. Російсько-український конфлікт у дзеркалі ЗМІ: війна в пам'яті та війни пам'ятей: Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. 2019. Випуск 45. С. 44–51

9. Парахонський Б., Яворська Г. Онтологія війни і миру: безпека, стратегія, смисл: монографія. Київ: НІСД, 2019. 560 с.

10. Пухонська О. Культурна амнезія: від суспільного до літературного дискурсу незалежності: Синопсис: текст, контекст, медіа, № 1 (17), 2017. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2017_1_3

11. Пушонкова О., & П'янзін С. Культура пам'яті у мистецьких рефлексіях війни (на прикладі проєкту «Війна у Україні: візуальні виміри пам'яті»). Культурологічний альманах, (3), 2023. 304–311. https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.43

12. Нагорна Л. Історична культура: концепт, інформаційний ресурс, рефлективний потенціал. Київ: ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2014. 382 с.

13. Alexander J. Cultural Trauma and Collective Identity / Alexander J. The Meaning of Social Life. A Cultural Sociology. Oxford: Oxford University Press, 2003. pp. 85-109.

14. Ankersmit F. In praise of subjectivity. In David Carr, Thomas R. Flynn, and Rudolf A. Makkreel (Eds.), The ethics of history. Evanston, IL: Northwestern University Press. 2004. pp. 3-27

15. Ankersmit F. Sublime historical experience. Stanford University Press. 2005. 378 p.

16. Assmann A. Cultural Memory and Western Civilization. Funcions, Media, Archives. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2011, 410 p.

17. Assmann A. Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past. In K. Tilmans, F. van Vree, & J. Winter (Eds.), Performing the past: Memory, History and Identity in Modern Europe. Amsterdam: Amsterdam University Press. 2010. 368 p.

18. Assmann J. Communicative and Cultural Memory. In A. Erll & A. Nünning (Eds.), Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook. Berlin, New York. 2008. pp. 109-118.

19. Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore and London. John Hopkins University Press, 1996. 154 p.

20. Connerton P. Seven Types of Forgetting. Memory Studies, 2008. pp. 59-71. URL: https://memory110.qwriting.qc.cuny.edu/files/2010/09/Connerton7TypesForgetting.pdf.

21. Erikson Kai T. Everything in Its Path. New York: Simon and Schuster. 1976. 284 p.

22. Eyerman R. Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity / J.C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N.J. Smelser and P. Sztompka. Cultural trauma and Collective Identity. Berkeley: University of California Press, 2004. pp. 60-111.

23. Halbwachs M. The collective memory / M. Halbwachs, F.J. Ditter, V.Ya. Ditter. New York : Harper & Row, 1980. 186 p. URL: http://web.mit.edu/allanmc/www/hawlbachsspace.pdf

24. Hartog F. Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time Translated by Salskia Brown Columbia University Press 2015. 288 p.

25. Hirsch M. The Generation of Postmemory. Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication, 29 (1), 2008. pp.103-128 URL: https://books.google.ro/books?id=SvGyzunLaUC&pg=PR5&hl=ru&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false

26. Kansteiner W. Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective MemoryStudies. History and Theory (Wesleyan University). 2002. Vol. 41, Nr. 2. pp. 179-197

27. Koselleck R. Sediments of Time: On Possible Histories, translated from German by Sean Franzel and Stefan-Ludwig Hoffmann. Stanford, CA: Stanford University Press, 2018. 344 p.

28. Koselleck R. Futures past: on the semantics of historical time / Reinhart Koselleck ; translated and with an introduction by Keith Tribe. New York : Columbia University Press, 2004. 344 p.

29. Neal A. National Trauma and Collective Memory. Armonk, NY: Sharpe. 1998. 254 p.

30. Nora P. Between memory and history / Realims of Memory: Rethinking the French Past. New York, 1996. Vol. 1: Conflicts and Division. pp. 3–25.

31. Ricœur P. History and Truth. Northwestern University Press, 1965. 333 p.

32. Ricoeur P. Memory, History, Forgetting / P. Ricoeur. Chicago: University of Chicago Press, 2004. 624 p.

33. Rubin J. Approaches to Art Therapy: Theory and Technique (3rd ed.). New York: Routledge, 2016. 528 p.

34. Rüsen Jörn. Time and history: the variety of cultures. Edited dy Jörn Rüsen (ed.). New York: Berghahn Books. 2007. 248 p.
35. Sztompka P. Society in Action: The Theory of Social Becoming. Cambridge: Polity Press. 1991. 219 p.
36. Sztompka P. The Sociology of Social Change. Oxford: Blackwell. 1993. 328 p.
37. Zerubavel Y. Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition. Chicago: The University of Chicago Press, 1995. 360 p.

REFERENSES

1. Bodnar H. (2020) Vid «kolektyvnoi pamiati» do «pamiati hrup» ta postpamiati: do pytannia rozvytku i suchasnykh vyklykiv u studiiakh pamiati. [From «collective memory» to «group memory» and postmemory: on the development and current challenges in memory studies]. Ukraina–Polshcha: istorychna spadshchyna i suspilna svidomist; holov. red. Mykola Lytvyn; NAN Ukrainy, Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha. Lviv. 13. 257–288. DOI: 10.33402/up.2020-13-257-288. [in Ukrainian].
2. Hladun O. (2022) Mizhnarodna mystetska aktsiia VOLNANOVA. [International Art Action VOLNANOVA]. Materialy mizhnarodnoho kruhloho stolu «Muzeina pedahohika v umovakh voiennoho stanu» 26 travnia 2022 roku / za nauk. red. S. Dovhoho. Kyiv: Natsionalnyi tsentr «Mala akademiia nauk Ukrainy». 134–136. [in Ukrainian].
3. Holyk R. (2021) Pamiat kultury na rozdorizhzhiakh nauky: problemy teorii. [Cultural Memory at the Crossroads of Science: Problems of Theory]. Ukraina moderna. URL: https://uamoderna.com/demontazh-pamyati/holyk-collective-memory [in Ukrainian].
4. Kebuladze V.(2013) Pamiat i zabuttia. [Memory and Forgetting]. Filosofska dumka: Mistsia pamiati. № 6. 9-35. [in Ukrainian].
5. Kis O. (2010) Kolektyvna pamiat ta istorychna travma: teoretychni refleksii na tli zhinochykh spohadiv pro holodomor. [Collective Memory and Historical Trauma: Theoretical Reflections Against the Background of Women's Memories of the Holodomor]. U poshukakh vlasnoho holosu: Usna istoriia yak teoriia, metod ta dzherelo / Zb. nauk. st. / Za red. H. Hrinchenko, N. Khanenko-Frizen. Kharkiv: PP «TORHSIN PLIuS». 171-191[in Ukrainian].
6. Kyrydon A. (2017) Studii pamiati u suchasnii humanitarystytsi: istoriia stanovlennia [Memory Studies in Contemporary Humanities: A History of Formation]. Ukrainskyi istorychnyi zhurnal. № 4. 150-161[in Ukrainian].
7. Kozlovets M. (2009) Fenomen natsionalnoi identychnosti: vyklyky hlobalizatsii [The Phenomenon of National Identity: The Challenges of Globalization]: Monohrafiia. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka. 558. [in Ukrainian].
8. Konyk A. (2019) Rosiisko-ukrainskyi konflikt u dzerkali ZMI: viina v pamiati ta viiny pamiatei [The Russian-Ukrainian Conflict in the Mirror of the Media: War in Memory and Wars of Memory]: Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia Zhurnalistyka. Vypusk 45. 44–51 [in Ukrainian].
9. Parakhonskyi B., Yavorska H. (2019) Ontolohiia viiny i myru: bezpeka, stratehiia, smysl [The Ontology of War and Peace: Security, Strategy, Meaning]: monohrafiia. Kyiv: NISD. 560. [in Ukrainian].
10. Pukhonska O. (2017) Kulturna amneziia: vid suspilnoho do literaturnoho dyskursu nezalezhnosti [Cultural Amnesia: From Social to Literary Discourse of Independence]: Synopsys: tekst, kontekst, media, № 1 (17). URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2017_1_3[in Ukrainian].
11. Pushonkova O. & Pianzin S. (2023) Kultura pamiati u mystetskykh refleksiiakh viiny (na prykladi proiektu «Viina u Ukraini: vizualni vymiry pamiati»). [Memory Culture in Artistic Reflections on War (Using the Project «War in Ukraine: Visual Dimensions of Memory» as a Case Study]. Kulturolohichnyi almanakh, (3). 304–311. https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.43[in Ukrainian].
12. Nahorna L. (2014) Istorychna kultura: kontsept, informatsiinyi resurs, reflektyvnyi potentsial. [Historical Culture: Concept, Information Resource, Reflective Potential]. Kyiv: IPiEND im. I.F. Kurasa NAN Ukrainy. 382. [in Ukrainian].
13. Alexander J. (2003) Cultural Trauma and Collective Identity / Alexander J. The Meaning of Social Life. A Cultural Sociology. Oxford: Oxford University Press. 85-109.
14. Ankersmit F. (2004) In praise of subjectivity. In David Carr, Thomas R. Flynn, and Rudolf A. Makkreel (Eds.), The ethics of history. Evanston, IL: Northwestern University Press. 3-27
15. Ankersmit F.(2005) Sublime historical experience. Stanford University Press. 378.
16. Assmann A. (2011) Cultural Memory and Western Civilization. Funcions, Media, Archives. Cambridge, New York: Cambridge University Press. 410.
17. Assmann A. (2010) Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past. In K. Tilmans, F. van Vree, & J. Winter (Eds.), Performing the past: Memory, History and Identity in Modern Europe. Amsterdam: Amsterdam University Press. 368.
18. Assmann J.(2008) Communicative and Cultural Memory. In A. Erll & A. Nünning (Eds.), Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook. Berlin, New York.109-118.
19. Caruth C. (1996) Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore and London. John Hopkins University Press, 154.
20. Connerton P. (2008) Seven Types of Forgetting. Memory Studies, 59-71. URL: https://memory110.qwriting.qc.cuny.edu/files/2010/09/Connerton7TypesForgetting.pdf.
21. Erikson Kai T. (1976) Everything in Its Path. New York: Simon and Schuster. 284.
22. Alexander J.C., Eyerman R., Giesen B., Smelser N.J., Sztompka P. (2004) Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity Cultural trauma and Collective Identity. Berkeley: University of California Press, 60-111.
23. Halbwachs M. (1980) The collective memory / M. Halbwachs, F.J. Ditter, V.Ya. Ditter. New York: Harper & Row. 186. URL: http://web.mit.edu/allanmc/www/hawlbachsspace.pdf

24. Hartog F. (2015) Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time Translated by Salskia Brown Columbia University Press. 288.
25. Hirsch M. (2008) The Generation of Postmemory. Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication, 29 (1), 103-128 URL: https://books.google.ro/books?id=SvGyzunLaUC&pg=PR5&hl=ru&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false
26. Kansteiner W. (2002) Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective MemoryStudies. History and Theory (Wesleyan University). Vol. 41, Nr. 2. 179-197
27. Koselleck R. (2018) Sediments of Time: On Possible Histories, translated from German by Sean Franzel and Stefan-Ludwig Hoffmann. Stanford, CA: Stanford University Press. 344.
28. Koselleck R. (2004) Futures past: on the semantics of historical time / Reinhart Koselleck ; translated and with an introduction by Keith Tribe. New York : Columbia University Press. 344.
29. Neal A. (1998) National Trauma and Collective Memory. Armonk, NY: Sharpe. 254.
30. Nora P.(1996) Between memory and history / Realims of Memory: Rethinking the French Past. New York. Vol. 1: Conflicts and Division. 3–25.
31. Ricœur P.(1965) History and Truth. Northwestern University Press. 333.
32. Ricoeur P. (2004) Memory, History, Forgetting / P. Ricoeur. Chicago: University of Chicago Press, 624.
33. Rubin J. (2016) Approaches to Art Therapy: Theory and Technique (3rd ed.). New York: Routledge. 528.
34. Rüsen Jörn. (2007) Time and history: the variety of cultures. Edited dy Jörn Rüsen (ed.). New York: Berghahn Books. 248.
35. Sztompka P. (1991) Society in Action: The Theory of Social Becoming. Cambridge: Polity Press. 219.
36. Sztompka P. (1993) The Sociology of Social Change. Oxford: Blackwell. 328
37. Zerubavel Y. (1995) Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition. Chicago: The University of Chicago Press, 1995. 360 r.

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)