

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

МАМЕДОВА ВАЛЕНТИНА МИКОЛАЇВНА

УДК 008-024.85(477)"364"(043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ

**КУЛЬТУРНА РЕЛОКАЦІЯ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-
УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: ІДЕНТИЧНІСТЬ І НОВІ ФОРМАТИ
КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК**

26.00.01 – Теорія та історія культури

Подано на здобуття наукового ступеня кандидата культурології.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ В. М. Мамедова

Науковий керівник: Гончарук Сергій Миколайович, кандидат педагогічних наук, доцент

Київ – 2025

АНОТАЦІЯ

Мамедова В. М. Культурна релокація в умовах російсько-української війни: ідентичність і нові формати культурних практик. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата культурології за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». – Міністерство освіти і науки України, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2025.

У дисертаційній роботі вперше в українській гуманітаристиці здійснено комплексне дослідження діяльності закладів культури і мистецтв, а також творчих колективів та окремих митців в умовах вимушеної внутрішньої (регіональної та міжрегіональної) і зовнішньої (міжнародної) культурної релокації, зумовленої соціокультурними й економічними факторами (1991–2024), російсько-українською війною (із 2014 р.) та відкритим наступом російських військ на територію України (із 24 лютого 2022 р. і дотепер). Проаналізовано діяльність обласних театрів, бібліотек, музичних закладів, музеїв, центрів народної творчості, науково-дослідних і методичних організацій, культурних центрів тощо, які функціонують в умовах релокації.

Актуальність запропонованого дослідження пов'язана з нагальною потребою об'єктивного вивчення особливостей налагодження діяльності закладів культури і мистецтва, а також окремих представників галузі в умовах вимушеної внутрішньої та міжнародної релокації. Об'єктом дослідження є культурна релокація закладів та окремих діячів сфери культури України. Предмет дослідження – специфіка прояву культурної релокації та формати культурного виробництва в умовах війни.

Практичне значення одержаних результатів визначається можливістю використання їх у подальших наукових дослідженнях культурної релокації та культурних практик у період російсько-української війни; у процесі вивчення подібних явищ культури під час проходження педагогічної практики у межах загального курсу з культурології, історії та теорії української культури. Основні положення та висновки дослідження можуть бути застосовані у практичній діяльності закладів культури і мистецтва в умовах вимушеної релокації, сприятимуть збагаченню лекційних курсів у закладах вищої освіти мистецького спрямування; розробці нових спецкурсів і семінарських занять.

У першому розділі «Теоретичні засади дослідження» розкрито стан наукової розробленості проблеми та подано джерельну базу дослідження, а також виявлено сутність, види і специфіку прояву культурної релокації. Зокрема, акцентовано, що рецепція проблеми культурної релокації реалізується як концептуальний, соціальний та історичний процес, що створюється людиною і суспільством у спільній діяльності, узгоджується і трансформується під впливом зовнішніх і внутрішніх соціокультурних, соціально-економічних і суспільно-політичних факторів.

У другому розділі «Міжнародна та внутрішня культурна релокація: вплив на ідентичність і культурні послуги» розглядаються виклики національній ідентичності в умовах міжнародної культурної релокації та особливості культурних практик і послуг в умовах внутрішньої культурної релокації. Зокрема, наголошено, що міжнародна культурна релокація в цілому є позитивним і корисним досвідом як для релокантів, так і для української культури в цілому, оскільки сприяє розширенню глобальних перспектив релокантів, підвищує здатність ефективніше спілкуватися з людьми з різного культурного середовища або краще розуміти тенденції сучасної культури. Переваги для вітчизняної культурно-мистецької галузі, пов'язані із міжнародною культурною релокацією, можуть включати

міжкультурну комунікацію та координацію через соціокультурну філософію та бачення, які, ймовірно, будуть передані разом із релокантом.

У третьому розділі «Вимушена культурна релокація в умовах повномасштабної російсько-української війни: активізація творчої співпраці та виникнення інноваційних культурних практик» розкрито діяльність закладів культури у релокації в умовах повномасштабного вторгнення, а також розглянуто вимушену міжнародну релокацію як чинник формування інноваційних культурних практик. Зокрема, у розділі відзначено, що у контексті культурної релокації актуалізується творча співпраця, оскільки представники культурно-мистецької галузі, які вимушено опинилися у незвичному для себе соціокультурному просторі (регіонального або міжнародного рівня), прагнуть до утворення нових творчих об'єднань. Це характерно як для творчих колективів, так і для окремих творчих суб'єктів, і реалізується у внутрішньо-культурних та інтеркультурних формах. Сучасні культурні практики українців в міжнародній релокації – це зразкові «лабораторії» творчої співпраці та/або спільної творчості в історико-соціально-культурних умовах (або обмеження), комбіновані елементи аудиторії, матеріалів, втілених дій і залучених команд.

У Висновках узагальнено основні результати дослідження. Зокрема, виокремлено періоди культурної релокації в Україні з моменту здобуття незалежності й дотепер:

I) 1991–2014 рр. (період економічної нестабільності, соціокультурних і внутрішньо-політичних трансформацій): добровільне міжнародне (за межі держави) або внутрішнє (релокація з регіонів у столицю, або з віддалених регіонів у центр) переміщення/переселення творчих колективів та окремих митців і діячів культури з метою розширення творчої географії та/або отримання економічного прибутку (характеризується набуттям провідного закордонного досвіду культурно-

мистецької діяльності з подальшим інтегруванням в український соціокультурний простір);

II) 2014–2022 рр. (період проведення Антитерористичної операції та Операції Об'єднаних сил на Донбасі): вимушене внутрішнє переміщення закладів культури, творчих колективів, окремих представників культурно-мистецької сфери на Сході України, а також культурних цінностей із метою забезпечення відповідних умов для функціонування, зумовлене проведенням АТО та ООС на Донбасі (зростання творчої активності на підконтрольних Україні територіях Донецької і Луганської областей);

III) із 24 лютого 2022 р. і донині (період повномасштабної російсько-української війни): високий рівень вимушеної культурної релокації на міжнародному та регіональному рівнях, що позначився активізацією використання цифрових технологій, розробкою і впровадженням інноваційних форм, форматів та методів культурних практик/послуг.

Встановлено, що основними типами культурної релокації в Україні є: інституційна культурна релокація (установи та організації, що відносяться до сфери культури); групова (музиканти, актори, танцюристи тощо, представники одного або кількох творчих колективів); персональна (митець або культурний діяч); ціннісна релокація (культурні цінності); територіальна: міжнародна, міжрегіональна, внутрішньо-регіональна; добровільна (типова для I періоду) та вимушена (II і III період).

Підсумовано, що заклади культури, релоковані з тимчасово окупованих територій в Донецькій та Луганській областях у 2014 р. на підконтрольні Україні території, як правило, лише з уставними документами, у процесі відновлення діяльності розробляють нові форми та формати культурних послуг, посилюють комунікаційний аспект за допомогою соціальних мереж. Внутрішньо-регіональна культурна релокація в Україні 2014–2022 рр. зумовила активізацію тенденції цифровізації закладів культури і мистецтва, розвиток нових культурних

практик, посприяла урізноманітненню традиційних форм культурного продукту та форматів культурних послуг. Бібліотечними закладами та клубними установами в умовах внутрішньо-регіональної культурної релокації 2014–2022 рр. упроваджено нові послуги у гібридному та цифровому форматі, модернізовано традиційні послуги, що посприяло покращенню користувацького досвіду, посилено творчу співпрацю між рядом інших культурних закладів і громадськими організаціями, інтегровано інноваційні технології та формати для покращення і розширення послуг. Основний акцент діяльності обласних закладів культури в умовах внутрішньо-регіональної релокації (2014–2022) спрямовано на активізацію роботи з патріотичного виховання молоді, посилення національно-патріотичних ідей, збереження історичної пам'яті українського народу, традицій танцювальної, пісенної культури, розвиток і популяризацію національних культур, української мови, художньо-творчої діяльності, впровадження нових культурно-творчих ініціатив тощо. Групи митців та окремі представники сучасного українського мистецтва, які релокувалися з підконтрольних сепаратистам територій, у містах прийому активізували діяльність, спрямовану на розвиток урбаністичного середовища, влаштовуючи різноманітні художні інсталяції, проекти паблік-арту, тревелінги тощо. Культурно-мистецьке життя регіону суттєво урізноманітнюється та набуває чітко вираженого національного спрямування завдяки проведенню фестивалів, діяльності громадських хабів, що постають як нові культурні центри.

Зазначено, що культурна релокація музейних установ, бібліотек, філармоній, театрів та клубів України у зв'язку з початком повномасштабного збройного наступу російських військ відбувалася в складних умовах без належної організації. Як наслідок бібліотеки та музеї, розташовані на території Донецької і Луганської областей, втратили більшу частину експонатів і книжкових фондів. В умовах культурної релокації

музейних установ, переміщених в інші регіони України, пріоритетними напрямами діяльності є відновлення втрачених екземплярів, розробка інноваційних музейних практик, зокрема мультимедійних проєктів, проведення виставок оцифрованих колекцій, створення цифрового ресурсу музейної колекції у відкритому доступі, посилення комунікації засобами соціальних мереж і розширення послуг, що пропонуються на офіційних сайтах (надання доступу до онлайн-виставок, презентації музейних колекцій), проведення онлайн-лекцій тощо. Важливим є не лише фізичне збереження культурної спадщини, але й детальна документація, фотограмметрія, лазерне сканування з метою забезпечення можливості подальшої відбудови.

Констатовано, що діяльність представників української культури і мистецтв після початку відкритої фази російсько-української війни (із 24 лютого 2022 р.) в умовах міжнародної культурної релокації характеризується виникненням нових форм і форматів культурних практик; активізацією творчої інтеркультурної колаборації з митцями країни проживання та об'єднання українців у нові творчі колективи. Інноваційні культурні практики, спричинені міжнародною культурною релокацією, безпосередньо пов'язані з цифровізацією галузі культури і мистецтва. У діяльності творчих колективів важливим є посилення комунікації засобами соціальних мереж і розширення послуг, що пропонуються на офіційних сайтах (надання доступу до онлайн-перегляду вистав тощо).

Відзначено, що особливістю українських релокантів в країнах Європейського Союзу є політизованість, високий рівень національної ідентичності. Українські митці сприяють посиленню антивоєнного та антиросійського дискурсу, виступаючи з різноманітними культурними ініціативами, здебільшого локальними акціями, перформансами та івентами, спрямованими на підтримку України. Основним наративом культурних практик є російсько-українська війна, героїчна відсіч ворогу з

боку українського народу, єднання заради збереження соборності України, необхідність зупинити агресора за сприяння та підтримки світової спільноти.

Ключові слова: культурна релокація, заклади культури, творчі колективи, російсько-українська війна, культурні практики, цифровізація, культурна динаміка, національна ідентичність, творча колаборація.

ABSTRACT

Mamedova V. M. Cultural relocation in the context of the Russian-Ukrainian war: identity and new formats of cultural practices. – Qualifying scientific work on the manuscript rights.

Dissertation for obtaining the scientific degree of candidate of cultural studies on the specialty 26.00.01 "Theory and history of culture". – Kyiv National University of Culture and Arts, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kyiv, 2025.

For the first time in Ukrainian humanities, this thesis conducts a comprehensive study of the activity of cultural and artistic institutions, as well as creative collectives and certain artists in conditions of forced internal (regional and interregional) and external (international) cultural relocation caused by sociocultural and economic factors (1991–2024), the Russian-Ukrainian war (since 2014), the open attack of Russian troops of the Ukrainian territory (from February 24, 2022 to the present). The activity of regional theatres, libraries, musical establishments, museums, folk art centres, scientific research and methodical organisations, cultural centres, etc., functioning in relocation circumstances, are analysed.

The relevance of the offered research is connected with the urgent need for objective studying peculiarities of the activity establishment of cultural and

artistic institutions, as well as certain representatives of this field in conditions of forced internal and international relocation. The object of this study is the cultural relocation of establishments and certain figures in the sphere of Ukrainian culture and arts. The subject of this research is the specifics of the manifestation of cultural relocation and the formats of cultural production in war conditions.

The practical significance of the obtained results is determined by the possibility to use them in further scientific research on cultural relocation and cultural practices during the Russian-Ukrainian war; in the process of studying such cultural phenomena during pedagogical practice experience within the framework of a general course on cultural studies, history and theory of Ukrainian culture. The main principles and conclusions of the study can be applied in the practical activity of cultural and artistic establishments under conditions of forced relocation, and can contribute to the enrichment of lecture courses in higher education institutions of the artistic direction; in the development of new special courses and seminars.

In Section I “Theoretical principles of the study”, the state of scientific development of the problem is figured out and the source base of this research is presented, as well as the essence, types and specifics of the cultural relocation manifestation are revealed. In particular, it is emphasised that the reception of the problem of cultural relocation is realised as a conceptual, social and historical process created by a person and society in their joint activities, coordinated and transformed under the influence of external and internal sociocultural, socioeconomic and sociopolitical factors.

Section II, “International and internal cultural relocation: influence on identity and cultural services”, studies the challenges to national identity in the aspect of international cultural relocation and the peculiarities of cultural practices and services under conditions of internal cultural relocation. Particularly, the accent is put on the fact that international cultural relocation is

generally a positive and beneficial experience for both relocatees and Ukrainian culture in total, as it contributes to expanding global perspectives of the relocatees, increases the ability to communicate more effectively with people from different cultural backgrounds, or better understand the tendencies of modern culture. The benefits for the domestic cultural and artistic sphere associated with international cultural relocation can include intercultural communication and coordination through sociocultural philosophy and view picture, which are likely to be transferred together with the relocatee.

Section III, “Forced cultural relocation in conditions of a full-scale Russian-Ukrainian war: activation of creative collaboration and emergence of innovative cultural practices”, reveals the activity of cultural establishments in relocation under conditions of a full-scale invasion, and also considers forced international relocation as a factor in grounding innovative cultural practices. In particular, the section notes that in the context of cultural relocation, the creative cooperation becomes more relevant, since representatives of the cultural and artistic sphere, who have been forced to find themselves in an unusual sociocultural space (regional or international level), are eager to form new creative organisations. This is characteristic of both creative collectives and certain creative subjects, and is implemented in intra-cultural and intercultural forms. Modern cultural practices of Ukrainians in international relocation are exemplary “laboratories” of creative cooperation and/or joint creativity in historical, social and cultural conditions (or restrictions), combined elements of the audience, materials, embodied actions and involved teams.

Conclusions summarise the main research results. In particular, the periods of cultural relocation in Ukraine from the moment of independence to the present times are distinguished:

I) 1991–2014 (period of economic instability, sociocultural and domestic political transformations): voluntary international (outside the government) or internal (relocation from regions to the capital city, or from remote regions to the

centre) movement/relocation of creative collectives and certain artists and figures of culture in order to expand the creative geography and/or obtain economic profit (characterised by acquiring leading foreign experience in cultural and artistic activity with subsequent integration into the Ukrainian sociocultural space);

II) 2014–2022 (period of the Anti-Terrorist Operation and the Joint Forces Operation in Donbas): forced internal relocation of cultural establishments, creative collectives, certain representatives of the cultural and artistic sphere in Eastern Ukraine, as well as cultural values with the aim to ensure appropriate conditions for functioning, caused by the ATO and the JFO in Donbas (growth of creative activity in the Ukrainian-controlled territories of Donetsk and Luhansk regions);

III) from February 24, 2022 to the present time (period of the full-scale Russian-Ukrainian war): a high level of forced cultural relocation at the international and regional levels, which was marked by the intensification of using digital technologies, as well as the development and implementation of innovative forms, formats and methods of cultural practices/services.

It is established that the main types of cultural relocation in Ukraine are the following: institutional (cultural and artistic establishments); group (musicians, actors, dancers, et al.; representatives of one or more creative collectives); personal (artists or cultural figures); value relocation (cultural values); territorial: international, interregional, intra-regional; voluntary (typical for the 1st period) and forced (typical for the 2nd and 3rd periods).

It is concluded that cultural establishments relocated from the territories of the self-proclaimed republics of the DPR and LPR, 2014, to the territory controlled by Ukraine, as a rule, only with statutory documents, during resuming their activity develop new forms and formats of cultural services, as well as strengthen the communication aspect using social networks. Intra-regional cultural relocation in Ukraine, 2014–2022, led to intensifying the tendency of

digitalising cultural and artistic institutions, developing new cultural practices. Additionally, it contributed to the diversification of traditional forms of cultural products and formats of cultural services. In conditions of intra-regional cultural relocation of 2014–2022, library institutions and club establishments introduced new services in hybrid and digital formats, modernised traditional services, which contributed to improving the users' experience, strengthened creative cooperation between a number of other cultural institutions and public organisations, integrated innovative technologies and formats in order to improve and expand services. The main focus of the activity of regional cultural establishments in the context of intra-regional relocation (2014–2022) is aimed at intensifying work on patriotic education of youth, strengthening national-patriotic ideas, preserving the historical memory of the Ukrainian nation, traditions of dance and song culture, developing and popularising national cultures, the Ukrainian language, artistic and creative activities, implementing new cultural and creative initiatives, etc. Groups of artists and certain representatives of modern Ukrainian art, who relocated from territories controlled by separatists, have intensified their activities in the host cities, aimed at developing the urban environment, organising various art installations, public art projects, traveling tours, etc. The cultural and artistic life of the region significantly diversifies and acquires a clearly expressed national direction thanks to the holding of festivals and activities of public hubs, which emerge as new cultural centres.

It is mentioned that in connection with the beginning of the full-scale armed attack by Russian troops, the cultural relocation of museum institutions, libraries, philharmonics, theatres and clubs of Ukraine took place in difficult conditions and without proper organisation. As a result, located in the Donetsk and Luhansk regions, libraries and museums lost most of their exhibits and book collections. In conditions of the cultural relocation of museum institutions moved to other regions of Ukraine, the priority areas of activity are the restoration of

lost samples, the development of innovative museum practices, particularly, multimedia projects, holding exhibitions of digitised collections, creating a digital resource of the museum collection in the open access, strengthening communication through social networks and expanding services offered on official websites (providing access to online exhibitions, presentations of museum collections), holding online lectures, etc. Not only the physical preserving of cultural heritage is important, but also detailed documentation, photogrammetry, laser scanning in order to ensure possibilities of further reconstruction.

It is grounded that in the context of international cultural relocation, the activities of the Ukrainian culture and arts representatives after the beginning of the open phase of the Russian-Ukrainian war (from February 24, 2022) are characterised by the emergence of new forms and formats of cultural practices; the intensification of creative intercultural collaboration with artists of the country of residence, and the unification of Ukrainians into new creative collectives. Caused by international cultural relocation, innovative cultural practices are directly related to digitalising the culture and art sphere. In the activity of creative collectives, it is important to strengthen communication via social networks and expand the services offered on official websites (providing access to online viewing of performances, etc.).

It is noted that a feature of Ukrainian relocatees in the European Union countries is politicisation and a high level of national identity. Ukrainian artists contribute to the strengthening of anti-war and anti-Russian discourse, expressing various cultural initiatives, mostly local actions, performances and events aimed at supporting Ukraine. The main narrative of cultural practices is the Russian-Ukrainian war, the heroic rebuff of the enemy by the Ukrainian people, coalition for the sake of preserving the unity of Ukraine, the necessity to stop the aggressor with the assistance and support of the world community.

Keywords: cultural relocation, cultural establishments, creative collectives, Russian-Ukrainian war, cultural practices, digitalisation, cultural dynamics, national identity, creative collaboration.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Мамедова В. Проблематика культурної релокації в умовах повномасштабної російсько-української війни. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 4. С. 92–97. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2024.322813>

2. Поплавський М., Мамедова В. Цифровий університет Київського національного університету культури і мистецтв як складова цифрової освітньої екосистеми України серед мистецьких закладів вищої освіти. *Питання культурології*. 2024. Вип. 44. С. 120–132. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.44.2024.318731>

Здобувачкою здійснено аналіз напрямів розвитку сучасної вищої освіти в Україні та перспектив створення цифрових освітніх екосистем, які б інтегрували в собі різні технології і платформи для забезпечення високої якості освіти. Зокрема, цифровізація вищої мистецької освіти, яка надає значні перспективи, сприяє інноваціям і розширенню можливостей для творчості.

3. Мамедова В. Особливості релокації закладів культури в умовах воєнного стану. *Питання культурології*. 2025. Вип. 45. С. 125–135. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325040>

4. Мамедова В. Міжнародна культурна релокація як чинник формування інноваційних культурних практик. *Культурологічний альманах*. 2025. № 1. С. 360–366. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.1.41>

Стаття у виданні, внесеному до міжнародної наукометричної бази

5. Мамедова В., Скаченко О., Вірютіна К. Кейс використання цифрових інструментів для створення ігрового середовища онлайн комунікації під час COVID-19. *Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері*. 2022. Т. 5, № 2. С. 301–320. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-796X.5.2.2022.270134>

Здобувачці належить опис досвіду проведення інтелектуальних онлайн-вікторин під час воєнної агресії росії проти України. Зокрема, цю практику було застосовано під час бінарного тренінгу «Цифрові інструменти, інтерактивні практики у роботі з молоддю» у 2022 р.

Праці апробаційного характеру

6. Мамедова В. Культурна релокація в Україні в умовах війни: історіографія проблеми. *Інформація, комунікація та управління знаннями в глобалізованому світі* : зб. матеріалів Шостої міжнар. наук. конф., м. Київ, 18–20 травня 2023 р. / упоряд. З. М. Сverdлик, М. М. Цілина. Київ, 2023. С. 375–376.

7. Мамедова В. Еволюція ідентичності у контексті культурної релокації. *Імідж і репутація: сучасні тенденції і виклики* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 12–13 травня 2024 р. Київ, 2024. С. 383–385.

8. Мамедова В. Цифрові освітні екосистеми України в умовах кризових ситуацій: на прикладі Київського національного університету культури і мистецтв. *Інформаційні технології в культурі, мистецтві, освіті, науці, економіці та бізнесі* : матеріали ІХ Міжнар. наук.-практ. конф. / М-во освіти і науки України; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2024. С. 337–339.

9. Мамедова В. Особливості збереження культурних практик в умовах культурної релокації в Україні (2014–2022). *Інформація, комунікація та управління знаннями в глобалізованому світі* : зб. матеріалів Сьомої міжнар. наук. конф., м. Київ, 22–25 травня 2024 р. / упоряд. Н. І. Кобижча, М. М. Цілина. Київ, 2024. С. 383–384.

10. Мамедова В. Культурна релокація: сутність, види, специфіка прояву. *Актуальні проблеми сучасності. Молодіжна наука КНУКіМ – 2024*: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищ. освіти і молодих учених, м. Київ, 08–09 листоп. 2024 р. Київ, 2024. С. 59–63.

11. Мамедова В. М. Культурні маркери як засоби посилення та збереження національної і культурної ідентичності українців в умовах вимушеної міжнародної релокації. *European congress of scientific discovery : Proceedings of the 2nd International scientific and practical conference, Madrid, February 3–5, 2025. Madrid, 2025. P. 295–299.*

12. Мамедова В. М. Культурна динаміка творчості українських митців в умовах вимушеної міжнародної релокації. *Science in the modern world: innovations and challenges : Proceedings of the 6th International scientific and practical conference. Toronto, February 20–22, 2025. Toronto, 2025. P. 450–453.*

ЗМІСТ

ВСТУП	19
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	24
1.1. Стан наукової розробленості проблеми та джерельна база дослідження	24
1.2. Експлікація поняття «культурна релокація»: сутність, види, специфіка прояву	43
Висновки до розділу 1	57
РОЗДІЛ 2. МІЖНАРОДНА ТА ВНУТРІШНЯ КУЛЬТУРНА РЕЛОКАЦІЯ: ВПЛИВ НА ІДЕНТИЧНІСТЬ І КУЛЬТУРНІ ПОСЛУГИ	61
2.1. Виклики національній ідентичності в умовах міжнародної культурної релокації	61
2.2. Внутрішня культурна релокація: особливості культурних практик і послуг	81
Висновки до розділу 2	108
РОЗДІЛ 3. ВИМУШЕНА КУЛЬТУРНА РЕЛОКАЦІЯ В УМОВАХ ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: АКТИВІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ СПІВПРАЦІ ТА ВИНИКНЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК	112
3.1. Релокація закладів культури в умовах повномасштабного вторгнення	112
3.2. Вимушена міжнародна культурна релокація як чинник виникнення інноваційних культурних практик	134
Висновки до розділу 3	155
ВИСНОВКИ	158
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	164
ДОДАТКИ	197

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Одним із характерних явищ соціокультурного простору України є культурна релокація, зумовлена рядом негативних факторів: починаючи від складної економічної ситуації в перші десятиріччя незалежності та закінчуючи збройною агресією Росії, що розпочалась у 2014 році. З 24 лютого 2022 року культурна релокація набуває нових масштабів, оскільки значна частина закладів культури, творчих колективів, окремих діячів культури та митців була вимушено переміщена з метою забезпечення належних умов для продовження культурно-мистецької діяльності. Це переміщення, що передбачає забезпечення можливості збереження та відтворення культурних цінностей, а також створення, поширення і популяризацію сучасного українського культурного продукту, відбувається в Україні і за кордон, що робить культурну релокацію важливим та пріоритетним напрямом національної стратегії зміцнення культурного потенціалу України.

Незважаючи на значні масштаби культурної релокації в Україні в умовах російсько-української війни та, як наслідок, виникнення нових форматів культурних практик, що вимагають глибокого аналізу та системного підходу до їх дослідження, науковцями розробляються лише окремі питання означеної проблематики (О. Булкот, С. Задворний, І. Запухляк, О. Красняк, О. Ковалик, І. Лещух, М. Мельник, В. Панченко, Д. Петрієв, А. Шардакова та ін.). Цілісний підхід до вивчення та культурологічного аналізу явища культурної релокації все ще відсутній. Таким чином, вибір теми дисертаційної роботи обґрунтовано необхідністю дослідження особливостей налагодження діяльності закладів культури, а також представників галузі в умовах вимушеної внутрішньої та

міжнародної релокації. Нагальна потреба об'єктивного осмислення цих процесів визначає актуальність запропонованого дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертацію виконано в межах цільової комплексної теми наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв «Культурно-мистецькі практики і процеси в дискурсі сучасного наукового діалогу» (Державний реєстраційний номер: 0124U003133).

Метою дослідження є з'ясування особливостей культурної релокації в умовах російсько-української війни.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- окреслити стан наукової розробленості проблеми та джерельну базу дослідження;
- розкрити сутність, види і специфіку прояву культурної релокації;
- виявити особливості збереження національної ідентичності в умовах культурної релокації;
- з'ясувати особливості культурних практик і послуг, продукованих в умовах внутрішньої культурної релокації;
- висвітлити стан релокації закладів культури в умовах повномасштабного вторгнення;
- розглянути творчість українських митців і колективів в умовах вимушеної міжнародної релокації.

Об'єктом дослідження є український досвід культурної релокації закладів та діячів культури.

Предмет дослідження – специфіка прояву культурної релокації та виникнення нових форматів культурних практик в умовах російсько-української війни.

Методи дослідження. Для вирішення поставлених завдань у роботі використано загальнонаукові та спеціальні методи та прийоми пізнання: діалектичний, системно-структурний – для впорядкування методологічних

засад дослідження культурної релокації, з'ясування її сутності, видів і специфіки прояву; теоретичного узагальнення, аналізу, синтезу та групування – для з'ясування особливостей зміцнення національної ідентичності в умовах культурної релокації, а також її періодизації в Україні; логіко-історичний метод, методи дедукції, індукції та порівняння – для дослідження українського досвіду міжнародної та внутрішньо-регіональної культурної релокації у перші десятиліття XXI ст.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у здійсненні культурологічної рефлексії культурної релокації як явища сучасного українського соціокультурного простору. У дисертації:

уперше:

- запропоновано періодизацію культурної релокації в Україні;
- досліджено проблематику внутрішньо-регіональної культурної релокації у 2014–2022 рр. у контексті збереження культурних практик в умовах анексії Криму, Антитерористичної операції на сході України та Операції об'єднаних сил;
- виявлено особливості діяльності закладів культури України в умовах релокації, спричиненої початком повномасштабної російсько-української війни на прикладі музеїв, бібліотек, театрів, клубів;
- розглянуто творчість українських митців в умовах вимушеної міжнародної релокації 2022–2024 рр. у контексті творчої колаборації;
- окреслено перспективні напрями культурологічного дослідження культурної релокації в умовах повномасштабної російсько-української війни;

уточнено та доповнено:

- зміст поняття «культурна релокація»;

набули подальшого розвитку:

- пропозиції щодо діяльності закладів культури в умовах вимушеної релокації.

Практичне значення одержаних результатів визначається можливістю використання їх у подальших наукових дослідженнях культурної релокації та культурних практик у період російсько-української війни; у процесі вивчення подібних явищ культури під час проходження педагогічної практики у межах загального курсу з культурології, історії та теорії української культури. Основні положення та висновки дослідження можуть бути застосовані у практичній діяльності закладів культури в умовах вимушеної релокації, сприятимуть збагаченню лекційних курсів у закладах вищої освіти мистецького спрямування; розробці нових спецкурсів і семінарських занять.

Особистий внесок здобувача. Запропонована наукова праця – самостійно виконане дослідження, в якому вперше в українській культурології комплексно розглянуто явище культурної релокації в умовах російсько-української війни. Усі наукові положення, висновки та пропозиції, що виносяться на захист, отримано здобувачем особисто.

Апробація результатів дисертації. Результати досліджень, наведених у дисертації, оприлюднено на міжнародних і всеукраїнських наукових, науково-практичних конференціях: «Інформація, комунікація та управління знаннями в глобалізованому світі» (Київ, 2023, 2024); «Імідж і репутація: сучасні тенденції і виклики» (Київ, 2024); «Інформаційні технології в культурі, мистецтві, освіті, науці, економіці та бізнесі» (Київ, 2024); «Актуальні проблеми сучасності. Молодіжна наука КНУКіМ – 2024» (Київ, 2024); «European congress of scientific discovery» (Madrid, 2025); «Science in the modern world: innovations and challenges» (Toronto, 2025).

Публікації. Основні положення і результати дисертації викладено у 12 публікаціях, з яких 4 статті – у наукових фахових виданнях України, 1 стаття, внесена до міжнародної наукометричної бази, 7 праць апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. Дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (262 позиції), додатків. Загальний обсяг дисертації становить 205 сторінки, з них – 145 основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Стан наукової розробленості проблеми та джерельна база дослідження

Незважаючи на важливу роль, яку відігравала і продовжує відігравати релокація в соціокультурному просторі України, як об'єкт дослідження вона привертала незначну увагу, отримавши висвітлення переважно з позицій економічних наук.

Розгляду поняття «релокація» та здійсненню класифікації її типів присвячено публікацію І. Запухляк та О. Красняка «Релокація: суть, типи та проблеми» [39]. Авторами вивчено проблематику переміщення як перевагу для працівників і підприємств, запропоновано заходи щодо полегшення адаптації працівників у процесі релокації тощо. Окрему увагу дослідники зосередили на типології релокації (за об'єктом, масштабом, напрямом і шляхами) [39, с. 258] та процесі релокації українських підприємств в умовах воєнного стану. Секторальний і регіональний аналіз динаміки переміщеного бізнесу в Україні (2022–2023) здійснює Р. Корнилюк у статті «Переміщений бізнес в Україні під впливом воєнних ризиків: секторально-регіональний огляд» [59], зазначаючи, що «український бізнес під час війни був схильний переміщуватися: а) до столичного регіону; б) у рамках своєї області; с) у межах власного макрорегіону, з центрами тяжіння у великих містах, таких як Дніпро, Одеса, Львів» [59]. Аналіз стану релокації бізнесу України в умовах воєнного стану здійснюють Н. Смочко та Т. Лужанська у публікації «Релокація українського бізнесу як інструмент економічної безпеки в умовах військового стану» [132], розкриваючи суть поняття «релокація бізнесу» та розглядаючи нормативно-правову базу його становлення.

Механізми планової та екстреної релокації бізнесу, нові підходи, що спрямовані на забезпечення її ефективності, адаптивності та стійкості «в умовах непередбачуваних змін зовнішнього середовища» досліджує В. Панченко [93]. Вивченню релокації як стратегічного кроку, що може здійснити позитивний вплив на розвиток підприємства присвячено статтю «Передумови та досвід релокації діяльності вітчизняних виробничих підприємств в умовах невизначеності» О. Ковалик та А. Шардакової [50], в якій розглянуто причини обрання релокації, основні фактори вибору країни та територіальні особливості щодо переваг і ризиків. Спробу вивчити особливості, проблеми та стимули релокації національного виробництва в умовах війни здійснюють М. Мельник та І. Лещух [84]. Основну увагу в цьому напрямі досліджень зосереджено на розгляді стратегічного управління релокацією бізнесу та переміщенням підприємств в інші регіони України та поза її межі.

Практика культурної релокації в Україні на сучасному етапі є одним із важливих та актуальних напрямів наукових розробок, проте в академічному просторі представлено небагато публікацій, в яких означена проблематика визначена як предмет дослідження. На увагу заслуговує праця С. Задворного «Культурна релокація: український досвід», в якій розглянуто передумови, окреслено сутнісні характеристики, запропоновано визначення культурної релокації та її періодизацію в Україні [38]. Автором окреслено основні історичні етапи культурної релокації в Україні: I етап – економічний (із 1991 р. до початку 2000-х рр.); II етап – пов'язаний із початком збройної агресії росії проти України (2014–2015); III етап зумовлений пандемією коронавірусної інфекції (2020–2022); IV етап (із 24 лютого 2022 р.) – релокація в умовах воєнного стану – проаналізовано їх специфіку та виявлено сучасні тенденції цього процесу. Дослідник констатує, що в рамках реалізації Програми релокації підприємств, що була впроваджена Урядом України з березня 2022 р. «з

метою збереження стійкості економіки України шляхом переміщення підприємств із територій, що наближені або перебувають у зоні бойових дій, до безпечніших регіонів Заходу України» [38, с. 156], суб'єкти ІТ-сфери та креативних культурних індустрій релокувалися у Львівську, Чернівецьку та Закарпатську області, «релокація державних закладів культури відбувається на базі аналогічних закладів у інших регіонах, де вони продовжили провадити активну культурно-мистецьку, освітню, волонтерську та національно-патріотичну діяльність» [38, с. 156].

Така незначна кількість наукових праць свідчить не про брак інтересу до культурної релокації як явища сучасного соціокультурного простору, а про відсутність чіткого термінологічного визначення, оскільки різноманітні аспекти культурної релокації досліджують українські політологи: М. Сокол («Еміграція українців до ЄС у контексті світових геополітичних інтересів») [133], М. Семенкова («Стратегічний розвиток України: фактор вищої освіти під час повномасштабного вторгнення РФ») [126], А. Біла («Особливості діяльності культурних амбасадорок, які створюють позитивний імідж України у світі в умовах російсько-української війни») [9]; дослідники соціальної комунікації, зокрема, Г. Абрашкєвічус («Культурна ідентичність у процесі розвитку полікультурного середовища») [2].

Основні тенденції та виклики, пов'язані з адаптацією та інкультурацією українських громадян у статусі біженців в Європі після повномасштабного російського вторгнення розглядаються у статті О. Коржова «Інкультурація та адаптація українців в Європі після повномасштабного російського вторгнення: основні тенденції та виклики» [58].

Найбільший науковий інтерес становить дослідження діяльності реєвакуйованих закладів культури на території України із 2014 р. та збереження культурної спадщини в умовах воєнного стану. Так, наприклад,

функціонування Луганського обласного Центру навчально-методичної роботи, культурних ініціатив і кіномистецтва досліджується у публікації І. Кабанової «Культуротворча значущість діяльності Луганського обласного центру навчально-методичної роботи, культурних ініціатив і кіномистецтва» [47]. Авторкою розглянуто діяльність закладу як «інституціолізовану культуротворчу діяльність колективного культурного менеджера в умовах неодноразового переміщення, коли функціонування команди Центру доводилося вибудовувати на новому місці, стикаючись з потребою швидкої адаптації і здобуття нових навичок роботи та методів організації, модернізації заходів» [47, с. 403].

Спробу розкрити особливості реалізації процесу збереження культурної спадщини під час війни здійснюють І. Шимкова, Т. Зузяк та О. Марущак у статті «Особливості вивчення збереження культурної спадщини під час воєнного стану» [153], аналізуючи умови воєнного конфлікту та осмислюючи їх вплив на культурну спадщину. Авторками визначено специфічні виклики та можливості, а також окреслено методи збереження і захисту культурних цінностей. Актуальною є розглянута тема евакуації культурних цінностей, доцільності покладання відповідальності за музейні колекції на директорів закладів. Науковиці наводять приклад поодиноких випадків «якнайшвидшого евакуювання фондів» [153, с. 179] без погодження із місцевою владою та МКІП дирекцією Харківського літературного музею, Чернігівського обласного художнього музею ім. Григорія Галана та Дніпровського національного історичного музею ім. Д. І. Яворницького, яким вдалося зберегти всі фонди, та прагнення дирекцією Маріупольського краєзнавчого музею та Художнього музею ім. А. І. Куїнджі уникнути «ризиків для колекції під час перевезення» [153, с. 179], наслідком якого стала передача цінностей окупантам.

Загрози для об'єктів культурної спадщини України в умовах російської агресії аналізує О. Рішняк у публікації «Культурна спадщина у

воєнному конфлікту: міжнародний досвід другої половини ХХ – початку ХХІ ст. та українська дійсність» [123], опрацьовуючи можливі шляхи захисту пам'яток із використанням досвіду країн, що пережили воєнні конфлікти. Автор розглядає українську культурну спадщину «як складову світового культурного надбання, аналізуючи весь спектр загроз та проблем в умовах воєнного конфлікту» [123, с. 162], наголошуючи на необхідності звернутися до «міжнародних механізмів захисту об'єктів культури й досвіду країн, що в недалекому минулому зіткнулися з подібними викликами» [123, с. 162]. У публікації дослідник подає перелік об'єктів культурної спадщини та пам'яток архітектури, що було зруйновано: Іванківський історико-краєзнавчий музей (сmt Іванків, Київська обл.), Архів-бібліотеку Фонду В'ячеслава Чорновола (м. Буча, Київська обл.), Національний літературно-меморіальний музей Г. Сковороди (с. Сковородинівка, Харківська обл.), Святогірська лавра (м. Святогірськ, Донецька обл.), Троїцько-Іллінський та Єлецький Успенський монастирі (м. Чернігів), Воронцовський палац (м. Одеса) тощо – чи пошкоджено: Центральна наукова бібліотека Харківського національного університету ім. В. Каразіна, Чернігівська міська бібліотека ім. М. Коцюбинського тощо. Автор підкреслює, що основні причини руйнувань «пов'язані з метою конфлікту; як демонстрація сили та рішучості іншій стороні, міжнародній спільноті або своїм потенційним прихильникам; для здобуття воєнної переваги стратегічного, тактичного характеру; інспіровані економічними стимулами; спровоковані бажанням суспільних груп, що з ідеологічних переконань не вважають певні об'єкти культури своєю спадщиною, висловити свою політичну позицію чи опозиційність» [123, с. 166].

Тотальне знищення культурної спадщини українців, на думку С. Гаврилюк, є «частиною стратегії щодо підриву української культурної ідентичності» [20, с. 8], протидія якому передбачає залучення провідного міжнародного досвіду, зокрема, Хорватії, Німеччини, Польщі, Франції,

Іспанії, США та ін. Аналізуючи їх досвід щодо захисту і збереження об'єктів культурної спадщини в умовах воєнного конфлікту, дослідниця наголошує, що «авторитет України як високорозвинутої держави значною мірою залежатиме від того, наскільки дбайливим буде ставлення суспільства до своєї історико-культурної спадщини, збереження і репрезентація якої є одним із дієвих кроків інтеграції до європейського співтовариства» [20, с. 3].

Актуальну проблематику використання практики міжнародної взаємодії в контексті збереження культурної спадщини України в умовах війни розробляє М. Рогожа [124]. Авторка робить акцент на важливості в цифровому суспільстві активізувати діяльність (за допомогою міжнародних акторів) спрямовану на оцифрування фондів. Зокрема, проаналізовано проєкт SUCHO (Saving Ukrainian Cultural Heritage Online) – волонтерську ініціативу, що спрямована на архівацію вебсайтів та цифрових колекцій закладів культури України, а також збирання коштів на спеціалізоване технічне обладнання для установ культури; ініціативу представників Музею Васа (Швеція) з оцифрування 4 старовинних човнів, які через вік та стан неможливо евакуювати (Національний заповідник «Хортиця») та ін.

Ряд публікацій присвячено дослідженню діяльності бібліотечних закладів України в умовах воєнного стану. Аналіз організаційної діяльності українських бібліотек з моменту повномасштабного вторгнення російських військ на територію України, зокрема, основні чинники та вплив заходів культурно-мистецького спрямування на ціннісні орієнтації українців здійснює М. Макарова в статті «Культурно-мистецькі заходи бібліотек України в умовах війни» [70]. Визначаючи бібліотеки «потужним засобом впливу на формування ціннісних орієнтацій українського суспільства» [70, с. 195], дослідниця систематизує та вперше вводить у науковий обіг інформаційні матеріали, в яких висвітлено діяльність українських бібліотек

протягом 2022–2023 рр. В умовах війни українські бібліотеки надають населенню інформацію про історико-культурні події, а більшість культурно-мистецьких заходів присвячено проблемам, що зумовлені російсько-українською війною та відзначенням державних патріотичних днів (День пам'яті та примирення, День Соборності України, День Конституції України, День Незалежності України та ін.).

Особливості методичної діяльності бібліотек [85], бібліотечної науки і практики України в умовах воєнного стану досліджує Ю. Новальська [86]. Специфіку електронних інформаційних ресурсів бібліотек галузевих закладів вищої освіти України під час карантинних обмежень і воєнного стану визначає А. Ржеуський та Н. Кунанець [121]; розробку й актуалізацію комунікаційної політики бібліотеки в умовах воєнного стану досліджують М. Сахарова та Я. Хіміч [125], діяльність університетських бібліотек в умовах війни розглядають О. Сербін та Т. Ярошенко [127; 128]; адаптаційний процес функціонування бібліотек України із 24 лютого 2022 р. аналізують С. Сердюк та С. Герасимова [129]. Оцінювання діяльності публічних бібліотек у 2022 р. здійснює В. Здановська [41], а на регіональному рівні – І. Бурміс [13], О. Тарлінська [136], Н. Харчук [149] та ін.

Науковий інтерес становлять дослідження, в яких аналізуються різні види культурно-мистецьких практик в Україні з початку повномасштабного воєнного вторгнення російських військ і дотепер. Аналіз сучасних мистецьких практик у взаємодії з культурними цінностями здійснюють О. Афоніна та В. Карпов [4], наголошуючи на нормах, правилах, соціальних зв'язках і ставленні суспільства до культурних цінностей. На думку науковців, «формування культурних цінностей включає не тільки матеріальні та духовні людські досягнення в історії, а й сучасні тенденції, які активно продукуються в мистецтві у різних формах і жанрах, не тільки поєднаних із насильством, а й іншими людськими якостями» [4, с. 79].

Трактування ролі змісту культурно-дозвілєвих практик в умовах трансформації соціально-культурної сфери в умовах війни, а також аналіз ролі організаторів дозвілля, менеджерів соціокультурної діяльності та інших спеціалістів планування та систематизації дитячого дозвілля здійснено у праці Т. Шевченко [152].

Проблематику формування та ролі комеморативних практик, спрямованих на створення спільних спогадів засобами вироблення певних ритуалів вшанування, увічнення подій/осіб тощо, в умовах російсько-української війни досліджено А. Богуцьким [11]. Науковець наголошує на ролі комеморативних практик у «процесі формування національної ідентичності, її захисту та утвердження історичної правдивості в умовах інформаційної війни» [11, с. 57]; на важливості атрибутивного формування колективного образу минулого, сьогодення та майбутнього такими засобами комеморації як «пам'ятники, меморіальні заходи та націєвірні наративи» [11, с. 57].

Важливе питання переорієнтації діяльності івент-агенцій під час збройної воєнної агресії росії проти України з культурно-мистецьких заходів на соціально-культурні і громадські проекти розглянуто у публікації Т. Кузьменко та В. Самагали «Війна в Україні в контексті діяльності українських івент-агенцій (2022–2023 рр.)» [64]. Дослідниками з'ясовано особливості функціонування та призначення івент-агенцій означеного періоду і класифіковано їх за такими напрямками як докорінне «перепрофілювання роботи івент-агенцій або їх припинення, переорієнтація діяльності завдяки новим форматам роботи у зв'язку з війною, перетворення на івент-агенції закладів культури» [64, с. 156]. Автори розглядають напрями основної діяльності івент-агенцій, акцентуючи на їх впливові на популяризацію української культури і мистецтва, а також аналізують соціальні і культурні проекти в контексті волонтерської допомоги.

Роль віртуальних музеїв у збереженні історичної пам'яті та культурної спадщини періоду активної фази російсько-української війни визначають Л. Кузнецова та І. Кушнар'єв [63], трактуючи віртуальні музеї як потужний інструмент збору та збереження артефактів війни, а головне – надання доступу до них великій кількості осіб із різних країн.

Проблематику знищення музейної спадщини російським агресором у 2022 р. розглянуто І. Скленаром [131]. Науковцем проаналізовано факти руйнування та пограбування музейних закладів із 24 лютого 2022 р., описано реальний стан окремих музеїв України, що територіально розміщені в прифронтній зоні. Автором констатовано, що музейні установи України «не мали відповідних засобів та документів для ефективного збереження колекцій від обстрілів і пограбувань» [131, с. 85].

Спробу проаналізувати особливості існування та забезпечення збереження культурно-історичної спадщини в Україні в умовах російської агресії 2014–2022 рр. здійснюють О. Куцька, О. Герус і К. Куцька в публікації «Культурно-історична спадщина в умовах війни: досвід російсько-українського збройного протистояння (2014–2022 рр.)» [66]. Авторами узагальнено відомості щодо завданих російськими військами в ході бойових дій з 2014 р. збитків вітчизняній культурній спадщині; проаналізовано основні заходи державного рівня, спрямовані на її збереження, окреслено основні способи захисту об'єктів культури України в умовах війни. Дослідники розглядають особливості збереження культурної спадщини в повоєнний період.

Систематизацію проєктів у сфері культури за підтримки Українського інституту та Українського культурного фонду; виявлення тенденції процесу посилення культурної присутності України у світі здійснює О. Комарніцька [52]. У публікації розглянуто питання підтримки проєктів у сфері культури, що реалізуються за кордоном (низка українських державних і недержавних інституцій, Український інститут, Український культурний фонд), що

«представляють Україну на численних форумах, конференціях, конгресах, семінарах і вебінарах, самітах, онлайн-дискусіях; ініціюють проведення мистецьких фестивалів і виставок, кінопоказів, музичних і літературних подій, перформансів тощо, пропонують іноземній аудиторії до перегляду інсталяції, анімовані проєкції, віртуальні подорожі та ін.; популяризують і заохочують до вивчення української мови; проводять різні інформаційні кампанії, взаємодіючи у такий спосіб із закордонною громадськістю та соціальними медіа; здійснюють дослідження щодо підвищення ефективності своєї діяльності і, відповідно, залучення ширшого кола зацікавлених осіб до проєктів як своєрідної форми культурної діяльності» [52, с. 125].

Спробу дослідити вплив російсько-української війни на «формування героїчного неоміфу та репрезентацію за допомогою візуальних практик образу героя, з яким сьогодні асоціюються процеси конструювання національної ідентичності» [137, с. 158], здійснює А. Тимошенко у публікації «Трансформація образу героя у візуальних практиках в українській культурі під впливом російсько-української війни» [137]. Авторкою констатовано, що «візуальні та аудіовізуальні практики, зокрема, кінематограф, є ефективним інструментом конструювання нової соціальної реальності та героїчної парадигми» [137, с. 161]. Ґрунтуючись на працях О. Голобородька [24] та Є. Павліченка [90], дослідниця розглядає приклади з сучасного українського візуального дискурсу.

Реалії українського циркового мистецтва в умовах війни висвітлено у дослідженні О. Яковлева та Н. Арая Берріос «Творча діяльність цирків Східного та Західного регіонів України у воєнний час: За матеріалами бесід із директорами цирків» [258]. Ця стаття є частиною дослідницького проєкту, спрямованого на аналіз досвіду керівників циркових установ в Україні в історичних та кризових реаліях. У роботі представлено інтерв'ю з двома провідними режисерами цирків, що працюють у Львові та Харкові,

і свідчення яких є доказом сили креативності, відданості справі та суспільству, які забезпечили життєздатність цирку в умовах війни. Окремий акцент у дослідженні зроблено на актуальних потребах українського цирку. Це дослідження – всебічне вивчення впливу війни на циркову спільноту, особистих наративів режисерів, а також аналізу стратегій подолання кризових ситуацій, які дозволяють продовжувати творчу діяльність у складний період.

Культурна релокація знецінює традиційні способи представлення та споживання творчого, культурного та мистецького контенту. Важливим аспектом культурної релокації є можливість репрезентації культурних практик та надання культурних послуг без просторово-часових обмежень. У цьому контексті дослідження здійснює Ж. Денисюк. Так, авторкою проаналізовано процес ретранслявання соціокультурних цінностей сучасного суспільства в культурних практиках інформаційно-цифрового середовища [27].

Вимушена релокація (тимчасова і постійна) зумовлює проблему збереження національної ідентичності, що в умовах російсько-української війни набуває вагомого значення для збереження української нації. Національна ідентичність в українському академічному вимірі досліджується у різних галузях знань. Комплексний аналіз сутності феномену національної ідентичності на основі сучасної етнології здійснено у праці П. Костючка «Культурні маркери національної ідентичності» [60]. Автором досліджено зміст національної ідентичності як сегмента «загальної (соціальної) ідентичності, яка відображається в пізнанні світу й відчутті себе в ньому» [60, с. 1]; фактори, що здійснюють безпосередній вплив на неї; охарактеризовано її культурні маркери.

Культурні коди як маркери національної ідентичності розглянуто у статті О. Соснюка та І. Остапенко «Культурні коди як маркери національної ідентичності: можливості актуалізації в освітньому просторі» [134].

Отже, узагальнюючи стан наукової розробленості проблеми, можна стверджувати, що у вітчизняній гуманітаристиці нині відсутні фундаментальні праці, присвячені культурній релокації в Україні, особливо починаючи з 2014 року.

Теоретико-методологічним підґрунтям дослідження є праці українських і зарубіжних науковців. Поняття «релокація» вивчають О. Булкот, Д. Петрієв, І. Запужляк, О. Красняк, О. Ковалик, А. Шардакова, В. Панченко, М. Мельник, І. Лещух; культурну релокацію – С. Задворний; культурні практики – О. Копієвська, П. Герчанівська; специфіку збереження культурної спадщини в Україні в 2014–2025 рр. – Л. Кузнєцова, І. Кушнар'юв, Ю. Новальська, А. Ржеуський, Н. Кунанець, М. Сахарова, Я. Хіміч, О. Сербін, Т. Ярошенко, О. Куцька, О. Герус, К. Куцька, С. Гаврилюк, І. Скленар та ін.; національну та культурну ідентичність – Є. Павліченко, О. Соснюк, І. Остапенко, П. Костючок; цифровізацію закладів культури – М. Рогожа; соціальні медіа – Ж. Денисюк тощо.

Джерельну базу наукового дослідження становлять:

1. Нормативно-правові документи та законодавчі акти України:

– Державна стратегія регіонального розвитку на 2021–2027 роки та план заходів з її реалізації (2021) (<https://www.kmu.gov.ua/>);

– Закони України «Про культуру» (2011) [108], «Про музеї та музейну справу» (1995) [109], «Про театри і театральну справу» (2005) [115], «Про охорону культурної спадщини» (2000) [112], «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» (1999) [98], «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо сприяння процесам релокації підприємств в умовах воєнного стану та економічного відновлення держави» (2022) [99];

– Постанови Кабінету Міністрів України: «Про внесення змін до постанови Кабінету Міністрів України від 19 квітня 2022 р. № 472 та затвердження Порядку використання коштів з рахунка для задоволення

потреб культури, мистецтв, креативних індустрій, охорони і збереження культурної спадщини, культурних цінностей, підтримки засобів масової інформації» (2022) [100]; «Про затвердження Порядку створення резерву працівників сфери культури та інформаційної сфери для роботи на деокупованих територіях України» (2024) [105]; «Про затвердження критеріїв оцінки допустимості державної допомоги суб'єктам господарювання для підтримки культури та збереження культурної спадщини» (2023) [102], «Про затвердження Положення про Музейний фонд України» [103];

– Розпорядження Кабінету Міністрів України: «Про схвалення Концепції реформування системи забезпечення населення культурними послугами» (2019) [114]; «Про схвалення Концепції реформи фінансування системи забезпечення населення культурними послугами» (2020) [113]; «Про затвердження Державної стратегії регіонального розвитку на 2021–2027 рр.» (2020) [101];

– Наказ Міністерства культури та інформаційної політики України «Про затвердження Порядку ведення Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України» (2023) [104];

– Указ Президента України «Про заходи щодо підтримки сфери культури, охорони культурної спадщини, розвитку креативних індустрій та туризму» від 18 серпня 2020 р. № 329/2020 [106];

– Розпорядження начальника слов'янської міської військової адміністрації: «Про здійснення заходів з переміщення державної частини Музейного фонду України та фондово-облікової документації на тимчасове зберігання до музеїв, які розташовані у безпечних регіонах країни» (2024) [107];

– витяги про стан функціонування культурної сфери в регіонах України в умовах воєнного стану з наданої обласними державними /військовими адміністраціями інформації [135];

– Проект Плану відновлення України. Матеріали робочої групи «Культура та інформаційна політика» (2022) [116].

2. Міжнародні правові документи (конвенції): Гаазька конвенція про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту (Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict with Regulations for the Execution of the Convention. The Hague) (1954) [187]; Конвенція про заходи щодо заборони та попередження незаконного ввезення, вивезення та передачі права власності на культурні цінності (Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property. Paris) (1970) [186], Конвенція про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини (Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. Paris. 16 November 1972) (1972) [183]; Конвенція про охорону підводної культурної спадщини (Convention on the Protection of the Underwater Cultural Heritage. Paris. 2 November 2001) (2001) [187]; Хартія про збереження цифрової спадщини (Charter on the Preservation of Digital Heritage. Paris. 15 October 2003) (2003) [180]; Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини (Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Paris. 17 October 2003) (2003) [185]; Декларація про навмисне знищення культурної спадщини (Declaration concerning the Intentional Destruction of Cultural Heritage. Paris. 17 October 2003) (2003) [253] та ін.;

3. Повідомлення на вебсайтах та акаунтах у соціальних мережах:

– обласних військових адміністрацій та управлінь культури, зокрема Луганської обласної військової адміністрації та Управління культури і туризму ДонОДА;

– державних інституцій, що фінансують заклади культури на конкурсній основі: Українського інституту; Українського культурного фонду;

– закладів культури і мистецтва:

✓ театри: Луганський академічний український музично-драматичний театр, Донецький академічний обласний драматичний театр;

✓ бібліотеки: Луганська обласна універсальна наукова бібліотека, Донецька обласна бібліотека для дітей;

✓ музеї: Бахмутський державний краєзнавчий музей, Луганський обласний краєзнавчий музей, Донецький краєзнавчий музей, Меморіальний музей-садиба В. І. Немировича-Данченка та М. О. Корфа, Меморіальний музей С. С. Прокоф'єва, Великоанадольський музей лісу;

✓ музичні заклади: Луганська обласна філармонія, Донецька обласна філармонія;

✓ обласні центри народної творчості: Луганський обласний центр народної творчості;

✓ науково-дослідні та методичні організації: Луганський обласний навчально-методичний центр культурних ініціатив і кіномистецтва.

– творчих колективів і окремих представників культурно-мистецької галузі України, які релокувалися за кордон або в інші регіони України:

✓ самоорганізації: «ДЕ НЕ ДЕ» на чолі з активістами Є. Моляр, Л. Марущаком та О. Гончар;

✓ артоб'єднання: «Відкрита група» (2012, Львів) (основоположники: А. Варга, Ю. Білей, О. Перковський, С. Туріна, П. Ковач, Є. Самборський).

4. Культурні практики та послуги релокованих закладів культури: Луганського академічного українського музично-драматичного театру, Луганської обласної універсальної наукової бібліотеки, Бахмутського краєзнавчого музею, Луганського краєзнавчого музею, Донецького краєзнавчого музею, Луганської обласної філармонії, Донецької обласної філармонії; Луганського обласного центру народної творчості; Луганського обласного навчально-методичного центру культурних ініціатив і кіномистецтва, Донецького академічного обласного

драматичного театру (м. Маріуполь), Художнього музею ім. А. Куїнджі (м. Маріуполь), Іванківського історико-краєзнавчого музею (сmt Іванків, Київська обл.), а також аматорських і професійних культурно-мистецьких спільнот Донбасу: резиденція «Дифузія» (м. Краматорськ, м. Бахмут), «Луганська контемпорарі діаспора» (м. Луганськ, м. Сіверськодонецьк), «Платформа ТЮ» та «Творчсхід» (м. Маріуполь), «Резиденція Плюс/Мінус» (Сіверськодонецьк), «Резиденція Аура Міста» (м. Старобільськ), «Shum Rave» (м. Слов'янськ), «Галерея Неотодрешь» (м. Лисичанськ):

– фестивалі: «Дорога на Схід» (2022); Міжнародний театральний фестиваль «Мельпомена Таврії» (м. Херсон, 2015); Фестиваль патріотичного театру (м. Дніпро, 2016); «Фестиваль Думок»; «Будуємо Україну Разом»; «Кіносхідці»; «The Most Fest»; «Plan B»; «Терра Фокс» та ін.

– культурно-мистецькі проєкти: проєкт сучасного мистецтва «Sürgün» за участі художника Влодка Кауфмана та кримських митців (Львів, 2021), документальний фотопроект Е. Зіятдінової «Немає іншого дому There is No Other Home», проєкт «Барви LAND», інтерактивний круглий стіл «Чи ми справді українці?», «Не бійся бути рівним», патріотична акція «Луганщина за мир», «Пісні, опалені війною» (Біловодський районний будинок культури), мітинг-реквієм із нагоди Дня пам'яті та примирення (локація біля братської могили «Меморіал Слави»), «Воронцева слобода» (сmt Білокуракине, Луганська обл.), «Луганщина – це Україна», «Червона рута» (Лисичанськ), «Байбак-Fest», «Сузір'я злагоди», Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії ім. Павла Вірського (м. Рубіжне), виставка у будинку «Літаюча тарілка» (Київ, 2016), експозиція «Музей міста Світлоград» (Лисичанський краєзнавчий музей, 2017), мистецька акція В. Воротнєва «ЗА/С ХІД» (результати були продемонстровані на «Фестивалі молодих художників» у

«Мистецькому Арсеналі» (2017) та на виставці «Перманентна революція» у музеї Людвіга в Будапешті (2018), виставка «Нескорена Луганщина» (Національний музей літератури України, Київ), проєкт «Жива сучасна бібліотека» (2022), культурно-мистецька акція «Нескорена Луганщина» (Національний музей літератури України, Київ, 2016), загальноукраїнський проєкт культурної інтеграції «Український Донбас» (Луганська і Донецька області, 2016);

– цифрові літературні інтернет-конкурси : «Жива мова – живий народ» (до Міжнародного дня рідної мови) (Луганський обласний центр народної творчості, 2017), інтернет-презентація традицій і надбань національних культур Луганщини «Культурна мозаїка» (до Всесвітнього дня культурного розмаїття в ім'я діалогу та розвитку) (2020), інтернет-фотоконкурс «Барвіста писанка» (2020), інтернет-виставка робіт дитячої творчості «Майбутнє за нами!» (2020), інтернет-виставка дитячої творчості «Нам є що захищати» (до Дня захисника України) (2020), дитячий літературний інтернет-конкурс «Прийди, Святий Миколаю!» (2016–2018), інтернет-виставка дитячих робіт клубних формувань «Різдвяна зірочка» (2019–2020);

– театральні постановки Луганського обласного академічного українського музично-драматичного театру: «Наша кухня» А. Котляр (режисер-постановник Г. Богомаз-Бабій), музична вистава «Наталка Полтавка» І. Котляревського (муз. М. Лисенка, режисерський дебют І. Шербула), «Обережно – жінки!» А. Курейчика (режисер-постановник В. Московченко), «За двома зайцями» М. Старицького (дебютна режисерсько-постановочна робота актора Є. Мерзлякова), «Маклена Граса» М. Куліша (режисер-постановник В. Московченко), «Ніч на полонині» О. Олесья (режисер С. Павлюк), «Потрібен брехун» Д. Псафаса, «Звідки беруться діти» А. Крима (режисер В. Московченко), «І все-таки я

тебе зраджу» Н. Нежданої (режисерка В. Золотоверха), «Пошились у дурні» М. Кропивницького (режисер Є. Мерзляков);

– проекти, реалізовані Луганською обласною універсальною науковою бібліотекою протягом 2016–2022 рр.: «Підтримка стабілізації громад, що зазнали наслідків конфлікту на Донбасі» (2016), «Дорога на Схід»: літературно-музичний фестиваль (2016), Агітпотяг «Труханівська Січ» (2016), «Ми єдина родина»: проєкт підвищення громадської активності (2016), «Замінімо мури відчиненими вікнами» (за підтримки Міністерства закордонних справ Німеччини та DVV Internation) (2016); Культурно-просвітницький фестиваль «З країни в Україну» (2017); Проєкт із картування громад «Містки громадської активності» (2018), IT Weekend Єдності (2018); «Передплати газету мешканцям АТО» (2019), Проєкт ПУЛЬС: «Розробки курсу на зміцнення місцевого самоврядування в Україні» (2019), «Швидка освітня допомога» (2019), (Не)віртуальний мітап (2019), Мультимедійний проєкт «Розділові» (2019), Дослідницька артрезиденція «Аура міста» (2019); Голос жінки має силу (2020), Public Libraries as Active Citizens Hubs (2020), Міжнародний проєкт «Ми – українці. Я і ти» (2020); LOFT(2021), Всеукраїнська акція «Тиха вечірка в навушниках Good Silent Party» (2021); BetOnArt: Ставка на мистецтво (2022);

– експериментальний проєкт, яким стала документальна виставо-кабаре «Байки Сєвера» (реж.-пост. А.Май), був реалізований Луганським обласним академічним українським музично-драматичним театром разом із молодим театральним рухом «Українська нова драма» та за підтримки об'єднання VladOpera e.V. (Німеччина, 2016);

– культурно-мистецькі заходи українських релокантів закордоном;
– проекти режисера В. Троїцького («ДахаБраха» (2004), «ГОГОЛЬФЕСТ» (2007), Dakh Daughters (2012), «NOVA OPERA» (2014));
– мистецька акція М. Садовської «Make Art not War»;

– проєкт «Українська Весна» (Франція, вересень 2022 р. – лютий 2023 р.), перформанс А. Кахідзян та О. Аканова «The Method of Constructing Political Truth», вистави (А. Кахідзе «Покоління жінок і рослин», «In Progress» від Щербенко Арт Центру, «Листівки з України»), вистави («Під землею і на землі» в постановці харківської студії «AzaNiziMaza»), покази фільмів («Хранительки», режисерка О. Грозовська), концерти та виступи музичних гуртів («GrozovSka Band», концерт О. Морозової); проєкт «Музика для життя (Мюнхен, 2022); проєкт Ukraine Now and Forever (2022); документальний перформанс «Crimea 5AM» (2023); вистава «WitnessingU» Toneelmakerij (Амстердам, 2022); вистава-перформанс «Manifest of survivors» (інсценізація Я. Гудзенко, Н. Захоженко за мотивами роману В. Голдінга «Володар мух») (театр «Toneelmakerij», театральна школа «AJTS», 2023); вистави аматорського театру «Theater van Vrienden» («Театр друзів») (Нідерланди, 2024); вистава «Take The Rubbish Out, Sasha» за п'єсою Н. Ворожбит (об'єднаний український театр «UU Theatre») (2023).

Отже, стан наукового розроблення проблеми засвідчує зростання наукового інтересу до проблематики культурної релокації в умовах воєнного стану, хоча вона досі не має усталеної термінології та системного міждисциплінарного осмислення. Попри фрагментарність і тематичну розпорошеність публікацій, основними напрямками досліджень є: релокація бізнесу, культурних інституцій, проблеми збереження культурної спадщини, роль соціальних і мистецьких практик у конструюванні національної ідентичності. Найбільший науковий інтерес викликають питання адаптації культурних суб'єктів до нових умов, збереження культурних цінностей та пошук ефективних моделей взаємодії на внутрішньому й міжнародному рівнях, що вимагає подальшого теоретико-методологічного осмислення.

1.2. Експлікація поняття «культурна релокація»»: сутність, види, специфіка прояву

Трансформації сучасного соціокультурного простору, що відбуваються під впливом економічних, соціальних, культурних, зовнішньо- та внутрішньополітичних процесів, призводять до формування нових видів відносин, які, у свою чергу, вимагають наявності державних органів забезпечення їх функціонування, соціально-правових норм регулювання та відповідного термінологічного апарату. Одним із явищ сучасного соціокультурного простору, що вимагають вивчення, є релокація (від англ. «relocation» – буквально «переміщення» або процес освоєння нового місця) – «переміщення особи, громади, працівника або підприємства» [39, с. 261]; «процес переміщення виробництва та персоналу до іншої локації для забезпечення розвитку чи збереження виробничого та ресурсного потенціалу» [38, с. 152]. У сучасному теоретико-практичному дискурсі, у зв'язку із розширенням сфери використання терміна, «релокація» як елемент професійної проблематики передбачає, що «переміщення людини може відбуватися з метою пошуку нової, кращої роботи або ж переміщення окремих працівників на філії, відділення компанії, що знаходяться в іншому місці з метою покращення їх функціонування, чи в межах кар'єрного росту працівника» [39, с. 257]. Науковці наголошують на тому, що термін «релокація» використовується як щодо переміщення окремих осіб, так і підприємств [39, с. 257]. Тобто релокацію можна розглядати застосовно до окремих представників культури і мистецтв, закладів культурно-мистецької галузі та їх працівників.

Релокація як явище, що в сучасному розумінні сформувалося в ХХ ст., характерне для всіх етапів розвитку людської цивілізації. Проте набуло специфічних форм і поширення у перші десятиліття ХХІ ст. у країнах Північної Америки та Західної Європи у зв'язку з розвитком

тенденцій цифровізації. Варто зазначити, що якщо спочатку релокація була типовим явищем для ІТ-сфери, то наразі практика релокації, внаслідок розвитку цифрових технологій і глобалізаційних тенденцій, характерна для різних галузей діяльності як економічного, так і культурного спрямування [38, с. 152]. Наприклад, релокація в межах організації регулюється внутрішньою корпоративною політикою та угодами, де викладено умови переїзду, включаючи пільги, обов'язки та права. У деяких випадках регіональні угоди або рамки співпраці можуть впливати на політику релокації, особливо, коли люди переїжджають в межах певного регіону.

Релокація може мати різні форми: а) особиста: окремі особи або сім'ї, які переїжджають з особистих причин, таких як бажання змінити середовище проживання; б) корпоративна: компанії переміщують працівників у нові офіси чи філії для підтримки розширення чи управління витратами; в) міжміська: переселення з одного місця в інше в межах однієї країни, що може передбачати адаптацію до іншої місцевої культури та способу життя. Релокація передбачає переваги – просування по службі, доступ до нових можливостей, ознайомлення з різними культурами. Однак це також створює труднощі, зокрема, потребу адаптуватися до нового середовища, налагодити соціальну мережу та подолати стрес, пов'язаний зі змінами умов свого життя.

В україномовному дискурсі термін «релокація» вперше з'являється в наукових працях початку 90-х рр. ХХ ст. як загальнонаукове поняття – «акт переміщення або переміщення чогось або когось з одного місця в інше» [239]. З 2022 р. термін «релокація» став широко використовуватися як «зміна місця», тобто може стосуватися підприємств, установ, закладів, організацій, окремих осіб та груп людей. Подібні переміщення можуть відбуватися як всередині країни, так і поза її межами, а також з однієї держави в іншу. Тобто, поняття «релокація» входить у більш об'ємне поняття – «міграція», що відносно суспільства означає переїзд людей

групами або поодиноці з одного місця в інше. При цьому релокація має значення, що дотичне до поняття «еміграція», але відрізняється характерними ознаками. Людські міграції є найбільшою особливістю глобалізованого світу. Поступове зростання міграції спостерігається в усьому світі, причини цього визначаються у п'яти сферах:

- особистій або рідній (люди обдумують навмисний проєкт емансипації, покращення умов і перспектив, особливо орієнтований на дітей);
- політичній (втеча від воєн, режимів, нестабільності, переслідувань);
- економічній (безробіття, бідність, абсолютна чи відносна позбавленість, відсталість);
- соціальній (тероризм, злочинність, насильство, бандитизм, низький рівень безпеки, нерівність, дискримінація, релігійні конфлікти);
- культурній (захоплення «західною культурою», нетерпіння до традицій і культурних моделей, які вважаються обмежувальними).

У більшості випадків рішення про міграцію передбачає аспекти, що стосуються більш, ніж однієї сфери, і становить складність, яку неможливо повністю досягнути [262]. Із 1990 по 2020 рр. загальна кількість міжнародних мігрантів зростає з 153 млн (2,9 % світового населення) до 281 млн (3,6 % світового населення). Найбільше збільшення показників міжнародної міграції за останнє десятиліття відбулося через сімейну (включаючи возз'єднання сімей) і трудову міграції. Із початку 2000-х рр. циркулярна міграція також стала більш поширеною, коли мігранти тимчасово переміщуються в пошуках економічних можливостей, а потім повертаються до своїх країн, хоча кількість щорічних циркулярних мігрантів залишається невизначеною [213, с. 92]. Міграції передбачають повну реадaptaцію особистості в суспільстві та території, що стосується всіх верств населення. Під час асиміляції із іншими культурами, особливо,

коли перебування в них тривале, виникає конфлікт між потребою в інтеграції та бажанням залишатися дотичним до власної ідентичності.

Із середини 2000-х рр. поняття «релокація» активно використовується в дослідженнях міграційних процесів, управління персоналом, організації праці у значенні переміщення персоналу та робочих місць, зміни місця проживання у зв'язку з отриманням вигідної пропозиції роботи; у правовій галузі – це переїзд чи переведення співробітників в інші населені пункти. У теорії та практиці західних країн під релокацією розуміється мобільність висококваліфікованих спеціалістів, тому релокація має точковий характер. Релокація передбачає здійснення комплексу заходів, спрямованих на організацію переїзду та адаптацію на новому місці роботи; дії, спрямовані на забезпечення галузі достатньою кількістю висококваліфікованого персоналу шляхом розподілу трудового ресурсу тощо. Отже, релокація є синонімом «міграції», проте наразі його використання має вужче значення. На відміну від імміграції – акту в'їзду та поселення в іноземній країні з наміром встановити постійне або довгострокове місце проживання, що, зазвичай, передбачає перетин міжнародних кордонів, дотримання імміграційних законів і правил країни перебування, релокація може визначатися як акт переміщення та поселення в межах власної або чужої країни без наміру встановити постійне або довгострокове місце перебування.

За М. Портером, ключовим фактором релокації є стратегія, спрямована на зміцнення конкурентоспроможності [237, с. 86]. Характерним для релокації, на відміну від міграції, є зміна території проживання та функціонування (закладу, підприємства, окремих суб'єктів) без змін звичного способу життя та напряму діяльності. Переміщення людей через кордони стало визначальною рисою глобалізованого суспільства. Для роботи, навчання, возз'єднання сім'ї чи пошуку притулку окремі особи та групи опиняються в нових країнах і регіонах, у зв'язку з

чим релокація набуває ряду особливих характеристик, визначальними є правові норми, виклики та внесок для країн, які приймають.

Релокація передбачає значні зміни та виклики, спричинені особливостями кожного конкретного процесу, правовими, культурними і соціальними факторами. До основних проблем, пов'язаних з релокацією, належать: а) культурна адаптація: відчуття культурних відмінностей, потреба адаптації до нових соціальних норм, традицій і очікувань; б) мовні бар'єри: вивчення мови чи діалекту може створити труднощі у спілкуванні у побуті та на робочому місці; в) соціальна інтеграція: створення соціальної мережі, встановлення комунікації під час адаптації до інших звичаїв і соціальних норм; г) зміна житла та способу життя: пошук житла, адаптація до інших умов життя та витрат. Незважаючи на те, що релокація передбачає унікальні виклики, вона також пропонує можливості для особистого та професійного зростання, культурного зросту. Для сприяння належної адаптації для релокантів необхідною складовою є забезпечення системи підтримки:

- допомога роботодавця: пакети переїздів, які включають такі послуги як тимчасове житло, транспорт, допомога з облаштуванням;
- мережі спільноти: місцеві громади, міжнародні клуби та організації експатріантів забезпечують підтримку та відчуття причетності;
- мовні програми: курси та тренінги з вивчення мови, культури;
- консультування та послуги з питань психічного здоров'я: доступ до служб консультування та підтримки психічного здоров'я.

Релокація має перспективні економічні, соціальні та культурні наслідки для країн, які приймають. Такі взаємодії можуть бути значними та відігравати життєвоважливу роль у формуванні суспільства та економіки за рахунок культурного обміну та взаєморозумінню, дотримання принципу різноманітності у громадах тощо. Зокрема, міграція творчих і культурних спільнот сприяє збагаченню культурного ландшафту країн, які приймають

релокантів, стимулює міжкультурний діалог і розширює спектр мистецьких проявів. Новоприбулі митці та діячі культури приносять із собою нові ідеї, стилі, досвід і практики, які інтегруються в локальні контексти, створюючи унікальні форми співпраці. У багатьох випадках це призводить до виникнення нових творчих платформ, фестивалів, колаборацій та освітніх ініціатив, що сприяють розвитку культурного сектора в цілому. З економічного погляду, культурна релокація здатна оживляти локальні економіки, створювати нові робочі місця у сфері креативних індустрій, стимулювати туризм і зміцнювати міжнародні культурні зв'язки. Більше того, інвестиції в підтримку інтеграції культурних мігрантів часто повертаються у вигляді соціального капіталу, інновацій та зростання соціальної згуртованості. Культурна релокація розширює горизонти культурного сприйняття та сприяє побудові більш інклюзивного та відкритого соціального середовища.

Хоча релокація може передбачати переміщення в межах однієї країни, особи, які переїжджають до регіонів з іншою культурою, можуть констатувати хибні стереотипні уявлення щодо свого місця походження. Варто визнати та усунути будь-які неправильні бачення чи упередження, пов'язані з релокацією. Прийняття різноманітності та заохочення інклюзії може призвести до вищого рівня розвитку суспільств, у яких визнається внесок людей із різним походженням. Під час внутрішньої релокації у межах країни люди можуть зіштовхнутися зі стереотипами чи упередженнями, пов'язаними з регіоном їхнього походження. Для подолання цих перешкод слід застосовувати відкритий діалог. Деякі особи, які релокуються у райони з іншими культурними нормами, можуть сприйматися як аутсайтери. Побудова стосунків і розуміння місцевих звичаїв можуть сприяти налагодженню міжособистісних контактів. Законодавство, політика країни повинні регулювати релокацію,

забезпечувати дотримання прав, обов'язків та досвіду осіб і організацій, залучених до цього процесу.

Узагальнюючи представлені в теоретичних працях характеристики релокації, можна констатувати, що:

- релокація, як правило, має тимчасовий або напівпостійний характер переміщення; передбачає намір повернутися до свого початкового місця проживання після певного періоду або призначення;

- релокація регулюється внутрішньою політикою та угодами в організаціях або регіонах (це може включати трудові договори, тимчасові домовленості про житло та переміщення між підприємствами);

- особи, які переїжджають, можуть мати особливі права та привілеї, визначені їхніми роботодавцями або регіональними угодами; можуть передбачати такі пільги як тимчасове житло, допомога на переїзд і трудові договори;

- труднощі, пов'язані з релокацією, полягають в адаптації до нового середовища, культури та робочого місця, що зумовлено культурними відмінностями, мовними бар'єрами та потребою створити мережу соціальної підтримки.

Під час релокації, коли людина опиняється в чужому середовищі, стає очевидною та особливістю, що різні культури мають різні розуміння особливостей культурних практик. Культура – це практика, тобто передбачає форми людської взаємодії, які встановлюються та дозволяють зберігати виробництво та передавати культурні характеристики суспільства. Культурні практики відображають основну систему цінностей, структурують фундаментальні сфери повсякденного життя, які визнаються всіма членами конкретного суспільства і є вирішальними для формування індивідуальної та групової ідентичності. Культурні практики охоплюють процеси, пов'язані зі створенням і реалізацією різноманітних культурних феноменів, форм і текстів – від творів мистецтва та об'єктів культурної

спадщини до фестивалів і креативних кластерів [227, с. 490]. На думку О. Копієвської, культурні практики, що «супроводжують людину протягом усього життя, а їх зміст залежить від історичного контексту та особистості, як їх унікальність, оригінальність, повсякденність» [223, с. 363], здатні забезпечити емоційне відновлення, налагодити раціональну комунікацію та діалог між усіма учасниками культурного процесу. Як культурна практика, міжкультурний діалог є найважливішою цінністю у вирішенні глобальних проблем сучасності. Формування та розвиток культурного ландшафту з унікальними культурними практиками є найважливішими чинниками збереження та відновлення діяльності культурно-мистецької галузі разом із їхніми цінностями, які залежать від національної ідентичності [222].

Таким чином, закономірно, що складні культурні проблеми для релокованих діячів галузі культури і мистецтв впливають на специфіку подальшої творчої діяльності. У країні, яка приймає таких осіб, також виникають культурні проблеми. Труднощі, які виникають в українських митців, відрізняються від тих, які має місцеве населення, адже їм не потрібно адаптуватися до іноземної мови та культури; як релоканти вони повинні адаптуватися до соціальної меншини; тобто до труднощів, пов'язаних із відмінністю [178]. Хоча деякі проблеми, які виникають для іноземних діячів культури та митців, пов'язані з адаптацією до іноземної культури, «деякі з більш серйозних проблем пов'язані з неадекватністю в суспільстві, що приймає» [224, с. 381]. Із огляду на те, що мова та культура є складовими соціальних структур країни, що приймає, слід усвідомити відмінності у мові, культурі, очікуваннях і підходах до культурних практик для здійснення успішної адаптації.

Вирішальним фактором поширення культурної релокації, починаючи з 2010-х рр., став динамічний розвиток інформаційно-комунікаційних технологій, що дозволило культурним практикам і послугам набути більшої мобільності та надало можливості стрімкого переміщення між країнами,

відповідно до рівня надання ними умов для ведення діяльності. Таким чином, технологічна конвергенція – це структурна трансформація культурно-мистецької галузі, в якій поєднуються різноманітні суб'єкти відтворювальних стосунків, об'єкти і ресурси інвестування, технології і способи їх трансформації. Масова культурна релокація в Україні останніх років, починаючи з 2022 р., прискорила тенденцію цифровізації закладів культури і мистецтва, активізувала розвиток нових культурних практик, сприяла урізноманітненню їх традиційних форм і форматів.

У відповідь на виклики війни культурні інституції були змушені переосмислити свою місію, адаптуватися до нових умов і знайти способи збереження культурної спадщини та підтримки творчих спільнот. Багато з них перейшли в онлайн-простір, організовуючи віртуальні виставки, онлайн-концерти, лекції та майстер-класи. Така трансформація не лише забезпечила доступ до культури в умовах фізичної недоступності, але й відкрила нові можливості для міжнародної співпраці та залучення більш широкої аудиторії. Крім того, внутрішнє переміщення митців і культурних діячів стало поштовхом до формування нових творчих осередків у різних регіонах країни. Це сприяло появі локальних ініціатив, нових арт-резидентств і міждисциплінарних проєктів, які інтегрують місцеву специфіку з досвідом митців, що релокувалися. Така взаємодія стимулює культурний обмін, поглиблює регіональну ідентичність і сприяє культурній децентралізації. Попри складні обставини, українська культура продемонструвала високу стійкість, здатність до трансформації та інновацій, при цьому зберігаючи своє значення як важливого елементу національної ідентичності та інструменту громадської солідарності.

Особливу роль відіграють соціальні мережі, що, як наголошують дослідники, «стали платформою для формування інноваційних культурних практик, таких, як культурні проєкти <...> виявилися більш ефективними в їх просуванні, ніж традиційні моделі закладів культури. Використання

соціальних мереж як майданчика реалізації культурних проєктів має позитивне значення, оскільки надає можливість користувачам не лише переглядати онлайн-заходи, ознайомлюватися з інформаційним контентом, але й брати участь в їх обговоренні. Ефектна візуалізація сприяє просуванню культурного контенту в соціальних мережах» [19, с. 5–6].

У нових реаліях саме соціальні мережі стали простором неформальної культурної освіти, діалогу між митцем і аудиторією, а також платформою для миттєвого реагування на соціальні й політичні події. Культурні ініціативи в соцмережах часто мають вірусний ефект, швидко поширюються серед користувачів та здобувають широке охоплення, що дозволяє залучити нові цільові аудиторії – зокрема молодь, яка є найбільш активним споживачем цифрового контенту. Окрім того, інтерактивність і можливість зворотного зв'язку в соціальних мережах формують новий тип культурної участі, коли глядач стає не пасивним споживачем, а активним учасником культурного процесу. Усе це свідчить про зміну парадигми культурної комунікації, в якій мережеві платформи стають ключовими посередниками між митцями й аудиторією.

Розуміючи культурну релокацію як «переміщення підприємств, установ, організацій, творчих колективів, окремих митців і культурних діячів з метою розширення культурно-мистецької діяльності, збереження та відтворення культурних цінностей (матеріальних та духовних)» [38, с. 154], все ж варто відзначити, що процес культурної релокації, зважаючи на сучасні українські реалії, вирізняється суттєвим розширенням основних характеристик. Йдеться про міркування безпеки в умовах російсько-української війни, що є основною причиною цього явища. Культурна релокація для більшості осіб є засобом покращення життя, а у контексті з введенням в Україні воєнного стану вона є життєвоважливою для захисту і досягнення людської безпеки [210, с. 41].

Враховуючи, що дослідники пропонують розрізняти інституційну, групову, персональну та ціннісну релокації (самовільну або організовану) [38], культурну релокацію в Україні можна типологізувати таким чином:

- інституційна культурна релокація (заклади культури і мистецтва);
- групова культурна релокація (групи митців: музикантів, акторів, танцюристів та ін.; представників одного або кількох творчих колективів);
- персональна культурна релокація (митця або культурного діяча);
- ціннісна релокація (культурних цінностей);
- територіальна культурна релокація: міжнародна, внутрішня (регіональна, внутрішньо-регіональна).

Внутрішня та міжнародна культурна релокація визначається відносно типів стратегії переміщення операцій, співробітників, матеріально-технічних ресурсів закладів культури і мистецтва, творчих колективів, окремих митців та діячів культури. Кожна з них поділяється на види, залежно від мотивації. Так, дослідники визначають стратегічну, оперативну та фінансову релокації [12]. Екстраполюючи теоретичні розробки з питань релокації на внутрішню та міжнародну культурну, їх можна охарактеризувати за певними ознаками. Внутрішня культурна релокація поділяється на міжрегіональну (переміщення за межі області) та внутрішньо-регіональну (відбувається в межах області), і, відповідно до запропонованої дослідниками типології, її можна представити таким чином:

- добровільна релокація творчих колективів або окремих митців/діячів культури в інші регіони або міста в межах одного регіону з метою розширення творчої географії та/або отримання економічного прибутку (найбільш поширеним прикладом є релокація з регіонів у столицю, або з околиць до центру регіону) або вимушена релокація через особистий характер чи вплив зовнішніх факторів;

– вимушена релокація закладів культури (бібліотек, музеїв, театрів, філармоній, клубів, навчально-методичних центрів, центрів народної творчості тощо) у межах або поза регіоном дислокації, зумовлена форс-мажорними обставинами загальнодержавного значення (збройний конфлікт, воєнні дії, близькість до лінії фронту тощо);

– вимушена ціннісна релокація (музейних експозицій і фондів, книжкових фондів тощо) на територію та за умов, що на офіційному рівні визнані безпечними і придатними для збереження культурної спадщини.

У свою чергу, міжнародна культурна релокація означає:

– переміщення творчих колективів або окремих творчих/культурних діячів із метою реалізації довгострокових цілей (наприклад, доступ до нових ринків реалізації культурного продукту) – стратегічна релокація;

– швидке переміщення творчих колективів або окремих творчих/культурних діячів у зв'язку з форс-мажорними обставинами, зумовленими впливом зовнішніх факторів – оперативна релокація;

– переміщення творчих колективів або окремих творчих/культурних діячів із метою отримання прибутку від реалізації культурного продукту – фінансова релокація.

Міжнародна культурна релокація (активізувалася з початком повномасштабного воєнного наступу російських військ на територію України 24 лютого 2022 р.) – це вимушене переміщення/переселення колективів і окремих представників культурних і креативних індустрій за межі території України з міркувань безпеки та з метою забезпечення можливості збереження, відтворення матеріальних і духовних культурних цінностей, створення, поширення та популяризації сучасного українського культурного продукту/послуги. Це оперативна релокація.

Наразі культурна релокація в Україні зумовлена факторами, безпосередньо пов'язаними з військовими діями та їх наслідками. Релокація закладів культури і мистецтва здійснюється за спеціальними

сценаріями роботи у воєнний час, які розроблені комунальними інституціями культури України і передбачають плани релокації власних культурних цінностей і колекцій закладів з інших регіонів різних форм власності. Міжнародна (закордонна) культурна релокація творчих колективів та окремих творчих/культурних діячів передбачає врахування суттєвих потреб у вивченні культурних звичаїв, що можуть вплинути на особливості творчої діяльності та культурних практик. Окрему увагу в контексті культурної релокації в Україні привертає вимушена еміграція митців і культурних діячів у країни Північної Америки, Канаду та ЄС. Багато відомих представників українського шоу-бізнесу, художників, колективи незалежних театрів, мистецьких колективів після початку повномасштабного наступу російських військ на територію України релокувалися за кордон, активізувавши власну діяльність у напрямку затвердження національної ідентичності, самоідентифікації та звернення до світової спільноти із закликом щодо необхідності підтримки українців в умовах війни.

Отже, культурна релокація є складним явищем, яке охоплює широкий спектр соціокультурних процесів. Дослідження культурної релокації в Україні передбачає звернення уваги на такі питання, як: а) культурна релокація закладів культурно-мистецької галузі (бібліотек, театрів, музеїв) та особливості їх діяльності в нових умовах (відновлення фондів, оцифрування колекцій тощо); б) культурна релокація (міжнародна і регіональна) творчих колективів України, окремих митців і культурних діячів через специфіку створення та поширення культурного продукту за нестандартних обставин; в) культурні практики українських митців, які релокувалися в країни Північної Америки та Європейського Союзу, як феномен культурної ідентичності в умовах впливу інокультурних цінностей.

Особливої актуальності набуває дослідження цього феномену в Україні в умовах повномасштабної війни, яка спричинила не лише фізичне переміщення культурних установ і діячів, але й трансформацію самих засад культурної діяльності – її цілей, форм, змістів та способів комунікації з аудиторією. Культурна релокація стає не лише вимушеним заходом для збереження мистецького потенціалу, а й інструментом опору, засобом формування національного нарративу та збереження колективної пам'яті. Крім того, релокація культурних ініціатив часто стає рушієм нових міжкультурних взаємодій, що сприяє переосмисленню культурної ідентичності як динамічного й відкритого процесу. В умовах тимчасового або тривалого перебування за кордоном українські митці та колективи знаходяться в середовищі інокультурних практик, що впливає на їхню творчість, змінює стилі і тематику мистецьких проєктів, водночас підсилюючи потребу в збереженні зв'язку з рідною культурою. У результаті формується нова модель культурної присутності України у світі – гнучка, мобільна, відкрита до діалогу, але водночас глибоко вкорінена у власні цінності. Таким чином, вивчення культурної релокації в сучасному українському контексті дозволяє не лише проаналізувати виклики та адаптаційні стратегії культурної спільноти, а й окреслити потенційні вектори розвитку культурної політики, орієнтованої на підтримку релокованих закладів і діячів, стимулювання культурної децентралізації та інтеграцію української культури в глобальний контекст.

Що стосується формування інституційних механізмів підтримки релокованих культурних акторів, то держава, громадянське суспільство та міжнародні організації повинні об'єднати зусилля для створення стабільного культурного середовища, яке не лише реагує на кризові обставини, а й формує підґрунтя для сталого розвитку культури. Йдеться про фінансову, логістичну та інформаційну підтримку, розробку програм інтеграції на нових територіях, розвиток цифрової інфраструктури для

збереження і трансляції культурного продукту. Значущим є також аспект освіти й популяризації культури, що відіграє ключову роль у процесі адаптації митців до нових умов та забезпечує безперервність передання культурного досвіду. Варто активізувати співпрацю між освітніми й культурними інституціями, реалізовувати спільні міжнародні проекти, створювати інноваційні програми підготовки культурних менеджерів, здатних діяти в умовах мобільності та глобальної взаємодії.

На окрему увагу заслуговує репрезентація української культури у світі. Релоковані митці та установи часто стають «культурними посланцями», які формують міжнародне сприйняття України. Через виставки, концерти, театральні постановки, літературні читання, кінопокази тощо вони доносять до світової аудиторії український голос, розповідають про війну, ідентичність, історію та сучасність країни. В умовах геополітичного протистояння така культурна дипломатія набуває стратегічного значення. У підсумку, культурна релокація – це не лише про зміну географії, а про зміну змістів, підходів та цінностей у сфері культури. Вона вимагає нових наративів, моделей взаємодії та підтримки, переосмислення ролі культури у формуванні стійкого, згуртованого та відкритого суспільства. Дослідження цього феномену дозволяє глибше зрозуміти потенціал культури як ресурсу трансформації на особистісному та національному рівнях.

Висновки до розділу 1

Розвиток галузі культури і мистецтва в умовах воєнного стану досить активно розглядається представниками українського наукового виміру. Зокрема, значний масив праць присвячено розгляду окремих аспектів діяльності закладів культури і мистецтва України та окремих представників творчих професій в умовах воєнного стану: О. Булкот, Д. Петрієв, І. Запужляк, О. Красняк, О. Ковалик, А. Шардакова,

В. Панченко, М. Мельник, І. Лещух (релокація), С. Задворний (культурна релокація), О. Копієвська, П. Герчанівська, А. Тормахова, О. Пахарчук (культурно-мистецькі практики), А. Бергелська, В. Горовий, Л. Кузнєцова, І. Кушнар'ов, Ю. Новальська, А. Ржеуський, Н. Кунанець, М. Сахарова, Я. Хіміч, О. Сербін, Т. Ярошенко, О. Куцька, О. Герус, К. Куцька, С. Гаврилюк, І. Скленар (збереження культурної спадщини в Україні у 2014–2025 рр.), Є. Павліченко, О. Соснюк, І. Остапенко, П. Костючок, (національна та культура ідентичність), М. Рогожа (цифровізація у закладах культури) тощо.

Проте й дотепер існує недостатній рівень дослідження діяльності більшості закладів культури України, які було релоковано з початком російсько-української війни. Зокрема, це стосується тих закладів, які до 2014 р. діяли на тимчасово окупованих територіях в Донецькій та Луганській областях. Ґрунтовного вивчення потребують культурні практики вітчизняних творчих колективів, окремих митців, які перебувають у вимушеній міжнародній релокації. Отже, актуальним є аналіз діяльності закладів культури України, окремих колективів і митців в умовах релокації. Як явище, характерне для сучасного соціокультурного простору України та цілісний процес із властивими йому особливостями та характерними рисами, культурна релокація не отримала відповідного наукового осмислення.

В умовах сучасних глобальних перетворень і суспільних криз феномен культурної релокації набуває особливої актуальності. Зміна культурного середовища пов'язана із такими причинами: війнами, економічними, суспільно-політичними кризами, які викликають невпорядковані процеси у соціокультурному середовищі та продовжують формувати нові культурні реалії. Релокація характерна для всіх періодів розвитку людської цивілізації, проте як явище в сучасному розумінні вона

чітко проявилася в ХХ ст., набувши специфічних форм і поширення в перші десятиліття ХХІ ст. у країнах Північної Америки та Західної Європи.

Характерною для релокації є зміна території проживання та функціонування (закладу, підприємства, окремих суб'єктів) без змін звичного способу життя та напряму діяльності. Розрізняють інституційну (заклади культури і мистецтва); групову (групи митців: музикантів, акторів, танцюристів та ін.; персональну (митця або культурного діяча); ціннісну (культурних цінностей); територіальну – міжнародна, внутрішня (регіональна, внутрішньо регіональна); добровільну або вимушену культурні релокації.

Культурну релокацію в Україні кінця ХХ – першої чверті ХХІ ст. можна періодизувати таким чином: I період – 1990-ті – 2010-ті рр.; II період – 2014–2022 р.; III період – із 24 лютого 2022 р. – дотепер. Відповідно до специфіки кожного з періодів культурна релокація являє собою:

– I період – добровільне міжнародне (за межі держави) або внутрішнє (релокація з регіонів у столицю, або з околиць до центру регіону) переміщення/переселення творчих колективів, окремих митців і діячів культури з метою розширення творчої географії та/або отримання економічного прибутку;

– II період – вимушене внутрішнє переміщення закладів культури, творчих колективів, окремих представників культурно-мистецької галузі, а також культурних цінностей із метою забезпечення відповідних умов для функціонування, зумовлене початком Антитерористичної операції на Донбасі;

– III етап – вимушене переміщення/переселення закладів культури і мистецтва, колективів і окремих представників культурних і креативних індустрій у межах країни і поза ними із міркувань безпеки та з метою гарантування можливості збереження і відтворення матеріальних, духовних культурних цінностей, створення, поширення та популяризації

сучасного українського культурного продукту/послуги, у зв'язку з початком повномасштабної російсько-української війни.

Рецепція проблеми культурної релокації реалізується як концептуальний, соціальний та історичний процес, що створюється людиною і суспільством у спільній діяльності, узгоджується і трансформується під впливом зовнішніх і внутрішніх соціокультурних, соціально-економічних і суспільно-політичних факторів.

Концептуальним підґрунтям дослідження є розуміння культури як динамічної системи смислів, практик і форм ідентичності, що трансформуються під впливом травматичних соціальних змін. У цьому контексті особливої уваги потребують категорії простору, мобільності, ідентичності, пам'яті та адаптації, які дають змогу простежити, яким чином переміщення людей, інституцій та культурних практик збагачують формати культурних практик та створюють нові соціокультурні ландшафти.

РОЗДІЛ 2

МІЖНАРОДНА ТА ВНУТРІШНЯ КУЛЬТУРНА РЕЛОКАЦІЯ: ВПЛИВ НА ІДЕНТИЧНІСТЬ І КУЛЬТУРНІ ПОСЛУГИ

2.1. Виклики національній ідентичності в умовах міжнародної культурної релокації

Одним із основних питань, безпосередньо пов'язаних з культурною релокацією в контексті зміни соціокультурного середовища, є збереження ідентичності.

Зростання глобалізації призвело до багатьох змін у характері діяльності представників культурно-мистецької галузі, включаючи збільшення кількості довгострокової міжнародної релокації, що дотепер залишається для багатьох із них складною проблемою. Разом із тим, міжнародна культурна релокація позитивно впливає як на релокантів, так і на українську культуру загалом, оскільки сприяє розширенню глобальних перспектив релокантів, підвищує здатність ефективніше спілкуватися з людьми з різного культурного середовища або краще розуміти тенденції сучасної культури. Переваги для вітчизняної культурно-мистецької галузі, обумовлені міжнародною культурною релокацією, пов'язані із міжкультурною комунікацією та координацією за допомогою соціокультурної філософії та бачення, які, ймовірно, будуть передані разом із релокантом.

Логічним сприймається той факт, що використання релокантів може допомогти в організації налагодження зв'язків з урядами країни, яка приймає, місцевими культурними і креативними індустріями чи іншими групами культурних інтересів. Успіх релоканта в закордонному соціокультурному середовищі підвищує загальну ефективність національної культурної галузі. Однак через вплив глобалізації, яка

посилює взаємозв'язок і взаємодію різних культур і, таким чином, здається, зближує поведінку між країнами, можна помилково зробити висновок, що вплив відмінності культур є незначним для релоканта. Такий тип міркувань є неприйнятним, оскільки культурні відмінності не зникають у процесі глобалізації, натомість проблема може полягати в нездатності визнати впливовість культури [243]. Отже, ідея соціокультурного глобального села, де спільна культура об'єднує культурно-мистецькі практики в усьому світі, є більше мрією, ніж реальністю. У різних країнах існують не тільки різні національні культури, які необхідно враховувати, оскільки вони відіграють важливу роль в успіхові релоканта, але також необхідно враховувати різні стилі, форми та формати культурних практик, що певною мірою залежать від національних культур.

Культура – це інтегрована система засвоєних моделей поведінки, характерних для членів будь-якого суспільства. Вона стосується загального способу життя окремих груп людей. Поняття включає в себе все, що думає, говорить, робить і творить група людей – її систему ставлень і почуттів. Культуру вивчають і передають від покоління до покоління [221, с. 23], це система спільних значень [199], тобто середовище, схильне до розширення взаємодії між представниками різних культур, є більш відкритим. У цьому контексті видається логічним, що в умовах вимушеної релокації нового значення набувають особливості формування, посилення та збереження національної культурної ідентичності, особливо, що стосується міжнародного переміщення.

Взаємодія культур і трансформаційні процеси, пов'язані з культурною ідентичністю, є одним із важливих напрямів дослідження особливостей міжнародної культурної релокації. Культурна ідентичність як складний всеосяжний феномен синтезує сам культурний феномен та аспекти людської життєдіяльності, що надає можливості суб'єкту культурної релокації створювати, оформлювати та наповнювати локальний

соціокультурний простір, в якому він творить і формується одночасно у процесі культурних практик як «предметно-практичній діяльності людини/людей, що пов'язана зі створенням або поширенням культурних продуктів» [57, с. 38]. Компонентами національної ідентичності в умовах вимушеної релокації є: а) когнітивний компонент, пов'язаний з осмисленням існування України, її географічними кордонами, порівнянням власної країни з іншими, зі знаходженням особливих характеристик України (зокрема, через мову, історію, кухню тощо); б) емоційний компонент – сприйняття своєї країни у порівнянні з іншими ідентифікаціями; в) інструментальний компонент, у межах якого образ України використовується як основа для творчої мобілізації та колективних дій.

У науковій рефлексії поняття «національна ідентичність» розглядається як «комплекс ідентитетів – етнічних ознак, якими володіють етнофор (як окремо взятий індивід, що є представником етнічної спільноти) та етнічна група (як окрема спільнота людей), що дозволяє довести належність або співвіднести їх до певного національного організму» [60, с. 106]; колективна ідентичність національно-державного соціуму, що характеризує самосвідомість його громадян, опорою якої є почуття приналежності індивіда до певної нації та бажання його розвитку. Українська ідентичність – це різновид національної ідентичності, комплекс уявлень, цінностей, налаштувань, переваг, що породжуються самоототожненням індивідів або їх спільнот із Україною та її громадянами. У цьому разі основний дослідницький інтерес викликає культурний рівень національної ідентичності, до якого належить ментальність і картина світу української нації, її міфологеми, звички, діалекти, буденні практики.

Культурна ідентичність наділена, власне, культурною та соціальною природою, а її основою є культурні коди [21, с. 4]. Спорідненою із культурною є етнокультурна (спільне походження, спільна пам'ять,

вірування, духовна та матеріальна культура у межах спільноти); соціокультурна (описує приналежність індивіда до колективу, що вибудовується на спільних культурних основах, соціальних інститутах, національній культурі та традиціях) ідентичності. У зв'язку із вимушеною міжнародною релокацією культурна ідентичність розглядається як осмислення індивідом приналежності до української культури і вплив цього розуміння на сприйняття як себе самого, так і сукупності культурних норм. Основними ознаками культурної ідентичності дослідники визначають «культуру, мову, історію, спільність походження, релігію» [60, с. 106]. Отже, проявом нації, загалом, і особистості, зокрема, є культурний код – важливий елемент культурного простору [155, с. 357]. Аналізуючи особливості використання маркерів культурної ідентичності в умовах міжнародної релокації, доцільно розрізняти матеріальні – мова, одяг, їжа, архітектура та мистецтво – та нематеріальні особливості – релігія, традиції, норми та цінності.

Вивчаючи культурні коди як маркери національної ідентичності, науковці О. Соснюк та І. Остапенко пропонують розглядати їх в контексті семіотичної комунікаційної моделі У. Еко [134, с. 95]. Італійський вчений виокремлює первинні та вторинні коди, перші з яких є універсальними для будь-кого, а їх декодування не вимагає додаткової інформації; а другі є зрозумілими для певної обмеженої соціальної групи чи груп лише за умови володіння специфічним набором знань [194]. О. Соснюк та І. Остапенко наголошують на тому, що культурні коди нації, що транслюють культуру, мову, історію, менталітет нації засобами вербального та невербального спілкування, – «це закодована у певній формі інформація, що дозволяє ідентифікувати культуру (відмінну від інших націй), а її носіїв як представників певної нації» [134, с. 96]. Первинними культурними кодами є гастрономічні, колоративні, речові, архітектурні, темпоральні (часові) та мистецькі [134, с. 97–101].

Західні академічні підходи до культурної ідентичності простежуються до ранньої теорії психолога Е. Еріксона [197; 198], згідно з якою, ідентичність розміщується у «ядрі» особистості, а також у ядрі її «загальної культури». Дослідник розглядає процес розвитку ідентичності як такий, у якому існує дві ідентичності – індивіда та групи, які поєднуються та інтегруються в одну. Інші дослідники повторюють концепцію Е. Еріксона та формулюють подібні припущення щодо культурної ідентичності. Самоідентичність визначається як визнання людиною своїх якостей, включаючи, але не обмежуючись, расову приналежність, стиль спілкування та гендерні ролі. Формування ідентичності має важливе значення для цього дослідження, оскільки ідентичність – це те, що дає людям відчуття того, ким вони є. Це те, що «надає значення досвіду, спрямовує поведінку та допомагає людям знати, як поводитися і чого очікувати» [164, с. 15].

Враховуючи теорію Е. Еріксона про формування ідентичності, Дж. Коте та К. Левін наголошують на тому, що ідентичність індивіда стабілізується «взаємодією між соціальним і психічним» [189, с. 16]. Згідно з цією теорією, особа здатна ідентифікувати себе членом суспільстві, яке ґрунтується на її цінностях, ідеалах і переконаннях, і тоді її поведінка стабілізується. За Е. Еріксоном, це стабілізація характеру та поведінки еґоідентичністю. За твердженням науковця, сильна еґоідентичність допомагає людині краще орієнтуватися в будь-яких змінах особистих чи ситуаційних факторів [196]. Якщо людина має сильну еґоідентичність, вона має уявлення про те, ким вона є і у що вона вірить. Це є захисним фактором, оскільки дозволяє набути відчуття контролю та впевненості у своїй здатності жити за стандартами та очікуваннями суспільства.

Етнічну прихильність як «основну ідентичність» людини, сформовану під час найбільш ранніх періодів соціалізації, яка зміцнює самооцінку особистості, описує Ф. Йінгер [261, с. 22]. Подальші розробки

ідентичності було здійснено в теорії соціальної ідентичності [248] та експериментальних дослідженнях, що ґрунтувалися на цій теорії. Домінуючою рисою теорії соціальної ідентичності є передбачувана цінність, емоційне значення групової ідентичності та її тісний зв'язок із самоідентифікацією, самооцінкою та зовнішньою груповою поведінкою [212]. Отже, концепції культурної ідентичності ґрунтуються на презумпції внутрішньої позитивності.

Незважаючи на те, що передбачуваний зв'язок між культурною ідентичністю та самооцінкою був визнаний непереконливим в емпіричних дослідженнях [234], все ж існує думка, що: 1) межі ідентичності є тим, що відчуває особа, не бажаючи змінюватися чи йти на компроміс; 2) культурна гомогенізація суспільства призведе до приниження особистості з етнічної меншини. Такий опис розвитку етнічної ідентичності подано Ж. Фінні [233]. Представляючи модель, дослідник наголошував на критичній важливості досягнення та відданості своїй етнічній ідентичності, а недосягнення такої відданості, на його переконання, призведе до значної шкоди психологічному та соціальному існуванню особи. Сприймання культурної ідентичності суто у позитивному ракурсі надто спрощує реальність, адже така точка зору оминає увагою прояви колективного самопрославлення та приниження чужої групи [220, с. 5].

Культурна ідентичність стосується ідентифікації з певною групою або почуття приналежності до неї на основі різних культурних категорій: національності, етнічної приналежності, раси, статі та релігії. Культурна ідентичність створюється та підтримується шляхом обміну колективними знаннями: традиціями, спадщиною, мовою, естетикою, нормами та звичаями. Ідентифікація з культурними групами не є очевидною та стабільною, оскільки її варто розглядати як контекстуальну та залежну від часових і просторових змін. У глобалізованому світі зі збільшенням міжкультурних взаємодій культурна ідентичність постійно

впроваджується, обговорюється, підтримується та оскаржується через комунікативні практики. Позитивне упередження в академічних підходах до культурної ідентичності було посилено поширеною серед соціологів тенденцією перебільшувати ексклюзивність культурної ідентичності. Вважається, що людина належить лише до однієї культурної ідентичності, а всі інші усуваються. Ця позиція «усі або ніхто» та «або-або» приховує той факт, що ідентичність багатьох людей не об'єднана в одну безкомпромісну категорію, а також включає в себе інші ідентичності.

Розмірковуючи про те, які фактори сприяють формуванню самоідентичності людини в умовах культурної релокації, важливо визначити роль, яку відіграє культура. Вона дає змогу людині робити певні припущення щодо того, який вибір доступний для неї в певному суспільстві. Альтернатива може складатися з відносин, цінностей та кар'єри. За таких умов суспільні очікування впливають на процес формування ідентичності, оскільки диктують, наскільки доцільно досліджувати певні варіанти [204, с. 204]. Отже, культурну ідентичність можна визначити як «колективну самосвідомість, яку втілює та відображає певна група» [157, с. 227]. Культурна ідентичність відрізняється від особистої тим, що акцент робиться на групі та її спільних характеристиках: від цінностей, переконань і поглядів до «неусвідомленого моделювання діяльності», в якій людина бере участь у повсякденному житті [157, с. 227]. Багато із цих цінностей і переконань вкорінені в людині і передаються як свідомо, так і несвідомо через взаємодії, в яких вона бере участь із моменту народження. Це означає, що кожна людина пов'язана із певною культурою [157, с. 227], завдяки якій вона здатна створити відчуття особистої ідентичності та одночасно досягти відчуття «ми», що дозволяє почуватися частиною певної групи. Хоча культура та культурна ідентичність відіграють певну роль у розумінні світу, вони не обов'язково є фіксованими чи незмінними. Мультикультурна людина може використовувати свою

культурну ідентичність, щоб підтримувати відносність, але вона також здатна змінювати свої потреби та очікування, щоб вони відповідали контексту свого середовища [157, с. 228].

Погляди щодо культурної ідентичності, поширені в західному науковому дискурсі, приділяють увагу проблемі сприйняття її як фіксованої та ексклюзивної сутності із внутрішньо позитивним моральним імперативом. Якщо припустити ймовірність безперервного розвитку за межами первинної культурної ідентичності (що передбачає появу міжкультурної або мультикультурної ідентичності), то такий підхід може бути застосований як розширення культурної ідентичності та її контрапункт. Розвиток ідентичності за межами первинної культури, що ґрунтується на перспективі відкритих систем, пояснюється в термінах внутрішньої динаміки зростання стресу та адаптації, психологічної відповіді на взаємодії з різними культурними ідентичностями. Такі мультикультурні виклики змушують людину до більшого міжкультурного навчання, удосконалення сприйняття та орієнтації на себе-іншого [220, с. 1].

Свою культурну ідентичність спільноти можуть виражати за допомогою культурно-мистецьких практик. Культурні погляди, цінності та досвід можна виразити у творчих роботах через образотворче мистецтво, музику, танці, літературу чи театр. Художники як представники культури мають здатність формулювати універсальні думки та досвід, які пов'язують людей з усіх верств суспільства. Живопис, скульптура та фотографія є прикладами образотворчого мистецтва, яке реально відображає культурну ідентичність. Сюжети, концепції та символи, що представляють культурну спадщину, зазвичай, зображуються у творчих роботах. Природні елементи, традиції предків і духовні вірування використовуються в мистецтві корінних народів, транслюючи зв'язки культур із оточуючим середовищем і різними космологіями. Витвори мистецтва демонструють різні світогляди

і культурні практики, які формують ідентичність спільноти. Танець і музика – це активні культурні прояви, які впливають на емоції та об'єднують людей. Традиційні музичні форми (інструменти, мелодії та ритми) допомагають людям відновити зв'язок із традиціями. За допомогою музичних і танцювальних виступів мультикультурні спільноти можуть відзначати свою індивідуальність, водночас розвиваючи повагу та розуміння між різними групами. Під час музичних фестивалів та інших заходів люди мають можливість дізнатися про культурні традиції, взяти в них участь. Літературне та театральне мистецтво надають простір для нарративного дослідження культурної ідентичності. Драматурги орієнтуються на своє культурне походження та досвід, щоб розробити п'єси, які висвітлюють складність і проблеми мультикультурного суспільства [160, с. 235]. Окрім того, культурно-мистецькі практики сприяють подоланню розривів, забезпечують засоби вираження, є платформою для культурного розмаїття, сприяють збереженню культурної спадщини, є потужним інструментарієм для подолання стереотипів, сприяють міжкультурним обмінам.

Важливий спосіб, за допомогою якого мистецтво може об'єднати людей, – це подолання соціально-економічних розбіжностей. Мистецькі ініціативи об'єднують людей з різним походженням, долаючи різні бар'єри та залучаючи до участі [165, с. 96]. Отже, мистецтво є засобом комунікації та взаєморозуміння між різними культурними групами. Людина може використовувати мистецтво, щоб передати свої емоції та досвід за допомогою сформульованих на їх основі ідей. Це забезпечує платформу навіть для маргіналізованих груп з метою обміну досвідом і точками зору, що може посилити соціальну згуртованість і залучення. Специфіка маргінальної культури, проблеми якої існують в суспільстві протягом тривалого періоду, є важливим аспектом міжнародної культурної релокації. Поняття «маргінальність» (від нім. *Marginal*, з лат. *margo* – край, межа) –

граничний стан між двома культурами – виникло в 1920-ті рр. у Південній Америці внаслідок необхідності термінологічного визначення культури частини японських, китайських і філіппінських іммігрантів, частина яких асимілювалася з місцевим населенням Гавайських островів, сформувавши велику групу маргіналів за національною приналежністю. Виникненню змішаної, маргінальної, космополітичної культури посприяли процеси розвитку і взаємопроникнення національних американських, європейських та азійських культур, традицій, релігій, з одного боку, та самобутньої полінезійської культури, з іншого. На думку дослідників, культурна маргінальність – це «результат соціокультурних процесів, притаманних надзвичайно динамічній і мінливій соціокультурній ситуації сучасності» [3, с. 55].

Що стосується українських релокантів, то міра їх маргінальності залежить від специфіки соціокультурного середовища країни, яка приймає, оскільки маргінали втрачають свою етнокультурну ідентичність, насамперед, саме тому, що не можуть реалізувати її в новому – чужому щодо первинної духовності їх інтенціональності. Маргінальні культури, діючи на периферії культурних процесів епохи, є рушійною силою соціокультурних змін, оскільки надають новаторського розуміння інваріантам і новим моделям самореалізації. «Маргінальність поступово поглинається в ядрі культури, приєднуючись до інваріантів, а форма (периферія, маргіналія) завжди присутня як частина механізму соціокультурної динаміки» [259]. У цьому контексті українські релоканти, опинившись у новому середовищі, часто стикаються з необхідністю переосмислення власної ідентичності, оскільки звичні культурні коди та символи втрачають свою очевидність і потребують «перекладу» або адаптації. Їхнє становище між двома культурами – рідною і приймаючою, створює простір для виникнення нових культурних форм, гібридних практик і креативних рішень, що збагачують як саму спільноту релокантів,

так і культурне середовище країни перебування. Умовна «маргінальність» українських релокантів часто виявляється не стільки слабкістю, скільки ресурсом: здатністю критично осмислювати як традиційні наративи, так і нові умови буття. Така позиція дозволяє формувати альтернативні соціальні зв'язки, створювати спільноти підтримки, нові освітні й культурні ініціативи, що поступово змінюють як локальний ландшафт, так і транснаціональний дискурс про ідентичність, належність і культурну участь.

Збереження культурної спадщини залежить від мистецтва. Звичай, історія та символи культури передаються через традиційні форми мистецтва, включаючи музику, танці та образотворче мистецтво, зберігаючи які, мистецтво допомагає культурному різноманіттю вижити. Творчі прояви спростовують стереотипи та упереджені уявлення про інші культури [161, с. 8]. За допомогою літератури, театру та образотворчого мистецтва митці можуть створювати тонкі зображення культурної ідентичності, які сприяють більш реалістичному та співчутливому розумінню різних культур. Мистецтво сприяє міжнародному діалогу та спілкуванню. Виставки, вистави та інші культурні заходи об'єднують людей, щоб транслювати різноманіття. Ці заходи сприяють взаємоповазі та взаєморозумінню між культурами. Існує кілька способів, за допомогою яких мистецтво може поважати культурну різноманітність і сприяти соціальній згуртованості: розвиваючи почуття приналежності, долаючи розбіжності та надаючи спосіб для вираження, мистецтво сприяє соціальній згуртованості, зміцнюючи єдність і розуміння між різними суспільствами. Мистецтво зберігає історію культури, нівелює стереотипи та сприяє міжкультурному діалогу, водночас відзначаючи культурне різноманіття та демонструючи різні види людської культури. Створення інклюзивних спільнот, які цінують і поважають інші культури, залежить від оцінки та просування ролі, яку мистецтво відіграє в суспільстві. Мистецьке

самовираження відіграє важливу роль у висвітленні та підтримці культурної ідентичності, діючи як потужний засіб передачі культурних ідей, цінностей, звичаїв та історії [193]. Культурна ідентичність втілюється в життя через багато творчих форм, таких як образотворче мистецтво, музика, танець, література і театр, створюючи розуміння та вдячність серед людей різного походження. Основними факторами, які вказують на важливість творчих проявів у переданні культурної ідентичності, є:

1) збереження спадщини: художнє самовираження виконує функцію архіву культурної спадщини. Традиційні спільноти відтворюють елементи міфології, фольклору та ритуалів у своїх творах мистецтва як спосіб відображення свого історичного досвіду та культурних цінностей через участь у мистецьких заходах;

2) символіка та репрезентація: мистецтво передає культурну ідентичність через ці засоби. Так, традиційні для культури символи, кольори та теми використовуються у візуальному мистецтві, за допомогою чого передаються культурні значення та розуміння світогляду, цінностей, які їх сформували;

3) розповідь і наратив відтворено у театрі та літературі;

4) нематеріальна культурна спадщина: усні звичаї, традиції та знання;

5) інтеграція та гібридність – явища різних культурних елементів, які об'єднуються для створення чогось нового [160].

У контексті специфіки культурної релокації, зокрема, її міжнародного типу, існує загроза ідентичності. Коли релокант потрапляє в нове середовище, завжди є певна невизначеність щодо прийнятної поведінки та прийнятності культурних практик. На думку К. Оберга, така невизначеність є культурним шоком, зумовленим втратою всіх звичних знаків і символів соціокультурного спілкування (як у професійному, так і позапрофесійному середовищах), більшість із яких не здійснюється на рівні осмисленого усвідомлення [230, с. 143]. На думку дослідника, людина має різні ознаки,

пов'язані з мовою, звичаями, віруваннями, виразом обличчя та жестами, від яких залежить душевний спокій. Незалежно від того, наскільки відкритою може бути людина, яка потрапляє в нове соціокультурне середовище, культурний шок певною мірою був неминучим через втрату знайомих сигналів. Причина несвідомого носіння цих культурних знаків і символів і, отже, неусвідомлення втрати цих культурно успадкованих звичок, випливає з того факту, що культура відіграє важливу роль у тому, як формується психологія людини через етноцентричну природу [206, с. 45]. Таким чином, не тільки культурні відмінності як такі сприяють культурному шоку, але й психологія кожного індивіда, зумовлена його власною культурою світоспоглядання та оцінювання крізь його власну культуру. Тому що певні переконання, сприйняття, думки та почуття (у широкому сенсі їх називають базовими припущеннями) діють на несвідомому рівні [250, с. 202], певний ступінь культурного шоку, отже, завжди неминучий. Теорію культурного шоку поділяє П. Адлер, наголошуючи на тому, що особа, яка опинилася в незнайомому середовищі, неодмінно зіштовхнеться з проблемою через необхідність звикнути до нового середовища та змінити вкорінені культурні звички. Великою мірою це пояснюється тим, що «більшість людей відносно не усвідомлюють своїх власних цінностей, переконань і ставлень» [159, с. 14]. Через це, коли індивід опиняється в новому середовищі, існує тенденція до того, що це нове середовище привертає увагу до його культурних схильностей. Після входу в нову культуру, за К. Обергом, релоканти, ймовірно, відчують розчарування та тривогу, а потім відкидаючи нове оточення, вступають у фазу, яку він назвав регресією [230, с. 143] – у ній національна культура стає надзвичайно важливою для релоканта.

За П. Адлером, незалежно від міри культурних відмінностей, «перехідний досвід будь-якого роду завжди буде більше негативним, ніж позитивним» [159, с. 21]. Дослідник стверджує, що культурний шок також

може бути міжкультурним досвідом навчання, який стимулює ріст і самосвідомість, а не «хворобою, від якої адаптація є ліками» [159, с. 29]. На його думку, перехідний досвід може спровокувати як почуття розчарування, так і зростання, і що «перехідний досвід – це рух від стану низької самосвідомості та культурної обізнаності до стану високої самосвідомості та культурної обізнаності» [159, с. 15]. Отже, коли релокант потрапляє в нове середовище і культуру, він також одночасно зіштовхується з усвідомленням міри ототожнення себе з культурою, продуктом якої він є. Хоча К. Оберг стверджує, що всі релоканти проходять через певну форму культурного шоку під час входження в нову культуру, він також зміг визначити, що багато негативних наслідків, які можуть виникнути внаслідок цієї культурної дислокації, є результатом нездатності людини ефективно спілкуватися. Без мови людині може бути важко розвинути почуття впевненості в новій культурі та отримати справжнє розуміння культурних значень нового середовища [230]. Таким чином, дослідники наголошують на важливості спілкування для людського навчання та способів, якими розуміння вербальних і невербальних культурних сигналів допомагає здатності примиритися з навколишнім середовищем (у випадку культурної релокації – із інокультурним середовищем). Варто зазначити, що, за П. Адлером, людина може пережити культурний шок у своїй країні, отже, він може бути характерним не лише для міжнародної, але і для внутрішньої культурної релокації [159, с. 24].

Незважаючи на те, що релокант вживає проактивних заходів як у формі попереднього вивчення нового соціокультурного середовища, так і в спробах сприймати його без оцінки, індивід завжди буде зіштовхуватися зі стресом, невизначеністю та відмінностями в поведінкових очікуваннях через недосконале знання нової культури та неусвідомлення свого несвідомого культурного програмування, що призводить до певного ступеня культурного шоку. Фізичні, психологічні та поведінкові реакції,

спричинені культурним стресом, відбуваються, коли релокант не розуміє «культурні підказки, знаки та символи, які спрямовують соціальну взаємодію» [235, с. 2], тому він не здатний повністю зрозуміти будь-який тип зворотного зв'язку з новим середовищем через відсутність знання нової культури.

За К. Обергом, ступінь психологічного комфорту в країні, яка приймає, можна розділити на чотири фази: 1) «медовий місяць»; 2) криза (іноді її також називають шоком); 3) відновлення; 4) адаптація. На основі цих складових можна оцінити ступінь адаптації. Перша фаза може тривати від кількох днів до 6 місяців залежно від обставин. У цей період індивід не бачить реального стану речей. Друга фаза – криза – виникає в момент, коли релокант починає долати перешкоди, зумовлені зовнішнім соціокультурним середовищем. Людина реагує на нього вороже або навіть агресивно. Форма негативного ставлення посилюється байдужістю країни, що приймає, через відсутність розуміння проблеми (проблем). Зазвичай, саме на цьому етапі вирішується успіх культурної практики релоканта. Якщо особа здатна подолати цю стадію, вона зможе продуктивно працювати в новому соціокультурному середовищі. Ця «переломна точка» знаходиться на часовій шкалі міжкультурного пристосування, більш чітко описаній Дж. Блеком, який стверджує, що культурний шок з'являється саме між другою та третьою фазами, «коли людина отримала максимальну кількість негативного зворотнього зв'язку, але ще має дуже слабке уявлення про те, якою є відповідна поведінка» [173, с. 288]. На третій фазі релокант починає бути відкритим до нового соціокультурного середовища, хоча він ще може відчувати деякі труднощі. На четвертій релокант повністю приймає чужу країну та її звичаї як інший спосіб життя і починає повноцінно жити.

Окреслені процеси, характерні для міжнародної культурної релокації, в цілому є типовими для українських релокантів I періоду (1991–2014), коли

культурна релокація визначається прагненням до розширення творчих горизонтів, набуття нового професійного рівня і має добровільний характер. У 1990-ті рр. та 2000-ні рр. процесу культурної релокації в Україні сприяли такі фактори, як глобальні міграційні процеси та залучення значної кількості трудових ресурсів із пострадянських країн. Багато діячів вітчизняного культурного сектору через відсутність належного фінансування релокувалися з метою пошуку більш вигідних умов для продовження професійної діяльності.

Показовим прикладом культурної релокації перших двох періодів є творчість українських художників. Мистецька діяльність в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст. має опозиційний та антисистемний характер, співпраця між митцями є умовою виживання. Відсутність коштів, субсидій, стипендій та інституційної підтримки змушує митців до колективного підходу та діяльності в культурній релокації. Так, у серпні 2012 р. у Львові було засновано «Відкриту групу» – мистецьке об'єднання, що стало одним із найбільш значних в Україні наприкінці 2010-х рр. (основоположники: А. Варга, Ю. Білей, О. Перковський, С. Туріна, П. Ковач, Є. Самборський). Постійні учасники «Відкритої групи» А. Варга та Ю. Білей є релокантами, які здійснювали творчу діяльність у Нью-Йорку, Вроцлаві, Берліні [111], до них долучаються інші митці на той період, поки проєкт, який вони створюють, є актуальним. На думку критиків, «вражаюча правильність і зразковість цієї створеної «школи» видаються абсолютно недоречними для країни, охопленої загальним хаосом і не менш безсистемним мистецьким практикам, які виникають спонтанно» [245]. Основний акцент діяльності групи зроблено на дослідженні процесу взаємодії між людьми та контекстуальними просторами шляхом створення «відкритих ситуацій» та поняття «колективна робота», що в західному соціокультурному середовищі набуває рівня творчої колаборації.

Релокація культурних діячів в Україні першої половини 2010-х рр., на думку дослідників, відбувається на хвилі позиціювання мобільності одним із «головних фетишів сучасності» [68, с. 521], прагненні відшукати нові сенси та отриманні якісної мистецької освіти з перспективами професійного розвитку. На думку А. Ложкіної, «визначальним чинником стає самоідентифікація автора та її/його присутність у процесі на рівні участі в проєктах і онлайн-дискусіях. Хтось, здобувши освіту за кордоном, повертається назад. Багато хто, поїхавши, зберігає ефемерну батьківщину, яка у 2010-х локалізувалася на екрані ноутбука чи смартфона. Сьогодні можна говорити про цілу хвилю авторів, активних в українському контексті лише віртуально» [68, с. 521].

Отже, основними чинниками культурної релокації 1990–2014-х рр. стали: економічні негаразди, відсутність необхідного фінансування культурно-мистецьких закладів із боку держави, складна внутрішньо-політична ситуація. При цьому культурна релокація розглядається діячами культурно-мистецької галузі як розширення творчих можливостей і набуття нового рівня професійного досвіду.

З початком російсько-української війни 2014 р., її відкритої фази з 24 лютого 2022 р., змінюється парадигма ідентифікації українців, зумовлена, насамперед, глобалізаційними процесами. Внаслідок культурної релокації може відбуватися: а) зміна назв колективів (насамперед, театрів російської драми); б) вилучення з репертуару драматичних театрів вистав за мотивами п'єс або прозових/поетичних творів російських авторів, з музичних – постановок на музику російських композиторів (зокрема, це стосується балетів) тощо. Ці трансформації є проявом широкого культурного зсуву, основою якого є прагнення до деколонізації свідомості та звільнення від багаторічного впливу російського культурного імперіалізму. Розрив із радянсько-російською культурною традицією відбувається не лише на рівні символів чи назв, а й у глибших смислових шарах – у переосмисленні

ієрархій, канонів, ідейної наповненості мистецьких творів. Театри, філармонії, музеї, бібліотеки стають просторами символічного очищення та відновлення, де українська культура не просто займає вивільнене місце, а починає творити – упевнено, автентично, на рівних у глобальному діалозі.

Цей процес також супроводжується активним включенням у культурну сферу творів, які раніше перебували на периферії через мовні чи політичні обмеження: драматургія Лесі Українки, поезія Василя Стуса, Миколи Хвильового, твори сучасних українських авторів. Сценічне мистецтво, музика, література, кіно – всі вони дедалі частіше слугують не лише засобом художнього висловлення, а й механізмом переозначення історичної пам'яті, національного досвіду та ідентичності. Тож, культурна релокація у поєднанні з радикальними змінами всередині країни призводить до формування нової, постколоніальної культурної парадигми, у якій українці не лише переглядають власне минуле, а й активно творять майбутнє – вільне від зовнішніх культурних диктатів, наповнене власними смислами та світоглядними орієнтирами.

В умовах повномасштабної російсько-української війни культурні маркери ідентичності, що використовуються українцями під час перебування у вимушеній міжнародній релокації, виконують, крім ідентифікаційної, диференційної, символічної та інтеграційної функцій, значення міжетнічної інтеграції, оскільки багато представників інших культур вважають за необхідне на знак солідарності та підтримки українців долучатися до використання маркерів національної ідентичності: українська мова, твори українських письменників, драматургів, поетів, музика українських композиторів, популяризація українських героїв, визначних постатей тощо.

Водночас відбувається відмова від будь-якого російського культурного продукту та активне протиставлення його українському. Цей процес набуває ознак культурного спротиву, коли маркери української

ідентичності стають не лише засобом самовираження, а й інструментом політичного та морального позиціонування. В умовах війни культура перетворюється на арену символічного протистояння, де кожне звернення до українського – мови, пісні, вишиванки є жестом опору та підтвердженням приналежності до нації, що бореться за свою свободу. Таким чином, культурна ідентичність українця за кордоном зміцнюється не лише через потребу в самозбереженні, а й через активне творення нового культурного простору, відкритого для діалогу, але водночас чітко окресленого у своїх принципах. У цьому процесі релоканти постають своєрідними культурними амбасадорами, адже через їхню діяльність, участь у подіях, ініціативах і повсякденному спілкуванні відбувається неформальне культурне просвітництво. Приймаючі суспільства реагують на трагедію війни, і не тільки демонструють солідарність, а й поступово інтегрують українські елементи до свого культурного ландшафту, що сприяє формуванню нових форм транскультурної єдності на основі емпатії, взаємоповаги й спільних гуманістичних цінностей.

Основна загроза національній ідентичності українського народу викликана проросійськими наративами. Таким чином, концептуальними маркерами у межах соціокультурних рефлексій «свій-чужий» у культурних практиках є спільність ідей «Я та УКРАЇНЦІ в Україні/поза нею», «Я та ВОНИ у світі» (при цьому ВОНИ – це росіяни). Таке розмежування спричиняє чітке формування бінарних опозицій у свідомості українців, зокрема в умовах війни та глобальної релокації. У цих опозиціях поняття «свій» ототожнюється не лише з етнічною чи географічною приналежністю, але насамперед із ціннісним вибором – підтримкою української державності, мови, культури та свободи. Водночас «чужий» символізує не просто іншого, а потенційного або відкритого носія імперських, колоніальних, репресивних дискурсів, які асоціюються з російським культурно-політичним простором.

У цьому контексті особливої ваги набувають культурні практики як способи утвердження «свого» через мову, традиції, символи, мистецтво, а також через публічне дистанціювання від усього, що може бути інтерпретоване як приналежне до «чужого» простору. У культурі українських релокантів з'являється потреба не просто в репрезентації, а в активному відстоюванні своєї ідентичності, де кожен культурний акт – від участі у мітингу до вибору мови спілкування – набуває політичного та морального виміру. Таке усвідомлення себе в опозиції до «чужого» не обмежує, а навпаки – консолідує українську спільноту по всьому світу, формуючи новий тип солідарної ідентичності, що ґрунтується на спільному досвіді спротиву, ціннісному виборі та культурній єдності незалежно від фізичних кордонів.

Добровільна міжнародна культурна релокація характеризується відповідністю еволюційній концепції ідентичності, що проєктується релокантами і є глибоко гуманістичною. Вона вказує на осмислене існування серед інших культурних ідентичностей. Індивідуалізовані й універсалізовані міжкультурні ідентичності допускають постійне розширення сфер визначення себе-іншого, не знецінюючи власного культурного походження. Натомість вимушена міжнародна культурна релокація активізує посилення національної ідентичності як чинника, що скріплює культуру міжособистісних стосунків і сприяє єдності всіх громадян, незалежно від етнічного походження, релігійних чи політичних переконань. Інтегративна якість особистості українських культурних релокантів поєднує в собі внутрішню свободу та повагу до влади, любов до Батьківщини, прагнення до миру, почуття власної гідності, наполегливість, здатність демонструвати культуру міжособистісних стосунків, що репрезентовано в культурних практиках.

2.2. Внутрішня культурна релокація: особливості культурних практик і послуг

Анексія Криму та початок російсько-української війни в 2014 р. активізували процес внутрішньої культурної релокації з території Автономної Республіки Крим та Донбасу.

Із тимчасово окупованих територій в Донецькій та Луганській областях в Україну було релоковано 6 культурних закладів – Луганський обласний краєзнавчий музей (Старобільськ, Луганська обл.), Луганська обласна універсальна наукова бібліотека імені Горького (обидва заклади було релоковано номінально, оскільки експонати та бібліотечні фонди лишилися на території самопроголошених республік, а керівництво вивезло лише статутні документи), Луганська обласна філармонія, Луганський обласний центр навчально-методичної роботи, культурних ініціатив і кіномистецтва, Центр народної творчості, Луганський обласний академічний український музично-драматичний театр.

За підтримки Української бібліотечної асоціації, органів місцевого самоврядування та громадськості Луганська обласна універсальна наукова бібліотека імені Горького (із січня 2019 р. – Луганська обласна універсальна наукова бібліотека) у 2015 р. була релокована до Старобільська – налагодження функціонування закладу відбувалося на базі Старобільської центральної бібліотеки і мало методичний характер (працівниками бібліотеки збиралася інформація та надавалися консультації представниками бібліотечних закладів регіону) [69]. Зважаючи на те, що всі бібліотечні фонди лишилися на території самопроголошеної республіки, основними напрямками діяльності закладу стало відновлення роботи вебсайту бібліотеки та забезпечення безперервного доступу до електронних баз даних, зібрання книжкового фонду та організація обслуговування населення.

Протягом 2016–2022 рр. Луганською обласною науковою бібліотекою було реалізовано напрями діяльності: «Підтримка стабілізації громад, що зазнали наслідків конфлікту на Донбасі» (2016), «Дорога на Схід»: літературно-музичний фестиваль (2022), «Жива сучасна бібліотека» (2016), Агітпотяг «Труханівська Січ» (2016), «Ми єдина родина»: проєкт підвищення громадської активності (2016), «Замінімо мури відчиненими вікнами» (за підтримки Міністерства закордонних справ Німеччини та DVV Internation, 2016); Культурно-просвітницький фестиваль «З країни в Україну» (2017); проєкт із картування громад «Містки громадської активності» (2018), IT Weekend Єдності (2018); «Передплати газету мешканцям АТО» (2018), Проєкт ПУЛЬС: «Розробки курсу на зміцнення місцевого самоврядування в Україні» (2019), «Швидка освітня допомога» (2019), (Не) віртуальний мітап, Мультимедійний проєкт Розділові (2019), Дослідницька артрезиденція «Аура міста» (2019); «Голос жінки має силу» (2020), Public Libraries as Active Citizens Hubs (2020), Міжнародний проєкт «Ми – українці. Я і ти» (2020); LOFT(2021), Всеукраїнська акція «Тиха вечірка в навушниках Good Silent Party» (2021); VetOnArt: Ставка на мистецтво (2022) [52].

Отже, позбавлення можливості функціонування бібліотечного закладу у звичайному режимі та відсутність бібліотечних фондів зумовили розвиток нового напрямку бібліотечної діяльності, сприяло розширенню функцій Луганської обласної універсальної наукової бібліотеки та розробці інноваційних культурних та освітніх програм, виведенню цифровізації українських бібліотек на новий рівень. Відновлення книжкових фондів бібліотеки здійснювалося засобами проведення фестивальних заходів («Дорога на Схід») та культурних зустрічей з відомими українськими письменниками і поетами: Л. Дереш, А. Кокотюхою, С. Жаданом, Л. Якимчук, О. Чупою, Ю. Г. Крук та ін. (проєкт «Жива сучасна бібліотека»)

[34]. Станом на початок 2022 р. фонд Луганської обласної універсальної наукової бібліотеки налічував понад 12 800 книжок.

Упровадження інформаційних технологій вплинуло на спосіб, контент та формат надання послуг бібліотеками, проте більшість релокованих культурно-освітніх закладів такого типу не мають можливості запропонувати навіть цифрові колекції або, принаймні, гібридні друковані і цифрові колекції. Основний акцент діяльності робиться на відповідності очікуванням користувачів щодо якості, точності та негайного реагування на їхні потреби. Незважаючи на несприятливі умови внутрішньо регіональної культурної релокації 2014–2022 рр., українські бібліотеки здійснили:

- упровадження нових послуг у гібридному та цифровому форматах, переоснащення традиційних послуг;

- посилення творчої співпраці між бібліотеками та іншими культурними закладами;

- інтеграцію інноваційних технологій, формати для покращення і розширення бібліотечних послуг із метою задоволення потреб користувачів;

- аналіз процесів, що заохочують пошук оптимальних способів посилення ефективності бібліотечної діяльності;

- упровадження провідного досвіду закордонних (насамперед, європейських) бібліотек в усіх можливих за умов культурної релокації напрямках діяльності.

Отже, адаптація функціонування бібліотек в умовах культурної релокації, що характеризується змінами умов діяльності, передбачає розробку інноваційних напрямів, форм і форматів. Інноваційні впровадження адаптуються до змін і надають бібліотекам засоби для вирішення неструктурованих проблем у соціокультурному середовищі України в умовах російсько-української війни. Успішна реалізація схеми інновацій у бібліотеках в умовах культурної релокації залежить від

політичних інструментів, відповідно до бібліотечної атмосфери, адміністративного нагляду, технологічної інфраструктури тощо.

Аналізуючи діяльність вищевказаних закладів культури в релокації, можна зробити висновок, що лише деяким із них вдалося відновити повноцінне функціонування на всіх рівнях. Так, колектив Луганського обласного академічного українського музично-драматичного театру було релоковано до Сіверськодонецька у складі 3 осіб: актора І. Шербула, директора та бухгалтера, у зв'язку з чим відбулося оновлення акторського складу. У театральному сезоні 2014–2015 рр. театральна труппа в складі 4 осіб здійснила постановку вистави «Наша кухня» А. Котляр (режисер-постановник Г. Богомаз-Бабій), а також проводила активну гастрольну та конкурсну діяльність. Зокрема, актриса Н. Карчкова отримала гран-прі «За кращу жіночу роль» на Міжнародному фестивалі жіночої творчості імені Марії Заньковецької (м. Ніжин, 2015 р.). Влітку цього ж року колективу театру було надано окреме приміщення – колишня будівля Сіверськодонецького міського театру драми, які за сприянням голови Луганської обласної державної адміністрації було повністю оновлено. У 75-й театральний сезон (2015–2016) на посаду директора театру було призначено С. Дорофєєва, який розробив і реалізовував екстрений план розвитку театру, попри відсутність повноцінного професійного складу труппи, репертуару, матеріально-технічної бази та власної сцени.

Відповідно до задуму С. Дорофєєва, протягом року театральний колектив суттєво розширився – технічний та адміністративний персонал частково перейшов з Сіверськодонецького міського театру драми, акторський склад було сформовано зі студентів і випускників харківського, київського, дніпровського та луганського театральних закладів. За даними офіційного вебсайту Луганського обласного академічного українського музично-драматичного театру, 50 % колективу, який станом на сезон 2015–2016 рр. налічував близько 100 осіб «належать до художньо-артистичного

складу, куди входять: 2 режисери-постановники, художник-постановник, репетитор із балету, хормейстер, оркестр (у складі 16 музикантів); акторський склад театру налічує понад 20 акторів, 8 артистів балету та 4 артисти-вокалісти». За таких обставин відновлюється робота над новими постановками – прем'єрами музичної вистави «Наталка Полтавка» І. Котляревського, музика М. Лисенка (режисерський дебют І. Шербула, який репрезентував власну сценічну версію відомого музично-драматичного твору, вдосконаливши вокальні партії) [140]; французькою комедій «Обережно – жінки!» А. Курейчика (режисер-постановник В. Московченко); бенефісом заслуженого артиста України І. Шербула (до 30-річчя творчої діяльності); новорічно-різдвяної казки про пригоди героїв українського міфологічного фольклору «Подарунок Святого Миколая» (режисерка В. Золотоверха); міщанського каламбуру під «мериканські музики» «За двома зайцями» М. Старицького (дебютна режисерсько-постановочна робота актора Є. Мерзлякова); трагіфарсу «Маклена Граса» М. Куліша (режисер-постановник В. Московченко); «Ніч на полонині» О. Олеся (в постановці запрошеного режисера С. Павлюка) та ін.

Значний прогрес діяльності театру безпосередньо пов'язаний із призначенням на посаду художнього керівника В. Московченка. Репертуар сезону 2016–2017 рр. розширився постановками музичної комедії «Потрібен брехун» Д. Псафаса і комедії «Звідки беруться діти» А. Крима (режисер В. Московченко), драматична імпровізація «І все-таки я тебе зраджу» Н. Нежданої (режисерка В. Золотоверха), музична комедія «Пошились у дурні» М. Кропивницького та літературно-музична композиція за творами Т. Г. Шевченка (режисер Є. Мерзляков) та ін. У рамках творчої колаборації із запрошеними режисерами колективом Луганського обласного академічного українського музично-драматичного театру було реалізовано експериментальний проєкт, що проходив за ініціативи та підтримки об'єднання VladOpera e.V. (Німеччина) та

«Української нової драми». Влітку 2016 р. відбулася постановка документальної вистави-кабаре «Байки Сєвера» (режисер-постановник А. Май), у центрі якої реальні історії чотирьох персонажів, що відбуваються в прикордонній зоні Антитерористичної операції.

Таким чином, за 2 роки релокації Луганський обласний академічний український музично-драматичний театр відновив повноцінну діяльність, проводячи покази для місцевого населення Сіверськодонецька та інших міст Луганщини (Старобільськ, Рубіжне, Лисичанськ, Попасна, Новопсков, Кремінна, Білокуракине, Біловодськ), беручи участь у культурно-мистецьких акціях («Нескорена Луганщина, Київ», культурні заходи державного та обласного рівня, зокрема, концерти до Дня Конституції України, Дня Незалежності України, Дня Соборності України, Дня Гідності та Свободи тощо), гастрольні виступи в Західній і Центральній Україні (Івано-Франківськ, Дрогобич, Львів, Ужгород, Київ тощо), беручи участь у фестивальному русі (Міжнародний театральний фестиваль «Мельпомена Таврії», м. Херсон, 2015 р.; Фестиваль патріотичного театру, м. Дніпро, 2016 р.) та міжнародних конкурсах (Конкурс Нової британської драми Британської Ради Taking the Stage зі сценічною презентацією п'єси Д. Макміллана «Легені» в постановці режисера Є. Мерзлякова).

У свою чергу, функціонування академічної музики залежить від стану філармоній, ступеня їх активності в популяризації моральних, естетичних та етичних цінностей, що закладено в академічній музиці. Діяльність Луганської обласної філармонії спрямована на формування динамічної організації, що знаходиться в центрі культурного життя регіону. У квітні 2015 р. Луганську обласну філармонію було релоковано в Сіверськодонецьк. Відновленню діяльності творчого колективу посприяло призначення на посаду директора І. Шаповалова, за ініціативи якого протягом короткого періоду було відновлено роботу Академічного симфонічного оркестру, активізовано роботу музичного лекторію,

налагоджено творчу співпрацю колективу з провідними українськими та європейськими диригентами і виконавцями [46]. Активну участь в різноманітних культурно-мистецьких акціях, концертах до державних свят та івентах обласного рівня бере Академічний симфонічний оркестр Луганської обласної філармонії (у складі станом на 2016 р. 68 артистів), зокрема, у межах Загальноукраїнського проєкту культурної інтеграції «Український Донбас» [130], ініційованого Міністерством культури України було здійснено постановку «Нескорена Луганщина».

Релокація бібліотек, краєзнавчих музеїв, клубних установ тощо, що відбувалася на регіональному рівні, сприяла відродженню фестивального руху: «Фестиваль Думок» (2017), «Будуємо Україну Разом» (українська волонтерська громадська організація, 2014), «Кіносхідці» (2017), «The Most Fest» (2021), «Plan B» (2020), «Терра Фокс» (2018) тощо. Так, інтелектуальну зустріч та платформу для обговорення актуальних проблем «Фестиваль думок» – культурна адаптація івенту естонської організації «Mondo» ARVAMUSFESTIVAL – було засновано в Сіверськодонецьку (2017) [148]. Протягом двох років фестиваль із регіонального вийшов на міжнародний рівень, а в його рамках було започатковано проведення виставок, перформансів, артінсталяцій, флешмобів, презентацій тощо. Із 2020 р. фестиваль відбувається у змішаному форматі (онлайн-трансляції та офлайн-локації).

Окремим явищем стало створення громадських хабів – за сприянням держави, зокрема Українським культурним фондом та міжнародних організацій. Варто зазначити, що в 0європейських країнах креативні простори у 2010-х рр. починають означувати як креативні центри або хаби. В умовах соціокультурного простору 2014–2022 рр. у східних регіонах України зростає кількість громадських хабів, в яких поєднано функції, виміри та характеристики культурних центрів (культурно-мистецькі, освітні, дозвілєво-рекреаційні та соціальні) [6]. Таким чином, хаби

Луганщини та Донеччини – двох регіонів, що стали основною територією, на якій відбувалася друга хвиля культурної релокації в Україні, орієнтовані на ревіталізацію через організацію культурних, соціальних та освітніх активностей із метою інтегрування місцевої спільноти; регіональну місцеву ідентичність, територіальний культурно-мистецький контекст за підтримки державних і приватних фондів; спільне використання виробничих, виставкових, житлових просторів професійною спільнотою і підприємцями культурно-художнього сектору; виконання інклюзивної функції засобами співпраці з локальними асоціаціями [232, с. 29].

Хаби – сучасні культурні центри, які стали простором для порівнянь і трансформації, місцем зустрічі мереж, спільнот та організацій, які утворилися як відповідь на анексію та сепаратизм, збройний конфлікт та загрозу цілісності державі 2014 р. Вони впроваджують спільні культурні практики на сході. Громадські хаби – це мейкер-спейси, експериментальні бібліотеки, відновлені місця, громадські центри та резиденції художників, центри для впровадження мовних практик, громадянських ініціатив. Хаби нині є «новими культурними центрами» для культурних асоціацій, соціальних підприємств, кооперативів, фондів, комітетів, неформальних груп.

Протягом другої половини ХХ ст. простори для виробництва та споживання культурних продуктів і послуг характеризуються організаційними, просторовими, економічними та управлінськими ознаками. Університети, музеї, виставкові та навчальні центри є центрами культури, на основі яких здійснюється комунікація між акторами, галереями, видавництвами, великими бібліотеками, радіо- та телевізійними програмами, ЗМІ тощо. Кінотеатри, концертні зали, книжкові магазини, бібліотеки, невеликі музеї виконують функцію територіальних платформ для дискусій і критики в ширшому контексті. Автономні та водночас об'єднані в мережі, гуртки, асоціації та клуби ці хаби є формою культурної

пропозиції, для якої характерне відносне розділення відносин між професіоналами, аматорами та глядачами. Ці культурні центри є елементом системи територіального управління, які залишалися стабільною протягом більшої частини другої половини ХХ ст. [229]. Перехід від фордистської до постфордистської організації територій передбачав просторову, соціальну, виробничу та культурну реорганізацію всіх типів просторів, у тому числі пов'язаних із культурою. Ця еволюція вплинула на мегаполіси, міста середнього розміру, сільську місцевість.

Перші суб'єкти, які зазнали міської трансформації, були частиною руху соціальних центрів середини 1990-х рр., які експериментували з новими формами побудови субкультурних пропозицій. Впровадження нових форм організації трудової діяльності зумовлене впровадженням новітніх технологій – від цифрового виробництва до інтернету 2.0, що сприяло налагодженню сучасних комунікацій між мережами, інформаційними потоками, колективним інтелектом і територіями. Розширення можливостей для міжнародного досвіду збільшило можливість перехресного читання між дуже різними територіальними контекстами, сприяючи створенню гібридного досвіду та навичок. На іншому рівні, у зростанні випадків міської регенерації, культурний вимір визначається як один із фундаментальних активів; якщо в багатьох випадках це були переважно фасадні операції – керуючись міражами креативного класу як рушійної сили розвитку та міського маркетингу як реальної можливості будувати однозначні наративи міст – в інших існувала можливість будувати справжні експерименти для мереж, організацій і культурних спільнот [229].

Із 2010-х рр. досвід соціальних і культурних європейських інновацій почав поширюватися в Україні завдяки комбінованим діям практик «знизу-вгору», сприянні з боку державних адміністрацій, інноваціям традиційних кооперативних мереж і спробам оновлення різних типів традиційних

установ, починаючи від музеїв і до бібліотек. Результатом цих процесів стала поява великої кількості нових культурних майданчиків, що визначаються як «незалежні культурні простори», «нові культурні центри», «багатофункціональні культурні простори», «культурні центри нового покоління».

У соціокультурному просторі східних регіонів 2014–2022 рр. найбільш масовими є громадські хаби – гібридні простори, які виробляють і поширюють культуру в особливих формах, віддаляючи їх від традиційних культурних інституцій. Громадські хаби як нові культурні центри повністю або частково характеризуються такими елементами:

- їхній середній чи малий розмір відрізняє їх від більших суб'єктів – тих, які утворилися у процесі функціонування великомасштабних операцій із відновлення міст, які підпорядковуються іншій логіці та економіці;

- наявність різноманітних середовищ, які пропонують неоднорідні функції, зокрема, бібліотеки, книжкові магазини, бари, ресторани, приміщення для зустрічей, приміщення для майстерень, лабораторії, що використовуються для різних цілей (спільне ремісництво, цифрове виробництво тощо), концертні зали, кінозали, виставкові простори, репетиційні кімнати, театральні простори;

- враховуючи їхню обов'язкову природу, залежно від контексту, в якому вони працюють, вони досліджують сучасність через найрізноманітніші форми та практики: мистецькі резиденції, цифрові виробничі лабораторії, громадські або партиципаторні мистецькі проекти, огляди сценічного мистецтва, семінари та панелі, кінофорум, театральні вистави, концерти, партії, громадське управління культурною спадщиною, фестиваль, презентації книг і журналів, виставки;

- мають тенденцію змішувати різні аудиторії, які в одних випадках ледь дотичні одна одній, а в інших – починаються процеси асиміляції;

- експериментують з інноваційними моделями економічної стійкості, намагаючись рекомбінувати можливості, які впливають із функцій і можливостей територій;
- є центром розвитку для інноваційних культурних практик;
- виявляють тенденцію до інтернаціоналізації, зумовлену високою кількістю професійних діячів та культурних об'єктів;
- мають здатність активізувати процеси соціальної згуртованості та інклюзії на територіях, на яких вони діють;
- у деяких випадках забезпечують генеративні або привабливі функції для молодіжного підприємництва та для культурних і креативних індустрій.

Ці характеристики не обов'язково роблять громадські хаби принципово відмінною формою культурних місць другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Їх варто розглядати як одну з можливих мутацій офіційних культурних інституцій, місць культурного споживання, соціальних клубів і центрів. Це пояснюється тим, що нові культурні центри є місцем зустрічі важливих трансформаційних прикладів культурних і цивільних екосистем, і тому розвиваються в постійному діалозі та конфлікті – взаємодоповнюваних і розташованих – з територіями. Вони реагують на вимоги дестандартизації культурного виробництва та споживання, сприяючи множенню можливостей і створюючи можливості для побудови нових культурних, соціальних та економічних зв'язків, де згуртованість потенційно знаходиться під загрозою перед обличчям сучасної складності [229].

На основі цієї діяльності громадські хаби розробляють стратегію та оперативні гіпотези, щоб відреагувати на зниження зв'язків і політичну кризу. Це істотно відрізняє їх від утопії «місць згуртованості за будь-яку ціну». Наприклад, у промислових районах, включених до шляхів регенерації, вони дедалі більше стають тестовим варіантом конструювання

сенсу поза межами риторики оновлення. Вони кидають виклик територіальному врядуванню, конфліктно знижуючи попит на нові політичні та адміністративні рішення для культури новим публічно-приватним рішенням, упорядкуванням професій, муніципальному регулюванню загальних благ чи бюрократичним мікроінноваціям різного порядку та ступеня. Вони також тісно взаємодіють зі сферою культурних інновацій, які трактуються як сукупність економічних та організаційних практик, які відповідають новим вимогам культурних і креативних індустрій: від технологічних застосувань для музейних інновацій до форм краудфінансування для культури, через коворкінг, пов'язаний із новими культурними професіями, та експерименти із залучення аудиторії та її розвитку. Крім технічних питань, найважливішим моментом є те, що нові культурні центри діють як платформи для експериментів, поширення нових мов, бачень і змісту. З'являється все більше агенцій для культурного трансферу між тим, що відбувається «в інших місцях» і «вдома».

Найбільш динамічно розвивається діяльність самоорганізованих культурно-мистецьких спільнот: Артрезиденція «Дифузії» (Краматорськ, Бахмут), неформальне угруповання «Луганська Контемпорарі Діаспора» (Луганськ, Сіверськодонецьк), Маріупольський артпростір «Платформа ТЮ» та «Творчсхід» (Маріуполь), громадська організація «Артрезиденція "Плюс/Минус"» (Сіверськодонецьк), дослідницька артрезиденція «Аура Міста» (Старобільськ), (уточнити, що це?) «Shum Rave» (Слов'янськ), «Галерея Неотодрешь» (Лисичанськ) [151], діяльність яких позначилася на культурно-мистецьких практиках урбаністичного простору. У ХХ ст. мистецтво проявлялося у просторі – не обов'язково міському – через інституціоналізовані форми, що характеризуються певним місцем розташування (пам'ятники на площах, історичні будівлі, мистецькі роботи в галереях, музеях тощо), утім наразі культурна релокація є свідченням того, що С. Голл описує як прогресивне поширення мистецтва в

повсякденне життя, що означає «кінець музейного модернізму та проникнення модернізму в повсякденне життя» [205, с. 288]. Нині практики залучення життєвого простору до виробництва та постановки мистецтва не є абсолютно новими. Класичні цивілізації культивували концепцію мистецтва як діяльності, пов'язаної із застосуванням педагогікою влади, не лише божественної, втіленої політичними інституціями, але й влади культурної традиції, в якій спільнота визнає себе. По-перше, проникнення мистецтва релокантів у повсякденне життя та зовнішній публічний простір регіонів передбачає критичне переосмислення ідеї музею та галереї як єдиного вмістилища, призначеного для виставки та сприйняття мистецьких творів. По-друге, це супроводжується очевидним «розповсюдженням місць, де реалізується, зустрічається та насолоджується сучасний мистецький імпульс» [257, с. 289]

У методах виробництва, презентації та сприйняття сучасного мистецтва спостерігається дедалі більше вторгнення експресивних практик, таких як перформанси та івенти – записані на аудіовізуальних носіях або створені «наживо» – як засоби комунікації та художнього обміну між суб'єктами, які проживають у міському просторі. У порівнянні з традиційними техніками створення «традиційного» артефакту, що виражає своє повідомлення через відчутну матеріальність, ці практики характеризуються важливим нематеріальним компонентом, завдяки якому стає можливим встановлення безпосередньої взаємодії між публікою, твором мистецтва, митцем і простором, у якому перформанс і/або мистецький івент набувають форми та змісту. Більш часте використання аудіовізуальних і «перформативних» технологій у комунікації сучасного мистецького повідомлення є проявом точного «ситуаційно-реляційного імпульсу» [205], що заперечує саме поняття «місце мистецтва» на користь інтерпретації мистецтва як продукту складного набору контекстуальних

обмінів, які, за словами Н. Буріо, безперервно відбуваються між людьми, місцями, об'єктами та процесами [174]. У праці «Реляційна естетика» Н. Буріо описує ці обміни в термінах «мікрокліматів», у яких відносини зі світом стають конкретними через твір мистецтва [174, с. 44].

Реляційна опозиція до територіального бачення простору мотивується 2-ма основними аргументами [162]. Перший полягає в тому, що міста та регіони все більше занурюються в глобальні організаційні мережі та рутини. Отже, «новий порядок, що виникає» визначається топологією мереж акторів, які є дуже динамічними, контингентними та різноманітними у своєму просторовому розширенні [162]. Другий аргумент стосується самого існування нових образів – мереж, потоків та ін., що здатні ефективно описати нові простори глобалізації. Тобто міста та регіони не повинні і не можуть (більше) бути представлені як «“органічні” цілісності, що характеризуються внутрішньою територіальною властивістю, а як перетин широких просторових зв'язків, заснованих на потоках, зіставленнях, пористості та реляційних зв'язках. Це призводить до бачення місць (йдеться про міста прийому релокантів другого періоду) не як стабільних утворення в їх просторовому розмежуванні та соціальній і культурній ідентичності, а скоріше як «переплітіннях, відкритих і переривчастих, стосунках» [203].

У вимушеній культурній релокації після окупації територій в Донецькій та Луганській областях опинилися представники сучасного українського мистецтва, змушені переселитися в інші регіони або території цих областей, підконтрольні Україні. У 2015 р. було створено Луганську Контемпорарі Діаспору – неформальне творче об'єднання, засновниками якого стали художники-переселенці з Луганська (художник Є. Королетов, А. Лапов, Н. Малкіна, творчий союз «Суповий набір», арткластер «RND»), які працюють над осмисленням збройного конфлікту, виявляють його соціокультурні причинно-наслідкові зв'язки. У процесі пошуку нових

інструментів для ефективного висловлення, митці активно експериментували з різноманітними медіа та векторами культурної діяльності – від зйомок фільмів та участі у виставках, до видання журналів, участі в організації та проведенні фестивалів та музичних івентів. Журнал «Golden coal», що вирізняється пост-інтернет-естетикою, представляє альтернативне культурне життя молоді Донбасу, мистецтво та музику. У творчій колаборації з художником В. Галімовим учасники «Луганської Контемпорарі Діаспори» заснували довготривалу художню ініціативу – спекулятивний культурний центр ЦСМ Сівероськодонецьк, функціонування якого відбувається у форматі гуртка з освітньою програмою, практикою аудіовізуальних форкшопів (анімація, графіті-живопис, генеративна графіка, філософія мистецтва тощо).

У 2015 р. було розпочато самоорганізовану ініціативу «ДЕ НЕ ДЕ» на чолі з активістами Є. Моляр, Л. Марущаком та О. Гончар, які проводили художні пошуки та культурні проєкти в регіонах України, що найбільше постраждали від воєнних дій, переосмислюючи спадщину монументального мистецтва епохи радянського модернізму. На думку А. Ложкіної, найбільш характерною рисою української культури другої половини 2010-х рр. став «симбіоз духу рейву, що несподівано повернувся до українського мистецтва в розпал тяжкої посттравматичної кризи, та гострополітичних смислів» [68, с. 530]. За ініціативи активістів, у розпал АТО проводилися експедиції та освітні конференції у зону прифронтових дій, виставкові проєкти в стилістиці «меланхолійної поезики занедбаних дрібних місцевих інституцій і музеїв» [68, с. 530], зокрема, культурно-мистецька резиденція «Над Богом» (Вінниця, із 2015 р.), виставка у будинку «Літаюча тарілка» (Київ, 2016 р.), експозиція «Музей міста Світлоград» (Лисичанський краєзнавчий музей, 2017), мистецька акція В. Воротнєва (митець понад місяць пішки йшов з Червонограда Львівської області до

Лисичанська, щоб передати в колекцію Лисичанського краєзнавчого музею шматок вугілля із Західної України) тощо.

Пропонований метод втручання є експериментальним, заснованим на дослідницьких, прослуховуючих, реляційних, товариських та ігрових просторових практиках, активованих пристроями творчої взаємодії з досліджуваним середовищем, з мешканцями та з архівами пам'яті. Ці практики та пристрої спрямовані каталізувати розвиток еволюційних процесів самоорганізації через взаємодію соціальних і екологічних зв'язків, де їх бракувало через занедбаність або недоступність. Ці та інші діяльності експериментують із формами знань, по-новому вивчають ресурси, агентів і соціальні групи, які, традиційно, не є об'єктом наукових досліджень або «нормалізуються» *ex ante* за допомогою процедур визначення категорії, які існують до самого дослідження та визначають його природу. Вектор цього підходу розташована вздовж ідеальної лінії безперервності, яка пов'язує різні досвіди, багато з яких були започатковані історичними авангардами – дадаїзмом, сюрреалізмом – і підхоплені леттристами та ситуаціоністами, які започаткували його у післявоєнний період.

Аналізуючи сучасне мистецтво Сходу України періоду АТО та ООС, Д. Чепурний наголошує на збільшенні художніх практик у містах Донбасу, підконтрольних Україні. Розглядаючи проєкти резиденції «Дифузії» (Дод. Б, рис. Б. 1), ініціатором створення якої стали українські митці-релоканти та німецький художник А. Меєр дослідник акцентує увагу на тому, що «класичні художні практики, що часто не відповідають критеріям актуального мистецтва з його дематеріалізацією, втім користуються популярністю серед мистецьких спільнот та створюють інфраструктуру для взаємодії авторів(ок) із різних міст і поколінь, на противагу концептуальним проєктам ЛКД, сфокусованим на залученні «свого» покоління» [151].

Варто зазначити, що в європейських реаліях втручання в урбаністичний простір, що більш-менш безпосередньо пов'язані з культурною індустрією та просторами для художнього споживання і виробництва розглядаються як каталізатори міського відродження: іноді шляхом заміни скомпрометованої будівельної тканини привабливими культурними об'єктами, іноді шляхом підтримки та перетворення «декадентських» районів і будівель на привабливі естетичні елементи, свого роду «руїни» пізнього модерну, що надихає сугестивні та навіть гламурні образи [195, с. 826]. Крім ініціатив щодо фізичної трансформації більш-менш значних частин міста, міська регенерація часто може розгортатися паралельно або незалежно від втручань у фізичну тканину, через низку мистецьких і культурних подій, яким приписують особливу здатність відновлювати життя в околицях. Серед релокантів, які взяли участь в проєктах «Дифузій», О. Клочко з Бахмута, яка створює живописні та відеороботи із залученням місцевого населення; М. Вишедська, у творах якої синтезовано мурал, ілюстрацію, подорожні практики і піші прогулянки містом; Ж. Трамвай, продовженням активістської діяльності якого є квіт-малюнок; Д. Коломойцев і С. Захаров із Донецька, які поєднують у власних проєктах живопис із психотерапевтичною реабілітацією ветеранів АТО та ООС [151].

Фестивалі та публічні заходи створюють можливості для мобілізації інтересу сегментованої публіки та досягнення досить різнорідних цілей: залучення відвідувачів до найбільш маргінальних частин міста, таким чином сприяючи зменшенню стигматизації певних районів, які вважаються менш ніж рекомендованими; повернути мешканцям гордість за ідентичність і почуття приналежності; створювати нагоди для спільного святкування в публічному просторі [241]. У цьому напрямі формуються проєкти та ініціативи, які вбачають в організації видовищних мистецьких заходів можливість для економічного зростання, що перетворюється на

форми міського підприємництва [254], основною складовою якого є культура – лідер агресивних міських маркетингових операцій. У II періоді релокацій фестивальний рух, культурно-мистецькі заходи стають засобами формування національної ідентичності, посилення патріотичних тенденцій, привернення уваги до важливості збереження територіальної цілісності України.

Медіатизація присутня в кожному культурному досвіді. Дж. Томлінсон висвітлив це явище у «Глобалізації та культурі» ще у 1999 році, проте нині це набуло більшого значення у зв'язку з тим, що медіатизація транзакцій, стосунків і соціального обміну набула стрімкого поширення та є ще більшою мірою причиною (і водночас наслідком) глобалізації. Концепція детериторіалізації, за Г. Ернандесом, пов'язана із таким культурним станом як поширення «транслокалізованого культурного досвіду» [251].

Поняття детериторіалізації часто сприймається з негативним, якщо не апокаліптичним відтінком, таким як залишення території, глобалізована гомогенізація чи маркетизація культури. Однак це також можна трактувати як подолання просторових і культурних обмежень, як елемент потенціалу для переходів, співпраці та організаційної динаміки, що вже не ґрунтується на кордонах територіально розмежованих місць, а пов'язане з потоками спілкування та обміну. Так переорієнтація сприяє навчанню та обміну із зовнішнім світом, що породжує близькість із відстанню та відносно дистанціювання від того, що близько.

Засоби масової інформації і постійно зростаюче розповсюдження Інтернету в усіх широтах і сферах життя є очевидними засобами детериторіалізації та каталізаторами інших чинників тієї ж динаміки (міграція, туризм, розповсюдження торгових центрів, економічні, соціальні трансформації). Поширення Міжнародної комп'ютерної мережі як технології, як практики спілкування та обміну сприяло переробці багатьох

моделей соціальної взаємодії поза межами відчуття місця. Для здійснення комунікативної, продуктивної та організаційної дії не обов'язково завжди бути в чітко визначених місцях. Мережа в її поточній еволюції – це вже не лише комунікаційна технологія, а справжня інформаційна, культурна та економічна екосистема, яка розширює та долає просторові обмеження.

Отже, концепція детериторіалізації стосується культурних змін. Але це не означає, що цю зміну слід автоматично вважати «незакріпленим» еволюційним процесом, а введенням нових елементів у культуру місця. Парадоксально, але насправді сили, які діють у напрямку детериторіалізації, урівноважуються протиборчими силами, які ініціюють зворотний процес ретериторіалізації та дозволяють створювати нові ідентичності, сенси. Процес детериторіалізації відразу слідує за процесом ретериторіалізації. Таким чином, культурні та символічні елементи, соціальні, економічні та організаційні практики, отримані під час зустрічі/порівняння з іншими спільнотами, поглинаються та переосмислюються на певній території. Таким чином, це не процес збіднення глибоко вкорінених культурних взаємодій, а навпаки (принаймні потенційно) пожвавлення та трансформація як на символічному рівні (образ та уява місць), так і на рівні діяльності (нові ініціативи, організаційні зміни, інноваційні стратегії, співпраця).

Таким чином, мережа також є транспортним засобом і каталізатором динаміки ретериторіалізації, як і детериторіалізації. Це впливає на нове формулювання визначенні ідеї культурного виробництва та насолоди, а також концепції територіальної культурної спадщини, яка нині детрадиційна, оскільки вона є антитезою, переплітається та зливається з іншими елементами. Результатом є різні способи життя та розповіді про територію та місцеву та територіальну культуру, потягом до нового та інновацій (територія не як історичне місце, яке потрібно відкрити заново, а місце, яке потрібно по-новому уявити та відтворити). Інструменти та

методи Інтернету та соціальних мереж відкривають сучасні способи участі та обміну інформацією. Особистий досвід стає колективним і сприяє сталості культурної пам'яті, яка складається з особистих і колективних інтерпретацій і значень. Фактично соціальні технології не тільки розширюють мережі міжособистісної взаємодії, але й проникають у фізичне середовище, підтримуючи нові способи взаємодії з територією. Запровадження або зміцнення відчуття місця за допомогою соціальних технологій означає створення живих і стійких відносин із територіальною спадщиною. Іншими словами, це означає створення простору для спілкування та взаємодії, здатного підтримувати нові форми спілкування з екологічними та соціальними компонентами території. Насправді технології дедалі активніше беруть участь у редизайні громадських просторів. Кордони власного міста тепер поширюються на соціальні мережі через смартфони, інтерактивні карти, геолокалізовані сервіси, доповнену реальність через використання QR-кодів на будівлях і пам'ятках, заохочувальні практики обміну зображеннями та відео, а також спільне картографування чи аматорські репортажі. Таким чином, сприяючи культурі участі, соціальні технології створюють інфраструктури спілкування та взаємодії, які діють як місця культурного виробництва та створення цінностей. У вимушеній релокації діяльність митців має важливе значення.

Спільним для всіх цих ініціатив є інтерес до міста. Провокація часто є основною складовою ігрового перегляду території, щоб привернути увагу та змінити сприйняття громадян. Прикладом є розроблені типи поширених міських ігор, спільними для яких є творче використання громадського простору за допомогою застосування різних технологічних платформ та актуальність участі в ігровому, партисипативному та звільнювальному акті, щоб повернути громадський простір і свідоме використання території як площі чи карти, що підлягає переробці. Кінцева мета полягає в тому, щоб

громади, організовані в групи громадських репортерів, створювали контент, що представляє спільний інтерес. Засобом є створення мережі між різними місцевими акторами, заохочення взаємодії між мешканцями, асоціаціями, політиками, надання простору для практики громадянства. Практики участі (створення змісту мешканцями мікрорайону) простежують шлях відновлення історичної пам'яті як цінності території. Існують також численні інтервенції щодо проблем сусідства, які супроводжуються діями та взаємодіями поза межами онлайн-простору, що збільшує здатність спілкуватися. Наведені приклади використовують Інтернет і соціальні медіа як інструмент участі митців-релокантів та інновацій для зростання соціального капіталу міських громад та їхніх районів. Цифрові технології та практики участі пропонують учасникам заохочення та оригінальні переосмислення просторів через ініціативи, починаючи від колективних наративів до міських ігор до ініціатив, спрямованих на трансформацію місць, оживляючи їх і пропонуючи спільний досвід, доступ до послуг або альтернативний погляд на місто, щоб повернути сенс просторам, які його втратили. Зокрема, культурні райони базуються на близькості та ідеї, що різні суб'єкти, які входять до них, можуть отримати вигоду від фізичної близькості, щоб мати більше можливостей для співпраці один з одним, обміну ідеями, розвитку спільних цінностей і практик. Але навіть у такому розташуванні існують постійні обмеження, часові, структурні, організаційні. Таким чином, організація навколо спільних цілей та ідентичностей може бути прискорена, а співпраця інтенсифікована за допомогою соціальних медіа, які полегшують стосунки між окремими особами та відповідають на потребу в участі та обміні інформацією. Місця вираження громадянства нині можна знайти, перш за все, у сфері діяльності, пов'язаної зі споживанням, вільним часом, розвагами, популярною культурою, а також у діяльності, пов'язаній з політикою [177]. Це новий елемент у сфері територіальної політики (і

ретериторіалізації), оскільки він дозволяє подолати ідею, що практика громадянства відокремлена від контексту розваг, культурного споживання та вільного часу. Ідея, яку нині заперечують спонтанні форми культурного виробництва та комунікації, які реалізуються через обмін «між однолітками» інформацією та контентом, що не лише відкриває нові способи взаємодії з територією та місцевими громадами, але й вказує на потребу у нових відносинах між громадськістю, культурними установами та приватними акторами.

Таким чином, інтернет сприяє тій мікродинаміці, що необхідна для різних зацікавлених сторін, які співпрацюють у створенні культурних систем у релокації. В епоху Facebook, YouTube та Instagram обов'язковим для будь-якого проєкту ретериторіалізації є залучення громадян шляхом стимулювання їхніх думок через інтеграцію та розширену і опосередковану соціальність, типову для логіки соціальних мереж. Ця логіка вимагає комплексного та широкомасштабного розвитку на територіях функціонування релокованих закладів культури та митців-релокантів.

Анексія Криму (2014) загострила питання збереження культурних практик корінного населення півострова – кримських татар, які через політичні репресії з боку окупантів (кримські татари одностайно виступили за те, що Крим – Українська територія, окрім того, багато представників кримсько-татарського народу стали учасниками Революції Гідності) були вимушені масово релокуватися в інші регіони України. Одним із найбільших культурних осередків кримських татар стала Львівська область, зокрема, Львів та Дрогобич (станом на 2020 р. там проживало понад 2,5 тис кримських татар) [30]. У 2017 р. було ініційовано створення Кримськотатарського культурного центру «Birlik» у Львові, роль якого полягає в популяризації кримськотатарської культури. Серед іншого діяльність центру включає роботу дитячих гуртків із вивчення кримськотатарської мови, проведення лекцій з історії кримськотатарської

культури та семінарських занять на тему традиційної культури народу, а також майстер-класів, функціонування музею-майстерні з виготовлення традиційного кримськотатарського одягу та розвитку національного орнаменту «Орьнек» (охороняється ЮНЕСКО з 2021 р.). Центром організуються проведення пам'ятних заходів, виставок та різноманітних культурних івентів [15].

Так, наприклад, у 2021 р. у львівській пам'ятці архітектури Порохова Вежа відбулося відкриття мистецького проєкту «Sürgün», присвяченого роковинам депортації кримських татар. Відкриття проєкту відбулося перформансом львівського художника та куратора мистецьких проєктів В. Кауфмана, створеного в тематиці вигнання, геноциду та депортації. Відповідно до авторського задуму дійство складалося з трьох частин: перформанс, геппенінг та інсталяція; відео- та аудіоінсталяція; документальний фотопроєкт Е. Зіятдінової «Немає іншого дому There is No Other Home» [15].

Один із важливих науково-просвітницьких та науково-дослідних центрів Донбасу – Луганський обласний краєзнавчий музей – було релоковано одразу після початку російсько-української війни у 2014 р. до Старобільська. Через відсутність заздалегідь розробленого плану перевезення колекцій та часу понад 18 тис. унікальних експонатів було втрачено. Після відновлення артефактів та історичних матеріалів (від найдавніших часів й дотепер) у музейному просторі Старобільського краєзнавчого музею заклад відновив діяльність у 2015 р. Частину експозиції складають експонати, присвячені Антитерористичній операції на сході України (2014–2018) та Операції об'єднаних сил (2018–2022) [67, с. 234], зібрані співробітниками музею протягом 2015–2022 під час 50 експедицій Луганщиною.

В умовах культурної релокації в Сіверськодонецьку активно відновив діяльність КУ «Луганський обласний навчально-методичний центр навчально-методичної роботи, культурних ініціатив і кіномистецтва».

Так, наприклад, у 2021 р. за ініціативи закладу, а також за участі управління культури, національностей, релігій та туризму Луганської ОДА та за підтримки Агентства США з міжнародного розвитку (USAID) в рамках проєкту «Демократичне врядування у Східній Україні» та ГО «Будуємо Україну Разом» відбувся проєкт «Барви LAND» – «мандрівна культурно-просвітницька інтерактивна і мобільна платформа для всієї родини, яка активізувала локальні громади області, навчаючи та креативно розвиваючи прифронтові території» [47, с. 404]. Специфікою мандрівної культурно-мистецької акції містами Луганщини (Лисичанськ, Попасна, Кремінна, Щастя, Сіверськодонецьк) стали різноманітні тематичні майданчики, оформлення яких відповідає семи кольорам веселки: 1-й майданчик – вокальна зона (червоний), що пропонує спеціальну розважальну програму у виконанні аніматорів-вокалістів, а також конкурс-караоке української пісні (викладачі Кремінської районної дитячої музичної школи О. Гончарук та М. Коренева); 2-й – танцювальна зона (помаранчевий): в умовах малої сцени відбувалися вуличні майстер-класи різних танцювальних стилів і напрямів (зразковий ансамбль сучасного танцю «Парадіз», Старобільськ, художні керівники В. Мозго та Л. Мозго); 3-й – зона кіномистецтва (жовтий) надає можливість потрапити на майстер-клас зі створенні мультфільму за допомогою покадрової анімації (Anastasia Pechegina), а також майстер-клас з фотографії (О. Нехаєва); 4-й – зона арттерапії (блакитний) пропонує відвідувачам творчі майстер-класи, створення дошки у техніці стрінгарт та аквагрим (викладачі художніх відділень шкіл мистецтв регіону) [96]; 5-й – зона спортивних активностей (синій) пропонує серію розважальних спортивних ігор та показові виступи спортсменів, зокрема вихованців Школи гун-фу «Дракон і Тигр» (керівник

А. Сербін); 6-та – акторська зона (зелений) привертає відвідувачів, які захоплюються сценічним мистецтвом, зокрема представлено серію майстер-класів з акторської майстерності учасниками народного театру «Лімпопо», Лисичанська, художній керівник Н. Бражникова; 7-й – зона лекторію (фіолетова) представлена освітньою платформою «Farlab та RoboClub»: відвідувачі отримали можливість відвідати в майстерні із 3D-принтером, інноваційними досягненнями роботехніки, «My Fox HUB» з сучасними настільними і логічними іграми, а також майстер-клас зі створення муралу (Yan Ptushko та муралісти Сіверськодонецька) [51].

Культурно-мистецька акція, що проходила містами прифронтової території Луганської області спрямована на репрезентацію якісного культурного продукту, посилення націоналістичних тенденцій, патріотичного виховання молоді тощо.

Луганський обласний центр народної творчості як основний центр культурно-дозвілдової діяльності регіону (основна діяльність полягає в забезпеченні методичної і практичної допомоги 297 клубним установам і 3 філіям, 261 з яких обслуговує сільську місцевість) [40] із 2015 р. продовжив функціонувати в релокації у м. Старобільськ. Протягом 2015–2016 рр. закладом було організовано і проведено понад 40 обласних івентів: інтерактивний круглий стіл «Чи ми справді українці?» (Сіверськодонецька міська публічна бібліотека), виставка «Нескорена Луганщина» (Національний музей літератури України, Київ), круглий стіл «Не бійся бути рівним» (для представників національно-культурних товариств регіону), патріотична акція «Луганщина за мир», IV обласний фестиваль хорових колективів «Пісні, опалені війною» (Біловодський районний будинок культури), мітинг-реквієм з нагоди Дня пам'яті та примирення (локація біля братської могили «Меморіал Слави»), щорічний відкритий обласний молодіжний фестиваль-конкурс патріотичної пісні та поезії «Воронцова слобода» (сmt Білокуракине, Луганська обл.), обласний

фестиваль до Дня області «Луганщина – це Україна» (Сіверськодонецьк), відбірковий конкурс Всеукраїнського фестивалю сучасної пісні та популярної музики «Червона рута» (Лисичанськ), Луганський обласний фестиваль української народної іграшки та гри (Кремінна, Луганська обл.), Обласний відкритий фестиваль-конкурс української культури та фольклору «Байбак-Fest» (сmt Мілове, Луганська обл.), Обласний фестиваль національно-етнічних культур «Сузір'я злагоди» (Лисичанськ), відбірковий тур V Всеукраїнського фестивалю-конкурсу народної хореографії ім. Павла Вірського (Рубіжне) [40].

Основний акцент діяльності закладу в умовах культурної релокації спрямований на активізацію роботи з патріотичного виховання молоді, посилення національно-патріотичних ідей, збереження історичної пам'яті українського народу та народних традицій танцювальної, пісенної культури, розвиток і популяризація національних культур, української мови, художньо-творчої діяльності, впровадження нових культурно-творчих ініціатив та ін.

У контексті цифровізації діяльності закладів культури, співробітниками Луганського обласного центру народної творчості в релокації активно розробляються різноманітні культурні практики, опосередковані інформаційно-комунікаційними технологіями (інтернет-акції, конкурси, виставки тощо). Серед інших: обласна інтернет-акція «Жива мова – живий народ» (до Міжнародного дня рідної мови), інтернет-презентація традицій та надбань національних культур Луганщини «Культурна мозаїка» (до Всесвітнього дня культурного розмаїття в ім'я діалогу та розвитку), обласний Інтернет-конкурс «Барвіста писанка», Інтернет-виставка «Майбутнє за нами», Інтернет-виставка дитячої творчості «Нам є що захищати» (до Дня захисника України), Інтернет-конкурс дитячої поетичної творчості «Прийди, Святий Миколаю!», Інтернет-виставка дитячої творчості «Різдвяна зірочка» тощо. Такий підхід

засвідчує відповідність діяльності вітчизняних закладів культури концепції цифрової інклюзії та зменшення цифрового розриву, оскільки надає можливість долучитися до культурних практик користувачам із прифронтових територій та лінії розмежування.

Паралельно із закладами культури Луганської області відбувалася внутрішньо-регіональна культурна релокація закладів Донецького регіону. У 2014 р. було релоковано Донецький обласний краєзнавчий музей, будівлю якого через масові обстріли влітку 2014 р. було суттєво пошкоджено (Дод. Б, рис. Б. 2), відтак значна частина експозицій та фондів (всього у фондах музею нараховувалося 180 тис. одиниць зберігання) [30] було знищено чи перейшло на тимчасово окуповану територію в Донецькій області. Релокація музею та його перереєстрація (у 2016 р.) відбувалася на основі трьох відділів – Меморіального музею-садиби В. І. Немировича-Данченка та М. О. Корфа, Музею С. Прокоф'єва та Великоанадольського музею-лісу. У релокації Донецький обласний краєзнавчий музей проводить активну науково-дослідну, науково-фондову та методичну роботу, а приділяє увагу роботі з охорони пам'яток історії, археології та культури.

Музеї ніколи не є нейтральними установами, вони є трансляторами наукового змісту, тому взаємини із громадою мають відбуватися в цьому сенсі. Протягом другого періоду культурної релокації в Україні виникають умови, в яких музей старого стилю поступово припиняє своє існування, відійшовши від старої внутрішньої логіки, пов'язаної лише з показом об'єктів і колекцій. Зокрема, Луганський обласний краєзнавчий музей, колекція якого лишилася на тимчасово окупованій території та Донецький обласний краєзнавчий музей отримали можливість дослідити роль музеїв як активних дійових осіб у сучасному суспільстві завдяки презентації проєктів і стратегій, реалізованих музейними установами в нових для себе умовах.

Насправді музеї більше не розглядаються лише як місця для збереження та експонування, а й як каталізатори культурного обміну та точки з'єднання в мережі ідей, знань і практик. В музейну практику релокованих установ увійшло зосередження на потенціалі співпраці як у контексті музею, так і з зовнішніми організаціями, у просуванні процесів навчання та розвитку, які виходять за рамки традиційних інституційних обмежень, створюючи нові форми знань і заохочуючи більш свідомий, інклюзивний доступ до культури. У контексті позитивного досвіду важливими стали окреслення інноваційних шляхів сприяння інклюзії, стимулювання міжкультурного діалогу та створення спільної культурної спадщини.

Отже, комплексний аналіз внутрішньої культурної релокації в Україні 2014–2022 рр. свідчить, що попри втрату матеріальних ресурсів і порушення звичного функціонування інституцій, релоковані культурні заклади спромоглися не лише адаптуватися до нових умов, а й започаткувати інноваційні підходи до роботи, спрямовані на цифровізацію, інклюзію, зміцнення локальних громад та збереження культурної ідентичності. Досвід бібліотек, театрів, філармоній, музейних установ, арт-просторів та громадських хабів продемонстрував здатність українського культурного середовища до гнучкості, міжінституційної співпраці, творення нових форм культурного виробництва та підтримки соціальної згуртованості в умовах війни й постійних викликів.

Висновки до розділу 2

Основними чинниками культурної релокації в Україні 1990–2014-х рр., що мала переважно міжнародний характер стали: економічні негаразди, відсутність необхідного фінансування культурно-мистецьких закладів з боку держави, складна внутрішньо-політична ситуація. При цьому культурна релокація розглядається діячами культурно-мистецької

галузі як розширення творчих можливостей та набуття нового рівня професійного досвіду.

Міжнародна культурна релокація в цілому є позитивним і корисним досвідом як для релокантів, так і для української культури в цілому, оскільки сприяє розширенню глобальних перспектив релокантів, підвищує здатність ефективніше спілкуватися з людьми з різного культурного середовища або краще розуміти тенденції сучасної культури. Переваги для вітчизняної культурно-мистецької галузі, які випливають із міжнародної культурної релокації, можуть включати міжкультурну комунікацію та координацію через соціокультурну філософію та бачення, які, ймовірно, будуть передані разом із релокантом. Використання досвіду релокантів сприяє організації налагодження зв'язків з урядами країни, яка приймає, місцевими культурними і креативними індустріями чи іншими групами культурних інтересів. Отже, успіх релоканта в закордонному соціокультурному середовищі підвищує загальну ефективність національної культурної галузі.

Культурно-мистецькі практики, що реалізуються в міжнародній релокації, сприяють подоланню розривів, забезпечують засоби вираження, є платформою для культурного розмаїття, сприяють збереженню культурної спадщини, є потужним інструментарієм для розвіювання стереотипів, сприяють міжкультурним обмінам. Основними елементами, що підкреслюють важливість творчих проявів у передачі культурної ідентичності належать збереження спадщини (художнє самовираження зберігає культурну спадщину, передаючи мудрість і традиції предків від одного покоління до наступного); символіка та репрезентація (мистецтво передає культурну ідентичність через знаки та символи, що позиціюються візуальними підказками, які передають культурні значення та забезпечують розуміння світогляду та цінностей, які їх сформували), розповідь і наратив (культурний досвід і суспільні норми відображаються в наративах, які

можна знайти в текстах культурно-мистецьких практик; нематеріальна культурна спадщина: (танець, музика та виконавське мистецтво, що символізують різні культурні особливості); злиття та гібридність (синтез різних культурних елементів, які об'єднуються для створення чогось нового).

У 2014–2022 рр. культурна релокація в Україні має внутрішньо-регіональний характер. Культурні заклади, релоковані з тимчасово окупованих територій в Донецькій та Луганській областях лише з уставними документами, у процесі відновлення діяльності розробляють нові форми та формати культурних послуг, посилюють комунікаційний аспект за допомогою соціальних мереж.

Бібліотечними закладами та клубними установами в умовах внутрішньо регіональної культурної релокації 2014–2022 рр. упроваджено нові послуги у гібридному та цифровому форматах, а також переоснащено традиційні послуги, що посприяло покращенню користувацького досвіду; посилено творчу колаборацію між бібліотеками та іншими культурними закладами; інтегровано інноваційні технології та формати для покращення і розширення бібліотечних послуг із метою задоволення потреб користувачів; переосмислено процеси, що заохочують пошук нових та кращих способів посилення ефективності бібліотечної діяльності; впровадження провідний досвід закордонних (насамперед, європейських) бібліотек в усіх можливих за умов культурної релокації напрямках діяльності.

Адаптація діяльності закладів культури в умовах релокації 2014–2022 рр. характеризується вагомими змінами умов діяльності, передбачає розробку інноваційних напрямів, форм і форматів, впровадження нових практик, зокрема, опосередкованих цифровими технологіями. Інновації використовують зміни і надають бібліотекам засоби для вирішення

неструктурованих проблем, що виникають в мінливому соціокультурному середовищі України в умовах російсько-української війни.

Загалом внутрішньо регіональна релокація бібліотек, краєзнавчих музеїв, театрів, клубних установ та інших культурних закладів позитивно вплинула на розвиток соціокультурного урбаністичного простору східноукраїнських земель («Фестиваль Думок», «Будуємо Україну Разом», «Кіносхідці», «The Most Fest», «Plan B», «Терра Фокс» тощо; різноманітні культурно-мистецькі акції, проєкти, перформанси та інші практики).

Основний акцент діяльності обласних закладів культури в умовах внутрішньо регіональної релокації (2014–2022) спрямовано на активізацію роботи з патріотичного виховання молоді, посилення національно-патріотичних ідей, збереження історичної пам'яті українського народу, народних традицій танцювальної, пісенної культури, розвиток і популяризацію національних культур, української мови, художньо-творчої діяльності, впровадження нових культурно-творчих ініціатив тощо.

РОЗДІЛ 3

ВИМУШЕНА КУЛЬТУРНА РЕЛОКАЦІЯ В УМОВАХ ПОВНОМАСШТАБНОЇ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: АКТИВІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ СПІВПРАЦІ ТА ВИНИКНЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК

3.1. Релокація закладів культури в умовах повномасштабного вторгнення

Початок повномасштабного військового вторгнення російських військ на території України 24 лютого 2022 р. став причиною безпрецедентної культурної релокації. Загалом із тимчасово окупованих та прифронтових територій переміщено багато закладів культури і мистецтва. Так, тимчасово релоковано в інші регіони України Донецький обласний краєзнавчий музей, Святогірський державний історико-архітектурний заповідник та Донецький обласний художній музей [36]. Багато маріупольських закладів культури продовжують активну діяльність після релокації, незважаючи на втрату значної частини фондів, наприклад, роботу над відновленням книжкового фонду проводять співробітники Центральної міської публічної бібліотеки імені В. Г. Короленка (Маріуполь), які було релоковано в Дніпро [65]. Проте багато закладів культури і мистецтва України, зокрема, ті, що територіально виявилися ближчими до лінії фронту не встигли релокувати. За даними військових адміністрацій, на підконтрольній Україні території Донецької області станом на 24.02.2022 функціонувало 865 закладів культури і мистецтв, 430 з яких (станом на червень 2024 р.) було зруйновано або пошкоджено. Станом на травень 2024 р. 104 заклади культури відновили діяльність в дистанційному форматі з території сусідніх областей, 9 закладів культури, що перебувають в управлінні Донецької обласної ради було релоковано до

інших регіонів України: 37 бібліотек, 38 закладів клубного типу. Протягом 2022–2024 рр. проводилися заходи зі збереження музейного зібрання державної частини Музейного фонду України.

Донецький академічний обласний драматичний театр (Маріуполь), будівлю та майно якого в березні 2022 р. було повністю зруйновано, релоковано на Західну Україну (Ужгород) і надано базу в Закарпатському академічному обласному українському музично-драматичному театрі імені братів Юрія-Августина та Євгена Шерегіїв [32]. Творчий колектив театру одразу після релокації склався з 8 осіб, проте станом на середину 2024 р. в театрі офіційно працюють 46 працівників, відбуваються прем'єри, театр проводить активну гастрольну діяльність європейськими країнами (Молдова, Польща, Німеччина, Румунія, США, Словаччина, Чехія, Франція) [135, с. 8]. Станом на початок 2025 р. у репертуарі театру вистава-столітелінг за п'єсою О. Гавроша «Маріупольська драма» (режисер Є. Тищук), історія кохання за п'єсою Л. Тимошенко «Віднесені вітром» (режисер І. Матіїв), психологічний трилер за п'єсою А. Нотомб «Косметика ворога» (режисер Б. Ревкевич), сатирична комедія за п'єсою М. Куліша «Мина Мазайло» (режисер І. Матіїв), казка для сімейного перегляду за п'єсою М. Гушньовської «Качка» (режисер Н. Орешнікова), чорна комедія за п'єсами Л. Бугадзе «Приголомшена Тетяна» (режисер Л. Колосович), комедія за новелами Дж. Бокаччо «Декамерон» (режисер О. Мельничук), вистава для сімейного перегляду за п'єсою М. Гурін «Листоноші святого Миколая» (режисер І. Ципіна) та вертеп з хором колядників за мотивами п'єси П. Куліша «Іродова Морока» «Вертеп Донеччини» (режисер Л. Колосович) [120].

Центр кіномистецтва та культури у 2022 р. було повторно релоковано із Краматорська до Києва (працівники закладу реалізують мистецький проєкт «Культурний хаб Донеччина») [135, с. 8].

Після релокації у Дніпро відновлює діяльність Управління культури і туризму Донецької обласної державної адміністрації, метою якої є забезпечення вільного розвитку культурно-мистецьких процесів, доступність усіх видів культурних послуг і культурної діяльності, що зокрема реалізується в забезпеченні зростання кількості підготовлених спеціалістів для закладів культури та освіти, підвищенні культурного рівня, естетичного виховання, доступності у сфері культури для мешканців Донецької області, пропагування української національної культури, популяризація українського театрального та кіномистецтва, а також сучасної української літератури [146].

Донецька обласна бібліотека для дітей, фонди якої лишилися на тимчасово окупованій території, в релокації у Дніпрі відновила роботу у форматі «#бібліотека_у_валізі #library_in_a_suitcase», проводячи інформаційну, просвітницьку та культурно-дозвілєву діяльність у цифровому форматі (вебсайт та акаунти у соціальних мережах), а також беручи участь в культурно-мистецьких (Літературно-мистецька акція «Єднаймо душі словом Кобзаря» до Дня народження Тараса Григоровича Шевченка, щорічний Всеукраїнський літературний конкурс імені Олени Теліги та Олега Ольжича «Тільки тим дана перемога, хто у болі сміятись зміг!», Обласний конкурс «Я – майбутнє Донеччини» тощо) та освітніх заходах (II Міжрегіональний форум до Всеукраїнського дня бібліотек, Обласний семінар «Орієнтири 2024: плануємо діяльність бібліотеки», Обласний семінар-нарада «Бібліотечна статистика 2023: аналіз та підсумки» тощо).

Із території Луганської області в інші регіони України релоковано 55 закладів культури, з яких 7 обласного рівня релоковано вдруге. Проте основну діяльність здійснюють лише 16 закладів культури [135, с. 11].

У зв'язку з культурною релокацією колективів українських театрів зі Сходу України в Західні регіони – Львівську, Івано-Франківську,

Закарпатську, Волинську, Тернопільську області, театри західних регіонів поповнилися новими творчими силами. Закарпатський обласний музично-драматичний театр імені братів Юрія-Августина та Євгена Шерегіїв навесні 2022 р. надав місце для діяльності групі митців (14 авторів і режисер) із Маріуполя. Закарпатський обласний музично-драматичний театр поповнив колектив акторами з Києва, Харкова та Херсона.

Релокація закладів культури і мистецтва здійснюється за спеціальними сценаріями роботи у воєнний час, що розроблені комунальними інституціями культури України, і передбачають як плани релокації власних культурних цінностей, так і колекцій закладів з інших регіонів різних форм власності. При цьому багато інституцій на Заході України, з налагодженими міжінституційними партнерськими зв'язками самі надавали допомогу в релокації закладам культури і мистецтва зі східних регіонів. Наприклад, із початком повномасштабного вторгнення російських військ на територію України колектив Луганської обласної філармонії було релоковано з Сіверськодонецька у Львів. Заклад працює в приміщенні Львівського органного залу [130]. КЗ «Маріупольська камерна філармонія» релоковано у Київ (із репетиційною та концертною базою в Національній філармонії України та Національному будинку архітекторів України) [130, с. 7]. У межах культурної релокації міжрегіонального рівня активізується стратегія мистецької мобільності – репертуар багатьох музичних колективів складається з солістів із різних областей України.

Варто зазначити, що культурна релокація в Україні наразі зумовлена як факторами, що безпосередньо пов'язані з військовими діями (зокрема, релокація закладів культури і мистецтва, колективів і окремих діячів, культурних цінностей із зони бойових дій та прифронтових територій), так і їх наслідками. Причинами релокації є прагнення зберегти бізнес, переміщення попиту, прагнення вирішити логістичні проблеми, економія, заплановане ще до початку війни переміщення [50, с. 54]. Так, причинами

культурної релокації є зниження рівня культурного попиту (через масове переміщення населення).

Масова культурна релокація в Україні останніх років прискорила тенденцію цифровізації закладів культури і мистецтва, активізувала розвиток нових культурних практик, посприяла урізноманітненню їх традиційних форм і форматів. Через переміщення значної частини найцінніших музейних експонатів із музеїв України на вивільненій площі відбуваються регулярні експонування творів сучасного мистецтва (наприклад, виставка «Війна: зворотна перспектива», Музей війни, 2024 р.), формується позиціювання музеїв як сучасних форумів та місця посилення національної ідентичності (наприклад, Музей сучасного українського мистецтва Корсаків, Луцьк, Меморіальний музей тоталітарних режимів «Територія терору» та ін.), динамізувався процес створення єдиного реєстру Музейного фонду України та оцифрування музейних колекцій [48].

Із початком повномасштабного вторгнення російських військ на територію України Луганська обласна універсальна наукова бібліотека, що з 2015 р. відновила діяльність у Старобільську, була релокована в Черкаси, при цьому фонди (понад 12 800 книжок) вивезти не вдалося, а з окупованого міста було взято техніку та уставні документи з печатками [94]. Наразі бібліотека функціонує в новому форматі мандрівної бібліотеки, а співробітники працюють з Києва, Ужгорода, Дніпра та Черкас. Функціонування бібліотеки без фондів (станом на 2023 р. книжковий фонд налічує 30 одиниць) реалізується за підтримки партнерів і в творчій колаборації з діячами культури України у форматі івентів, зустрічей і дискусій; проводяться курси з української мови, тренінги з медійної грамотності та кібербезпеки, дитячі клуби програмування та ін. Так, постійним партнером Луганської обласної універсальної наукової бібліотеки є «Радіо Сковорода», співак Сергій Колос Мартинюк та ін., у

цьому форматі здійснюються регулярні є дискусії з працівниками українських бібліотек, журналістами, письменниками, активістами; медійні школи тощо. Основну діяльність бібліотекарі проводять в режимі онлайн та в гібридному форматі, наголошуючи, що такий досвід є позитивним в контексті трансформації бібліотечної діяльності і стане у нагоді в процесі організації роботи книгозбірень після закінчення війни (Дод. Б, рис. Б 3.). Метод діяльності закладу є «напрацювання такої моделі організації бібліотечних послуг, яку гнучко втілюватимуть бібліотеки-переселенці в різних куточках України» [110]. Специфіка мандрівного формату бібліотеки полягає в наявності сформованої мережі бібліотечних послуг, розвиненій інфраструктурі та роботі «біблобусів», які власне і доставляють ці послуги в найвіддаленіші поселення. Бібліотекою реалізуються проекти: «Мандрівний культурний шелтер Луганщини» (реалізується з 2023 р. за підтримки програми «Culture Helps», імplementованою Іншою Освітою за підтримки ЄС), метою якого є «надання культурно-освітніх майданчиків для єднання та взаємодії внутрішньо переміщених осіб і місцевих громад, які прихищають ВПО» [117]; «Пересувний цифровий хаб Мандрівної бібліотеки» (за сприянням Агентства ООН у справах біженців (УВКБ ООН) у рамках грантової програми з підтримки ініціатив переселенців, що впроваджується ГО «КримSOS») – метою проекту є сприяння удосконалення цифрових і комунікативних компетентностей, а також підвищення рівня медіаграмотності внутрішньопереміщеним особам, що, у свою чергу, надає можливості інтегрування та соціалізації в сучасному цифровому суспільстві; «ЛітРозмовка» – проект, який передбачає проведення регулярних зустрічей (інстаграм-сторінка «Good library») із сучасними українськими письменниками і поетами (Є. Сенік, Я. Литвин, О. Богомаз, Т. Стус, І. Мацко, А. Лавренішина, К. Заремба та ін.), розкриття специфіки їх творчої діяльності в умовах воєнного стану; «Йой: бадьора українська

мова» – підготовчий курс до складання іспиту діє у Дніпрі та Черкасах і спрямований на захист рідної мови.

Крім того, бібліотека надає офлайн-онлайнві послуги: антилекції на історичні теми, медійна школа (цикл навчальних тренінгів: копірайтинг, SMM-менеджмент, графічний дизайн, авторське право, кібербезпека, мова інклюзії), йога-терапія, методична допомога бібліотекарям та ін. [117]. Через інтернет бібліотека сприяє поширенню та обміну корисною інформацією для спільнот, зокрема, про послуги громадянам, охорону здоров'я та громадський транспорт, намагаючись подолати дистанцію між громадянами та установами. Але йдеться не лише про надання цифрових послуг громадянам. Завдяки участі міжнародних організацій бібліотека активувала навчальні курси для поширення використання технологій як інструменту розширення можливостей і зростання соціального капіталу громад. На основі цього досвіду виникли спільноти аматорів, які, діючи в різних районах, створюють історії, оповідання та інформацію, що цікавить референтні спільноти.

Початок росією повномасштабної війни проти української держави та цілеспрямовані і системні напади на об'єкти української культури ускладнили специфіку діяльності закладів культури і мистецтва. За даними Міністерства культури та стратегічних комунікацій України станом на кінець грудня 2024 р. «збитків зазнали 2 156 об'єктів культурної інфраструктури (у тому числі заклади культури, підпорядковані МКСК та іншим ЦОВВ). З них 382 – знищені (17,7 %)» [85]. Із 55 закладів культури та бібліотек України було переміщено понад 500 тис. експонатів у 20 музеїв [33].

В умовах воєнного стану продовження діяльності закладів культури набуває особливого значення, оскільки позиціюється як одна з важливих передумов для посилення відчуття національної єдності, культурної ідентичності, безпосередньої причетності кожного громадянина до

культурних надбань України. Варто зауважити, що через ряд об'єктивних та суб'єктивних факторів закладам культури не було організовано евакуацію з міст, що розташовані на прикордонній території. Наслідком цього стала втрата значної частини музейних колекцій, бібліотечних фондів тощо. Співробітники музеїв, які було релоковано з території Донецької та Луганської областей, наразі активно працюють над відтворенням експонатів у цифровому вигляді.

Із початком повномасштабного вторгнення російських військ Луганський обласний краєзнавчий музей було перерелоковано на територію Львівської області на базу Меморіального музею тоталітарних режимів «Територія Терору», проте відновлені колекції було втрачено. Із 2022 р. діяльність музейників спрямована на збір матеріалів та експонатів, розробку та проведення культурних і освітніх проєктів, виставки, присвячені Бельгійській спадщині Лисичанська, видатних мешканців Луганщини, вплив європейців на розвиток Луганської області, туристичні та архітектурні об'єкти та ін. У 2024 р. музей було втретє релоковано у Київ на базу Луганського хабу [89].

Станом на лютий 2022 р. на території України діяло більше 500 музейних закладів, 65 історико-культурних заповідників [10]. Оцінюючи втрати культурного спадку України через збройну агресію з боку росіян, науковці акцентують на показовості прикладу Художнього музею ім. А. Куїнджі (Маріуполь), «у колекції якого серед творів інших відомих художників знаходилося багато робіт А. Куїнджі та І. Айвазовського <...> музейна колекція живопису була вивезена росіянами. Немає достовірних відомостей про скіфське золото та гунські скарби з фондів Мелітопольського краєзнавчого музею, про збірки творів мистецтва Донецького художнього, Маріупольського краєзнавчого та багатьох інших музеїв, що сьогодні знаходяться на тимчасово окупованих територіях.

Цілком імовірно, що експонати з цих установ опиняться в музеях рф, приватних колекціях або на чорному ринку [123, с. 168].

Одним із показових прикладів культурної релокації є функціонування Маріупольського краєзнавчого музею, який після окупації Маріуполя було переміщено в Одесу. Незважаючи на те, що музейна будівля (з 1920 р.) була знищена через пожежу, основну частину експозиції та колекції було втрачено (знищена або розграбована окупантами, достеменно доля 60 000 експонатів наразі невідома), колектив закладу продовжує діяльність, розробляючи інноваційні музейні практики. Основоположне значення для подальшої діяльності Маріупольського краєзнавчого музею відіграло оцифрування частини колекції (оцифровані експонати, макети виставок), що розпочалося у 2020 р. у рамках кількох проєктів, зокрема, у колаборації з Маріупольським краєзнавчим музеєм. У 2022 р. в Одесі, у приміщенні Грецького фонду культури було презентовано виставку «Зруйнована, але не знищена...», присвячена культурі Надазов'я, в якій представлено унікальні експонати (артефакти і документи) самобутньої культури греків Надазов'я з фондової колекції Маріупольського краєзнавчого музею, що вдалося зберегти в електронному вигляді [118]. Протягом 2023 р., за сприяння центрів «ЯМаріуполь», експонування виставки відбулося у Рівному, Дніпрі, Івано-Франківську, Черкасах, Кропивницькому та Чернівцях.

Варто зазначити, що практика виїзних виставок наразі широко використовується Маріупольським краєзнавчим музеєм. У квітні 2023 р. у приміщенні Національного музею історії України (Київ) до Дня пам'яток історії та культури було презентовано виставку «Вписані в історію – зруйновані війною», організовану спільно з Департаментом культурно-громадського розвитку ММР та маріупольськими фотохудожниками. Понад 30 стендів репрезентують світлини, що стали своєрідним фотосвідченням руйнування архітектурних об'єктів Маріуполя під час

бомбардування міста у 2022 р. Виставку було представлено у Запоріжжі, Івано-Франківську, Рівному, Тернополі, Чернівцях, Кропивницькому, Вінниці та інших містах України, в яких активно працюють центри «ЯМаріуполь» [18]. У 2024 р. у Львові, Рівному, Кременчуці, Вінниці, Хмельницькому, Чернівцях та інших містах було презентовано виставку «Азов. Янголи Маріуполя» [17] – спільний проєкт центру «ЯМаріуполь» та представники Маріупольського краєзнавчого музею. Протягом діяльності в релокації співробітниками музею проводяться численні онлайн-лекції, присвячені розвитку музейної справи у Маріуполі, регулярні тематичні екскурсії для маріупольців.

Бахмутський державний краєзнавчий музей – один із небагатьох культурних закладів східної України, якому вдалося зберегти більшу частину експонатів (до початку повномасштабного воєнного вторгнення російських військ музей зберігав понад 30 000 експонатів) [5]. Релокація музею до Хмельницької області відбувалася до вересня 2022 р. за сприянням міського управління культури, громадських і волонтерських організацій, «Українського центру допомоги мистецтву», «Штабу порятунку спадщини» (HERI), культурного фонду «Ізоляція». Із міркувань безпеки місце зберігання колекції наразі не розголошується, а співробітниками в релокації проводиться активна науково-дослідна робота та робота в експозиційно-виставковому форматі. Так, одним із великих проєктів Бахмутського державного краєзнавчого музею в релокації (у творчій колаборації з громадською організацією «Бахмутська фортеця») стала виставка картин К. Руденко «Бахмут. Не віддамо», яку було презентовано у художніх просторах Києва, Харкова та Хмельницького. У 2023 р. Бахмутський державний краєзнавчий музей у співпраці з Меморіальним центром Голокосту «Бабин Яр» репрезентували документальну виставку «Бахмут – обличчя геноциду 1942/2022», основу якої склали фотокопії з музейних фондів. Організатори вистави проводять

історичну паралель між наслідками фашистської окупації 1941–1943 рр. (розграбовані фонди та спалені архіви, в яких зберігалася документація XVII–XX ст.) та російською окупацією на сучасному етапі. У 2024 р. у приміщенні Хмельницького обласного художнього музею в рамках виставки «Фотографи старовинного Бахмута» було експоновано копії 100 поштових листівок і світлин з колекції Бахмутського державного краєзнавчого музею. Музеєм активізовано проведення онлайн-виставок, що доступні на офіційних акаунтах соціальних мереж. Важливою частиною функціонування в релокації стала участь Бахмутського державного краєзнавчого музею в державній програмі цифровізації культурної спадщини. Міністерством культури та стратегічних комунікацій було започатковано Реєстр музейного фонду України, в який планується внести всі колекції державних музеїв України [5].

Із 2023 р. у приміщенні Хмельницького обласного художнього музею, що одним із напрямів діяльності в умовах воєнного стану визначив «всебічну розбудову міжмузейної співпраці з колегами із евакуйованих музеїв Донеччини» [45], проходить процес оцифрування експонатів донецьких музеїв, які вдалося вивезти з наразі тимчасово окупованої території України. Заклад має багаторічний досвід сприяння збереженню та популяризації культурної спадщини та значні технічні ресурси. Оцифрування колекцій музейних фондів відбувається в рамках проєкту національної співпраці «Музейна цифрова спільнота – освітньо-практичний проєкт з оцифрування музейних колекцій» та програми «Проєкт з оцифрування 7 музейних колекцій «Музей цифрова спільнота. Work in progress» як учасників-переможців конкурсу грантів з оцифрування культурної спадщини за підтримки Європейського Союзу за програмою House of Europe (Дод. Б, рис. Б. 4.). Проєкт передбачає оцифрування «репрезентативних груп музейних предметів колекцій на базі фотолабораторії ХОХМ за участі його співробітників та додатково

залучених фахівців» із подальшим внесенням до державного Реєстру музейного фонду України візуально-текстову інформацію (цифрові серії фотографій, облікова документація, архівні документи) про 1 000 предметів з 7 музейних установ [45].

Із початком відкритої фази російсько-української війни Луганський обласний академічний український музично-драматичний театр було релоковано у Суми – наразі колектив театру здійснює активну творчу діяльність на базі Сумського національного театру ім. М. Щепкіна. У сезоні 2024–2025 рр. у репертуарі театру вистави «Лавина» Т. Джюдженоглу (режисер В. Московченко), «Хазяїн» І. Карпенка-Карого (режисер М. Булгаков), «Любов до скону» А. Ніколаї (режисер А. Дорофєєва), «Станція» О. Вітер (режисер В. Московченко), сюрреалістичний абсурд «Їх там нет» за мотивами п'єси Alex Wood «Четверта стіна» (режисер М. Булгаков), комедія-блюз «Н.Л.О. (Надія. Любов. Образ)» за п'єсою Неди Неждани «Самогубство самоти» (режисер В. Благий), «Саша, винеси сміття» Н. Ворожбит (режисер М. Булгаков), трагікомедія сучасності «Хто Я?» М. фон Маєнбург (режисер С. Садаклієв) [16] (Дод. Б., рис. Б. 5.).

У 2022 р. Луганський обласний центр навчально-методичної роботи, культурних ініціатив і кіномистецтва (художній керівник Л. Железовська) було повторно релоковано з Сіверськодонецька в Одесу. Його діяльність на сучасному етапі реалізується переважно у дистанційних формах проведення заходів. Так, 21 листопада 2023 р. до Дня Гідності та Свободи було проведено культурно-мистецький івент, у рамках якого відбулася презентація музичного арт-проєкту «Нова українська пісня», що представляє собою інноваційний цифровий формат фестивалю нової української пісні, започаткованого на території Луганської області в 2016 р. «з метою популяризації кращих зразків сучасної музичної культури країни, виховання патріотизму та посилення патріотичного настрою населення, підвищення професійної майстерності виконавців з різних напрямів

сучасного українського вокального мистецтва» [16]. Специфікою арт-проєкту «Нова українська пісня» стала його масштабність та етапність: під час першого етапу відбувся онлайн-фестиваль, участь в якому взяли професійні музиканти та студенти Северодонецького фахового коледжу культури і мистецтв імені Сергія Прокоф'єва; другий етап передбачав поширення онлайн-фестивалю серед внутрішньо переміщених осіб, що складають територіальні громади Луганської області в різних регіонах України; в ході третього етапу в хабах Луганщини було проведено патріотичні івенти та відбувся онлайн-перегляд фестивалю «Нова українська пісня»; на четвертому етапі відбулося створення єдиного фотовідеозвіту про проведення «Нової української пісні» у форматі цифрового музичного арт-проєкту [150].

До Дня Соборності України 22 січня 2024 р. за ініціативи Луганського обласного центру навчально-методичної роботи, культурних ініціатив і кіномистецтва було проведено захід «В єдності наша сила», що засобами цифрових технологій об'єднав луганчан і представників відділів культури 15 територіальних громад Луганщини, які утворили віртуальну «лінію єдності» від західних до східних областей України.

Одним із наслідків культурної релокації в Україні в умовах воєнного стану стало створення шляхом реорганізації нових закладів культури. Зокрема, у Дніпропетровській області в 2023 р. було створено центри культурних послуг – «Слобожанський центр культурних послуг» та «Широківський центр культурних послуг», метою яких є забезпечення всіх вікових груп населення умовами для реалізації культурно-дозвілєвої діяльності (у закладах представлено різноманітні клубні напрями, діють бібліотеки та історико-культурний хаб) [54]. Відповідно до тенденції цифровізації культурно-мистецької галузі в Україні, центри культурних послуг проводять активну онлайн-діяльність у соціальних медіа (офіційні

акаунти в соціальній мережі «Facebook» та «Instagram», а також на відеохостінгу «YouTube»).

Навмисне знищення культурної спадщини стає своєрідною тактикою у збройних конфліктах. За даними ЮНЕСКО, з початку російської агресії в лютому 2022 року 204 пам'ятки культури в Україні були частково або повністю знищені нападами Росії [188, с. 8]. На тому, що культурна спадщина нині особливо піддається руйнуванню, спричиненому природними катаклізмами, але ще більше вона піддається руйнуванню, спричиненому антропогенними явищами, наголошують і закордонні науковці [228]. Конфлікт на території українських земель актуалізував проблеми, пов'язані з культурною спадщиною, яка все частіше вважається військовою мішенню. На думку дослідників, цифрова трансформація та технології, інтегровані з правовими інструментами, можуть сприяти тому, щоб система захисту та відновлення культурних цінностей була більш ефективною та результативною шляхом переосмислення методологій їх захисту та взаємодії з ними [228, с. 6343].

За визначенням ICOMOS, міжнародної неурядової організації, яка займається збереженням культурних пам'яток по всьому світу, культурна спадщина є вираженням способів життя, розроблених спільнотою, що передаються від покоління до покоління, включаючи звичаї, практики, місця, предмети, мистецьке вираження та цінності. Поняття «культурна спадщина» зазнало різних еволюцій та модифікацій із часом, об'єднуючи пам'ятки та об'єкти культурного значення, навіть цілі міські райони, а саме: «історичний шар культурних і природних цінностей і атрибутів, що виходить за межі поняття «історичний центр» або «ансамбль» і включає ширший міський контекст і його географічне розташування» [238]. У цій розширеній перспективі можна знайти цінності та традиції, що характеризують ідентичність та особливості спільноти. Матеріальна та нематеріальна культурна спадщина є спільним благом, яке, враховуючи

його численні виміри – культурний, соціальний, екологічний, цифровий тощо – має внутрішню, соціальну та економічну цінність. Збереження архітектурної, мистецької та історичної спадщини передбачає збереження власної ідентичності. Внутрішня цінність, яка визначає культурну спадщину, сприяє взаємозв'язку між нею і громадою, виражаючи шлях розвитку та організації суспільства.

Отже, культурна спадщина представляє рису єдності між минулим, теперішнім і майбутнім як вираження релігійних цінностей, звичаїв, традицій та ідентичності або вираження всіх основоположних елементів спільноти. Захист, збереження та повторне використання культурної спадщини дозволяє зберегти її цілісність і автентичність, але, насамперед, дозволяє покращити та зберегти її ідентичність і всі матеріальні та нематеріальні цінності, щоб залишити у спадок наступним поколінням. Таким чином, плани щодо охорони та відновлення культурних цінностей не можуть нехтувати визнанням і врахуванням внутрішньої цінності культурної спадщини, яка, таким чином, стає «цінністю пам'яті» [7]. Мета захисту культурних цінностей була актуальною ще у минулі століття. Під час конфліктів артефакти може бути пошкоджено, оскільки їх навмисно використовують як мішень, або ж вони можуть зазнати побічної шкоди в результаті війни. Культурна спадщина є визначальним фактором збереження та передачі цінностей, традицій нинішнім і наступним поколінням, та водночас це важливий елемент політичної стабілізації, економічний і соціальний фактор, що визначає зростання та добробут громади. Набуваючи значення та цінності на міжнародному рівні, культурна спадщина водночас стає причиною суперечок, претензій, руйнувань і збройних конфліктів.

Поєднуючи висновки з дослідження миру та конфлікту з результатами аналізу спадщини, зарубіжні науковці пропонують типологію

мотивів нападу на культурні цінності, виділяючи 4 групи мотивів, які не виключають один одного:

- атаки, пов'язані з цілями конфлікту, під час яких спрямовані на культурні цінності, оскільки вони пов'язані з проблемою, за яку борються ворогуючі сторони;

- військово-стратегічні атаки, в яких основною мотивацією є отримання тактичної переваги в конфлікті;

- сигнальні атаки, під час яких культурні цінності є ціллю з низьким рівнем ризику, що сигналізує про прихильність агресора;

- економічні стимули, коли культурні цінності забезпечують фінансування воюючих сторін.

Ця типологія пропонує теоретичну структуру для дослідження того, чому, коли та яким об'єктом є культурні цінності [175, с. 248].

Культурні цінності охороняються міжнародно-правовими актами як у мирний час, так і під час збройних конфліктів. Незважаючи на численні правові документи, прийняті, особливо після Другої світової війни, культурна спадщина продовжує зазнавати збитків. «Культурна власність» і «культурна спадщина» є двома ключовими аспектами, на яких базується міжнародна правова база. Ці поняття, часто вживані як синоніми, мають різні характеристики та відтінки. Вони вперше з'явилися в преамбулі Гаазької конвенції 1954 р. про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту [184], але Конвенція зацентрувала увагу на понятті «культурних цінностей», визначеному в статті 1 [186]. Термін було підтверджено в Конвенції 1970 р. про заходи щодо заборони та попередження незаконного ввезення, вивезення та передачі права власності на культурні цінності [186], а також у Другому протоколі до Гаазької конвенції 1954 року 1999 року [244].

Цей термін знову з'явився в Конвенції про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини 1972 р. у статті 1, яка «розглядає

«культурну спадщину»: пам'ятки: архітектурні твори, твори монументальної скульптури та живопису, елементи або споруди археологічного характеру, написи, печерні житла та комбінації елементів, які мають виняткову універсальну цінність з точки зору історії, мистецтва або науки; групи окремих або пов'язаних будівель, які через свою архітектуру, однорідність або місце в ландшафті мають видатну універсальну цінність з точки зору історії, мистецтва або науки: твори людини або сумісні твори природи та людини, а також території, включаючи археологічні пам'ятки, які мають видатну універсальну цінність з історичної, естетичної, етнологічної чи антропологічної точки зору» [183]; наступні прийняті конвенції, хартії та декларації: Конвенція про охорону підводної культурної спадщини (2001) [187], Хартія про збереження цифрової спадщини (2003) [180]; Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини (2003) [185]. Декларація про навмисне знищення культурної спадщини (2003) [253].

Ключова відмінність між цими двома поняттями в основному стосується сенсу, який вони виражають. Визначення культурної цінності включає всі елементи, які характеризують культуру та ідентичність спільноти, надаючи їй унікальну цінність порівняно з іншими спільнотами, а також нематеріальну спадщину, яка не підпадає під поняття «культурна власність».

Російське вторгнення в Україну поставило на передній план питання збереження та відновлення культурної спадщини, підкресливши руйнівні наслідки війни в Чехії, яка сильно постраждала від бомбардувань, крадіжок і грабежів. Військові дії проти України, починаючи з 2014 р., призвели до великих втрат людей і культурних цінностей. Збитки, завдані культурній спадщині України, є найбільшими з часів Другої світової війни [119, с. 12]. Таким чином, українська культурна спадщина стала об'єктом

цілеспрямованих військових ударів, була перетворена на додаткове поле бою, що підкреслює багатовимірні аспекти поточного збройного конфлікту.

Довготривалі збитки на території України змусили міжнародне співтовариство засудити російську агресію в порушенні міжнародного права, зокрема Гаазької конвенції про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту (1954) та двох протоколів до неї (1954 та 1999 рр.). Питання охорони спадщини України є одним із пріоритетних на національному та міжнародному рівнях, зважаючи на специфіку конфлікту, що триває. Відповідно до конвенції ЮНЕСКО, «...будь-яка шкода, завдана культурним цінностям, незалежно від народу, якій вона належить, є шкодою культурній спадщині всього людства, оскільки кожен народ робить внесок у світову культуру...» [243]. У цьому контексті показовим є сприяння процесу відновлення музейних колекцій і діяльності в умовах культурної релокації закордонними фондами і громадськими організаціями. Одним із нагальних питань є створення електронного каталогу фондової колекції музею – роботу зі втраченою колекцією було розпочато на початку 2025 р. за підтримки Громадської спілки «Товариство Рафаеля Лескіна» та у співпраці з Nemo: Ukrainian Heritage Monitoring Laboratory, Громадською організацією «Музей сучасного мистецтва» та технічною командою «Artory» за підтримки Міністерства закордонних справ Королівства Нідерландів. Передбачено розробку ресурсу, в якому б містилися систематизовані дані про колекції музею (етнографічну, художню, документальну, археологічну та ін.), що стане доступним для користувачів [82].

Розробка нових культурних практик українськими музеями, що перебувають у релокації, великою мірою зумовлена необхідністю налагодження діалогу з відвідувачами в нетрадиційних формах. Так, наприклад, Іванківський історико-краєзнавчий музей (сmt Іванків, Київська обл.), в якому демонструвалися та зберігалися зібрання матеріалів

і предметів з історії, культури та персоналій колишнього Іванківського району, було зруйновано внаслідок бомбардувань 25 лютого 2022 р. Проте музейникам вдалося не лише врятувати частину колекції, що налічувала близько 200 творів Марії Приймаченко, але і посилити до неї увагу громадськості. У вересні 2022 р. у Києві відбулося відкриття виставки картин М. Приймаченко з колекції зруйнованого Іванківського історико-краєзнавчого музею, у межах якої репрезентовано два архітектурні проєкти – створення мистецької резиденції в с. Болотня та відновлення музею в Іванкові. У 2024 р. у приміщенні Національного музею декоративного мистецтва України, до 115-річчя від дня народження Марії Приймаченко, було репрезентовано перше мультимедійне шоу «Приймаченко. Рік дракона» [6]. Більше двадцяти картин художниці за допомогою інноваційних цифрових технологій було перетворено на рухливі зображення під музичний супровід гурту «ДахаБраха».

Особливе значення в діяльності музейних установ в умовах культурної релокації в найближчій перспективі має бути відведено просвітницькій роботі із відвідувачами музеїв, відновленню музейної сфери, урізноманітненню форм залучення українців до культурних практик та інтегруванню інноваційних технологій. Важливу роль у діяльності закладів культури в умовах релокації відіграють інформаційно-комунікаційні технології, офіційні вебсайти та сторінки в соціальних мережах. Окрім характерної інформаційної та комунікаційної функції, музейники активно використовують репрезентативні можливості, що надає інтернет-простір для доступу користувачам до експонатів, які вдалося зберегти; оцифрованих частин колекцій, що опинилися на окупованих територіях або було знищено російськими військами.

Завдяки різноманітності застосувань у кожному секторі культури, таких як захист, реставрація, відновлення, управління та вдосконалення, цифрова трансформація є надзвичайно важливою, адже ці технології

дозволяють збирати точні дані, забезпечуючи достовірність і цілісність. Крім того, технології сканування та моделювання високої чіткості сприяють збереженню та реставрації об'єктів культурної спадщини [260, с. 112]. Цифрові технології використовуються в культурному секторі з ХХ ст., але лише протягом другої половини століття, коли вони використовувалися для каталогізації, організації та оцифрування джерел і артефактів історичного та культурного значення [202, с. 58]. Незважаючи на ряд серйозних проблем з точки зору безпеки даних, цифрового розриву та авторського права, цифрові технології пропонують інноваційні результати завдяки стійкому підходу до захисту та збереження культурної спадщини [236]. Застосування цифрових інструментів у культурному секторі може бути вигідним; це гарантує безпеку культурних об'єктів, оскільки технології не завдають матеріальної шкоди, а дозволяють записувати, контролювати в режимі реального часу та підтримувати, а також гарантують збереження форм, структур і матеріалів, забезпечуючи їх автентичність і виходячи за межі традиційних підходів до збереження.

Шлях до цифровізації культурної спадщини України, що активізувався у зв'язку з початком відкритої фази російсько-української війни, висвітлює соціальну функцію культурної спадщини, універсальна доступність якої та, навіть більше, без фізичних чи когнітивних бар'єрів є кінцевою метою мистецтва. На думку закордонних дослідників, справжній об'єкт захисту того, що називається культурними цінностями, «прив'язаний до обмежувального поняття, яке звертає увагу головним чином на “реальність” речей і правових відносин, пов'язаних із ними, і складається з нематеріальної сутності, яка може бути представлена в культурній цінності: цінності, яка повністю проєктується на спільноту та є єдиним і автентичним джерелом будь-якої юридичної події, яка під час “життя” активу може збігатися з іншими, включно з тими, що притаманні “речам”, що, можливо, сприяють її створенню; освітнє або культурне

поширення або те, що було використано в мистецькому чи науковому виробництві» [179, с. 11].

Тенденція цифровізації культурної спадщини українськими музейними установами в релокації відповідають останнім напрямкам Плану відновлення України [116], зосереджуючись на аналізі впливу штучного інтелекту на цифрову революцію культурної спадщини та на «народженні» оцифрованого культурного активу, який бере свою культурну «цінність» з нематеріального виміру основного активу. Процес цифровізації та інновації музеїв та інших місць культури дозволяє досліджувати культурну спадщину та взаємодіяти з нею шляхом переосмислення та покращення якості наданих послуг, в тому числі і дистанційних, громадянам, що наразі перебувають у статусі внутрішньо переміщених осіб або біженців (тобто орієнтовані на соціальну інклюзивність). В органічній системі цифрової революції використання стратегій, заснованих на віртуальному створенні культурної спадщини, дозволяє розробляти програми для підготовки розподіленого архіву, в якому каталогізуватимуться роботи, що зберігаються в музеях та інших культурних закладах, і заохочує культурні/креативні підприємства або стартапи до створення нового культурного контенту та розвитку цифрових послуг з кінцевою метою стимулювання економіки, заснованої на циркуляції знань культурного добробуту, прагне забезпечити перехід від аналогічного до цифрового виміру, з подальшим подоланням труднощів доступу до структур, також через спільні та динамічні підходи, які дозволяють розширити шляхи доступу культурної спадщини, також для людей з обмеженими можливостями. Саме в цій перспективі використання нових технологій має на меті встановити новий зв'язок між технологією та культурною спадщиною, яка не обмежується сферою збереження, але має на меті переосмислення поняття культурної спадщини, яка відіграє важливу роль у досягненні цілей популяризації та розвитку культури.

У перспективі цифрової революції ця нова парадигма, заснована на збереженні культурної спадщини, шляхом створення мережі та загальне користування оцифрованою культурною спадщиною може бути стимулом для створення умов для більш ефективної валоризації культурної спадщини і водночас стати потужним інструментарієм для збереження її від знищення чи пошкодження внаслідок воєнних дій.

Надзвичайно цінною є роль міжнародних організацій у сприянні порятунку української культурної спадщини. Окрім того, за ініціативи міжнародних організацій у 2022 р. було засновано Штаб порятунку спадщини (Heritage Emergency Response Initiative – HERI) [92], метою діяльності якого є «сприяння порятунку культурної спадщини в умовах війни та її посткризовому відновленню в усіх регіонах України. Серед пріоритетних напрямів роботи Штабу: підготовка до швидкого реагування на надзвичайні ситуації в умовах збройного конфлікту; оцінка загроз, ризиків і втрат; забезпечення музейних колекцій від утрат; проведення рятувальних операцій; збір і систематизація інформації щодо злочинів проти культурної спадщини; координація дій між державними/муніципальними органами влади, музейними закладами, культурними інституціями, недержавним сектором і міжнародними організаціями в порятунку культурної спадщини та її відновленні; посилення гуманітарна допомога представникам культурного сектору; підготовка до відновлення культурної спадщини» [20, с. 6].

Отже, масштабна культурна релокація, спричинена повномасштабним вторгненням росії в Україну, засвідчила не лише вразливість національної культурної інфраструктури, а й виняткову стійкість, креативність і мобільність українських культурних інституцій. Попри втрати фондів, руйнування приміщень і вимушене переміщення, бібліотеки, театри, музеї та інші заклади не лише продовжили свою діяльність у нових умовах, а й стали осередками інновацій, цифровізації та

суспільної згуртованості. У процесі релокації формуються нові культурні практики, активізується міжрегіональна співпраця, розвивається цифрова інфраструктура й утверджується національна ідентичність як ключовий чинник спротиву. Цей досвід потребує подальшого системного осмислення як у гуманітарному, так і в стратегічному вимірі.

3.2. Вимушена міжнародна культурна релокація як чинник виникнення інноваційних культурних практик

В умовах російсько-української війни вітчизняна галузь культури і мистецтв опинилася в безпрецедентних умовах діяльності, оскільки багато її представників цілими колективами змушені були переміститися в інші регіони України, подалі від лінії фронту, або ж взагалі продовжити діяльність в інших країнах. Це зумовило необхідність налагодження комунікації зі споживачами культурної продукції та послуг, розробку нових форматів і шляхів репрезентацій, а головне – оновлення змісту і тематики. Водночас війна стала потужним імпульсом для переосмислення ролі культури як інструменту національної ідентичності, єдності та опору. Митці, культурні інституції та ініціативи активно долучилися до інформаційного фронту, фіксуючи воєнну дійсність у художніх образах, документах, перформансах, фільмах і виставках. Така діяльність не лише допомогла зберегти історичну пам'ять і передати правду про події в Україні світовій спільноті, а й сприяє психологічній стійкості суспільства, консолідації громади навколо спільних цінностей.

Багато відомих представників українського шоу-бізнесу, художників, колективи незалежних театрів і різноманітних мистецьких угруповань після початку повномасштабного наступу російських військ на територію України релокувалися за кордон, активізувавши власну діяльність в напрямі затвердження національної ідентичності, самоідентифікації та донесення до світової спільноти меседжу про необхідність підтримки

українців в умовах війни. Окрему увагу привертає вимушена релокація митців і культурних діячів із України у країни Північної Америки, Канади та ЄС. Варто зазначити, що масштаби вимушеної міжнародної культурної релокації відповідають специфіці міграційних процесів: «на відміну від наслідків першої агресії російської федерації проти України у 2014–2015 рр., коли більшість внутрішньо переміщених осіб із Донецької, Луганської областей та Криму переїхали на постійне поселення всередину України, повномасштабне вторгнення у лютому 2022 р. призвело до вимушеної міграції українців за межі України» [58, с. 422].

Українські культурні релоканти в цілому не проявляють значного тяжіння до інтеграції та розчинення в європейському суспільстві, намагаючись створити власне середовище, яке ґрунтується на спільних цінностях, досвіді пережитого та прагненні зберегти національну ідентичність у нових умовах. Українські митці, куратори, актори, музиканти та інші представники культурної сфери, опинившись за кордоном, ініціюють власні виставки, фестивалі, освітні програми, відкривають культурні хаби та творчі простори. Усе це дозволяє не тільки підтримувати зв'язок із Батьківщиною, а й ознайомлювати світ із українською культурою, представляючи її як самобутню, модерну та актуальну. Замість пасивного засвоєння чужих культурних кодів, українські релоканти активно формують нові точки перетину культур – створюючи діалогові майданчики, у яких українська перспектива звучить переконливо. Водночас таке позиціонування не означає ізоляції чи замкненості: це радше стратегія збереження культурної суб'єктності в умовах глобальних змін та вимушеного переміщення.

В якості орієнтиру діячі культури і мистецтв застосовують буденні культурні практики, що склалися у них на попередніх місцях проживання. Таким чином українські митці звертаються до власного середовища, зберігаючи звичний спосіб життя та розвиваючи практики національної

культури. Це стосується культурних практик окремих суб'єктів української культури і мистецтва (музиканти, співаки, актори, хореографи, художники тощо), які, опинившись в релокації, об'єдналися за інтересами і продовжили професійну діяльність в аматорських гуртках чи студіях.

Діяльність українських творчих колективів у релокації зорієнтована на місцевого реципієнта. Прикладом є творчість режисера В. Троїцького та його проєктів «Даха Браха», Dakh Daughters, «Нова Опера» та «Гоголь Fest», які активно функціонують на арт-фронті, здійснюючи благодійні виступи перед західним глядачем. Протягом листопада-грудня 2024 р. гурт «ДахаБраха» провів гастрольний тур 16 європейськими країнами. Із 24 лютого 2022 р. багато європейських театрів реалізують різноманітні формати підтримки українських митців: від надання резиденцій, до творчих колаборацій, сприяння у створенні постановок і проведенні фестивалів (Дод. Б, рис. Б. 6.). Лише протягом 2022 р. українські театральні діячі здійснили 29 прем'єрних показів вистав та читань закордоном (Великобританія, Франція, Польща, Німеччина, Словаччина, Латвія, Литва) [22]. Багато творчих проєктів, реалізованих ними у співпраці з митцями і культурними діячами західних країн, активізують міжкультурну взаємодію та креолізацію (процесу вбирання інокультурних цінностей).

Особливістю спільноти українських релокантів у країнах Європейського Союзу є політизованість і високий рівень національної ідентичності. Українські митці, опинившись в європейських країнах сприяють посиленню антивоєнного та антиросійського дискурсів, виступаючи з різноманітними культурними ініціативами, здебільшого локальними акціями, перформансами й івентами, спрямованими на підтримку України. Їхня культурна діяльність постає як форма «м'якої сили», що сприяє міжнародному визнанню України, формуванню позитивного іміджу держави та підтримці міжнародної солідарності.

У лютому 2022 р. на території європейських країн відбулися мистецькі акції проти нападу на Україну за участю вітчизняних музикантів, співаків, акторів, художників, письменників та громадських діячів. Зокрема, 13 лютого 2022 р у Кельні (Німеччина) українською співачкою М. Садовською було організовано акцію «Make Art not War», що відбулася в гібридному форматі: локацією проведення акції стало приміщення одного з міських театрів, на сцені якого було встановлено величезний монітор – онлайн та у форматі відеозвернення до події приєдналися Ю. Андрухович, С. Жадан, Л. Якимчук, Б. Херсонський, а також українські та європейські актори, художники, журналісти [37].

Перші місяці з моменту повномасштабного воєнного вторгнення росіян позначилися активізацією мистецьких акцій на підтримку України в багатьох країнах світу. У червні 2022 р. у Нью-Йорку за сприяння волонтерської організації «Revived Soldiers Ukraine» та фонду Heart&Valor відбувся благодійний концерт, в якому взяли участь провідні співаки і музиканти Метрополітен опери, солісти балету Моріса Бежара, а також балетних труп Атланти, Нью-Йорка і Філадельфії, популярні українські співачки Міка Ньютон та Alyosha. Між виступами артистів на цифрових екранах демонструвалися відеозаписи зірок світового шоу-бізнесу зі словами на підтримку українців [85]. Онлайн-трансляція концерту на YouTube-каналі надала можливість зібрати кошти для побудови реабілітаційного центру для постраждалих під час війни у Львові.

Масштабний проєкт «Українська Весна», що проходив у Франції з вересня 2022 р. до лютого 2023 р. за підтримки Українського інституту, Посольства України у Франції, Благодійного фонду «Dofa Fund» та Агентства США з міжнародного розвитку (USAID) на базі Українського культурно-інформаційного центру Посольства України та майданчиках партнерів проєкту Центру Помпиду (Centre Pompidou), Університету Сорбонни (Sorbonne Université), Паризької академії (Académie de Paris),

Паризького Міжнародного університету (Internationale Universitaire de Paris) тощо, було широко представлено у соціальних медіа, зокрема на офіційній сторінці в Facebook та Instagram, а також на каналі YouTube Dofa fund [145]. У рамках проєкту було репрезентовано перформанс А. Кахідзе та О. Ананова «The Method of Constructing Political Truth»; вистави («Покоління жінок і рослин» А. Кахідзе; «In Progress» Щербенко Арт-центру «Листівки з України»; «Під землею і на землі» в постановці харківської студії «AzaNiziMaza»); покази фільмів («Хранительки», режисерка О. Грозовська), концерти та виступи музичних гуртів (GrozovSka Band, концерт О. Морозової), а також лекторії, круглі столи та воркшопи [145].

Одним із цікавих інноваційних аспектів, що розвинулися внаслідок міжнародних культурних релокацій представників української культури і мистецтв після 24 лютого 2022 р., є творча інтеркультурна колаборація, що реалізується як у форматі культурної інтеграції з митцями країни проживання, так і у форматі збереження культурної ідентичності, з митцями з України. Колаборація є основою творчої діяльності, і вона може допомогти творчим колективам, а також окремим представникам культурно-мистецької галузі розробляти творчі продукти, які були б неможливі, якби ці сторони працювали окремо. Колаборація завжди функціонувала як ядро творчої роботи [182], отже, працюючи разом, представники культурно-мистецької галузі отримують нові можливості і переваги. Суть колаборації полягає у власній системній теорії: «творчість виникає не в головах людей, а у взаємодії між думками людини та соціокультурним контекстом» [124], а творчі особи та творчі групи будуть більш креативними, чим більше вони схильні до різноманітних ідей, і цього неможливо досягти в ізоляції [219].

Важливою причиною побудови українськими культурними релокантами взаємин із представниками культури і мистецтв країни

прийому є їх важливість. Працюючи разом, великі творчі колективи, групи та окремі митці можуть посилити свою увагу через спеціалізацію на функціях, які доповнюють одна одну. Соціальна взаємодія, спілкування та співпраця є важливими елементами творчості [168]. Таким чином, партнери із колаборації пропонують різні перспективи, поєднують навички та знання, щоб створити найуспішнішу можливу продуктивність.

У науковій літературі обговорюються дві концепції – колаборація та синергія: співпраця – це низка автономних організацій/осіб, які працюють разом, об'єднуються і діляться ресурсами, інформацією для взаємної вигоди; окремий спосіб організації з позитивними, цілеспрямованими відносинами між організаціями/митцями, які зберігають автономію, цілісність і чітку ідентичність, і водночас можливість вийти з відносин [172, с. 454]. Таким чином, творча колаборація – це не просто сукупність її частин, де кожен член команди робить внесок у проєкт окремо; скоріше, один учасник може надихнути на нові ідеї, які надходять від інших учасників, що робить її складним синтезом творчого мислення [158, с. 63]. Нещодавні дослідження засвідчили, що колаборація з іншими суб'єктами (компаніями, творчими організаціями, університетами тощо) або окремими митцями дозволяє ефективно використовувати набуті знання [247, с. 982]. Крім фінансової цінності колаборації, також відбувається процес передання знань, сприйняття переваги репутації, доступ до мереж і створення конкурентних пріоритетів (стратегічна цінність). Співпраця допомагає деяким митцям, оскільки їхнє мистецтво опиняється в небезпечному становищі. Тому творча колаборація є важливою складовою для успішної роботи українських культурних релокантів. Реляційно пов'язані сторони можуть відкривати нові способи реалізації мистецьких проєктів та культурних практик для вдосконалення процесів, а також спільно впроваджувати інновації.

Синергія визначається як взаємодія між членами команди, де колективні творчі результати перевищують суму їхніх індивідуальних зусиль [231]. Синергія сприяє двом ефектам – адитивному (за рахунок більш ефективного використання ресурсів) і синергії (за рахунок використання унікальних ресурсів компаній) [209, с. 30]. Синергія є оптимальним використанням ресурсів для більш успішної адаптації до мінливого середовища зі зростаючим конкурентним тиском. Прикладом синергії є дві інтегровані одиниці, які можуть досягти більшого разом, ніж працюючи окремо. Таким чином, творча діяльність є динамічною, і різні учасники культурного процесу взаємно адаптуються до роботи один одного.

Таким чином, поняття «колаборація» і «синергія» дуже схожі. Якщо колаборація визначається як спільна робота та діяльність кількох осіб, які індивідуально сприяють досягненню ефективнішого результату, то синергія – це взаємодія двох або більше партнерів або сил, сукупний ефект яких більший, ніж сума індивідуальних ефектів. Відповідно до специфіки творчої взаємодії українських релокантів із закордонними культурними закладами й окремими митцями більш доречним вбачається використання терміна «колаборація».

Зарубіжні дослідження творчості, що виникають з культурної психології [200; 201; 240] і теоретичних праць із соціальної психології [226], все частіше протистоять індивідуалістичним концепціям креативності, стверджуючи, що соціальна взаємодія, комунікація та співпраця є ключовими елементами творчої думки та практики. У праці В. Джон-Штайнер «Творча колаборація» [216] визначено рід факторів, що сприяють переходу від індивідуалістичного західного фокусу на творчому генієві до соціального конструктивістського погляду на креативність. Ці фактори включають в себе нівелювання поглядів Ж. Піаже на навчання і розвиток у другій половині ХХ ст., коли праці Л. Виготського [255; 256]

радянської доби 1920–1930-х рр. стали поширюватися в західному науковому вимірі завдяки англomовному перекладу, що призвело до прийняття культурної психології як теоретичної основи для навчання і розвитку. Показовим прикладом є праці Дж. Брунера та М. Коула [176; 181]. Інші досліджували творчість як соціальний, а не індивідуальний феномен. Поняття активного спільного внеску у творчий продукт вперше детально розглянуто у праці В. Джон-Штайнер [216], яка зосередилася на інтелектуальній та творчій колаборації, що підтверджується давніми творчими партнерствами. Враховуючи поняття «художніх світів» Г. Беккера [170], дослідниця визначає способи, якими взаємодоповнення, взаємність, взаємозалежність і спільна діяльність, підкріплюють творчу роботу. Для В. Джон-Штайнер «люди з'являються і розвиваються у стосунках з іншими» [216, с. 187], таким чином, колаборація «забезпечує таємну зону найближчого розвитку, де учасники можуть розширити свій репертуар когнітивного та емоційного вираження» [216, с. 187]. В. Джон-Штайнер представляє модель творчої колаборації, що визначає 4 моделі співпраці, або творчої колаборації, які, на переконання В. Джон-Штайнер, не є ієрархічними; радше, вони слугують різним цілям у створенні творчої роботи:

1) розподілена: відбувається у спільних ідейних колективах або роз'єднаних мережах спільних груп, де ідеї та практики можуть поширюватися та використовуватися як для індивідуальних, так і для колективних цілей;

2) доповнювана: ґрунтується на визнанні та інструменталізації комплементарного досвіду, дисциплінарних знань, ролей і темпераментів для досягнення спільної мети;

3) сімейна: будучи складовою сімейних стосунків (наприклад, партнерів по життю), зосереджується на способах, якими взаємини, ролі та обов'язки можуть змінюватися між членами із часом і між завданнями;

важливо, що така співпраця ґрунтується на підвищеному почутті взаємного обов'язку, спільному товаристві та приналежності, а також на здатності виживати або продуктивно керувати напругою, зменшувати або взагалі уникати конфліктів і розбіжностей, які можуть виникнути через спільну роботу;

4) інтегративна: створена та побудована на спільних зусиллях здійснити «трансформаційні зміни».

У той час як ранні дослідження творчої колаборації наголошували на ролі соціальної взаємодії у творчій співпраці [216], у працях середини 2010-х рр. значно розширено поняття «розподілена творчість» [200], щоб охопити взаємодію між творцем та аудиторією, матеріалами, втіленими діями та історико-соціально-культурними перевагами творчої діяльності та середовища. Цей підхід водночас розширює потенціал творчої колаборації за межі випадків безпосередньої людської взаємодії та нагадує, що такі численні взаємини на різних відстанях у часі та просторі становлять основу будь-яких творчих починань. Хоча спільну творчість можна розглядати як синонім творчої колаборації, зміна акценту може запропонувати можливість для появи різних точок зору. Наприклад, висуваючи на перший план термін «співпраця», акцент робиться на ролі груп і команд [249] у досягненні творчих результатів, а не на самих результатах. Дослідження у цій галузі, що зазвичай проводяться у промисловості та інноваціях [207], спрямовані на виявлення внутрішньо- та міжособистісних, екологічних і соціально-культурних факторів, що сприяють ефективній командній роботі, груповій та організаційній творчості. Ці дослідження демонструють інтерес, який зростає, до спільних творчих культурних і мистецьких практик та відхід від уявлення про те, що креативність є ознакою самотнього генія [242]. Таким чином, сучасні культурні практики українців у міжнародній релокації можуть розглядатися як зразкові «лабораторії» творчої колаборації та/або спільної творчості через історико-соціально-

культурні умови (або обмеження), які вони пропонують, і комбіновані елементи аудиторії, матеріалів, втілених дій і залучених команд.

Багато міжкультурних практик за участю релокованих українських митців, що виникають та реалізуються в межах творчої колаборації, є свідченням унікального культурного творчого процесу. Українські та закордонні митці, які репрезентували спільні творчі проєкти, доповнюють один одного, змішуючи різні бекграунди та форми в нові стилі, в той час як інші повністю перетворюють власні креативні практики. У результаті таких взаємодій виникають інноваційні художні форми, в яких поєднуються національні наративи з універсальними цінностями, а локальні історії набувають глобального звучання. Співпраця між українськими та іноземними митцями часто стає катализатором нових естетичних пошуків, експериментів з медіа, формами презентації та залученням аудиторії. Більше того, ці міжкультурні проєкти мають не лише мистецьке, а й соціальне значення – вони сприяють крос-культурному порозумінню, розширенню мереж солідарності та підтримці демократичних цінностей. У багатьох випадках саме культура стає першою точкою контакту, що дозволяє європейській публіці краще зрозуміти контекст війни, трагедію втрати, а також силу спротиву, надію та прагнення до свободи, які несе українське суспільство. Отже, колаборації, що виникають на перетині культур, слугують не лише простором для мистецького самовираження, а й важливим інструментом дипломатії, трансформації досвіду війни у мову мистецтва, здатну «промовляти» до світової аудиторії.

Так, у листопаді 2022 р. у творчій колаборації українських та німецьких музикантів і діячів культури (Український вільний університет, Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Мюнхенський університет Людвіга-Максиміліана, Мюнхенська вища школа музики і театру, фундація «Offene Chancen») у Мюнхені було реалізовано проєкт «Музика для життя», у рамках якого відбулися благодійні концертні

виступи [144]. Під керівництвом диригента І. Пілатюка, керівника оркестру А. Микитки з музичними творами А. Вівальді, Й. С. Баха, М. Березовського, М. Скорика, М. Лисенка, Ю. Петриченка, А. П'яццолі, О. Криволап, В. Камінського тощо виступили Львівський камерний оркестр «Академія», Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка та студенти Мюнхенської вищої школи музики і театру.

Творча співпраця між українськими та світовими діячами культури і мистецтв з квітня 2022 р. отримала підтримку на державному рівні – 15 квітня 2022 р. у співпраці Міністерства культури та інформаційної політики України і Державного агентства України з питань мистецтв та мистецької освіти було презентовано проєкт «Ukraine Now and Forever», метою якого було «привернення уваги світу до української культури і мистецтва та подальша консолідація міжнародної спільноти у спротиві російській агресії» [44]. У межах українського бренду заплановано регулярне проведення театральних, концертних та виставкових івентів, презентації українських митців, публічні дискусії з діячами культури України в різних країнах світу.

Важливу роль у продовженні діяльності українських митців у міжнародній культурній релокації відіграли ініціативи урядів США та європейських країн, фондів і громадських організацій. Завдяки підтримці іноземних інституцій українські митці отримали можливість брати участь у резиденціях, виставках, фестивалях, а також продовжувати професійну діяльність у безпечному середовищі. Багато грантових програм були адаптовані або спеціально створені для підтримки українського культурного сектору – вони охоплюють не лише фінансування мистецьких проєктів, а й забезпечення базових потреб митців: житла, студій, технічного обладнання, доступу до мереж і ресурсів. Окрему нішу займає співпраця між українськими культурними інституціями та європейськими партнерами, що сприяє не лише інтеграції у міжнародний контекст, але й

створенню стійких платформ для довготривалої взаємодії. Такі проєкти дають змогу розвивати міжкультурний діалог, налагоджувати спільні програми, обмін досвідом і формувати спільноти солідарності, які виходять за межі мистецького простору.

Так, Українським культурним фондом спільно з організацією PEN America «Artists at Risk Connection» (ARC), що захищає та просуває право на свободу творчості, надаючи практичні ресурси і підтримку художникам і діячам культури, які перебувають у групі ризику [166], було створено екстрений фонд допомоги представниками українського візуального мистецтва. У Франції для підтримки творчості українських митців у релокації засновано спеціальне агентство та фонд екстреної допомоги в рамках програми «PAUSE». Резиденцію для українських митців у релокації «Ukraine will be» відкрито в Польщі на базі Вроцлавського університету та Словаччині (у межах спільної програми «Trnava artist rezidence» (TAZ) і фонду «ІЗОЛЯЦІЯ»). Показовим прикладом створення культурного продукту українськими митцями в релокації за сприяння країни приймання стала художня виставка вітчизняних митців М. Чеходаєва та М. Ходака, підготовка до якої відбувалася в Мистецькій резиденції ім. Назарія Войтовича (Nazar Voitovich Art Residence) за сприяння K.A.I.R. Košice Artist in Residence – міжнародної програми Мистецьких резиденцій для митців з усього світу і усіх мистецьких дисциплін та технік (Словаччина) [44].

На початку 2023 р. у лондонському театрі «Kiln» у межах «UK/Ukraine Season of Culture» за підтримки «Dash Arts та Kiln Theatre» відбувся показ документального перформансу «Crimea 5AM» – проєкту, присвяченого представницям жіночого об'єднання, яке виникло внаслідок порушення прав людини відносно кримських татар із 2024 р. Постановку створено за мотивами п'єси Н. Ворожбит і А. Косодій, написаної на основі інтерв'ю та свідчень жінок – громадських активісток корінного народу Кримського півострова, які стали політичними в'язнями навесні 2014 р.

через незаконні дії російських окупаційних сил. Основним наративом є розповіді про життя, дружбу та любовні стосунки, збереження своїх родин у складних умовах за підтримки жіночої спільноти, їх особистісні зміни внаслідок цього досвіду [191]. У постановці взяли участь представники різних країн: українська журналістка та письменниця М. Романенко; письменник, драматург і сценарист, генеральний директор «Byline Media»; співзасновник «Byline Festival» і «Byline Times» П. Джукс; колишня посол Великої Британії у Грузії О. Голл; професійні європейські актриси (Ч. Айх, К. Каталина, Я. А. Граві, Л. Біба, Л. Алдж, Дж. Барнетт) та актори (К. Бло, В. Елгаді, Х. Єрохам) тощо [61]. Крім того, в Амстердамі базується Об'єднаний український театр «UU Theatre», однією з помітних культурних подій якого стала постановка «Take The Rubbish Out, Sasha» за п'єсою Н. Ворожбит.

У столичному театрі Нідерландів «Toneelmakerij» (Амстердам) творча колаборація з представниками українського театру розпочалася у квітні 2022 р. у межах форуму «Європейська культура». Наприклад, вистава «WitnessingU» (в основі сценарію документальні тексти, свідчення жителів Маріуполя і солдатів ЗСУ щодо перебування у місті під час бомбардування та злочинів проти українців, скоєних російськими військовими, адаптовані драматургинєю Н. Захоженко) створена в співпраці частини колективу запорізького муніципального театру-лабораторії «VIE» (режисерка Я. Гудзенко та Б. Орлеанова, актриса О. Андрушевська) [147]. Влітку 2023 р. режисерка Я. Гудзенко здійснила постановку вистави-перформансу «Manifest of survivors» (інсценізація Я. Гудзенко та Н. Захоженко за мотивами роману В. Голдінга «Володар мух»), поєднавши в акторському складі професійних виконавців театру «Toneelmakerij», студійців театральної школи AJTS та українських акторів-аматорів [14].

Показовим прикладом творчого співробітництва українських акторів в умовах міжнародної культурної релокації є діяльність аматорського театру «Theater van Vrienden» («Театр друзів»), заснованого у Амстердамі на базі лабораторії акторської майстерності «Vorbis Studio» професійною українською акторкою О. Борбат (художній керівник та головний режисер) [156] (Дод. Б, рис. Б 7). У репертуарі – комедія «Мина Мазайло» за однойменною п'єсою М. Куліша, казка-мюзикл «Святкові пригоди Чудариків», перформанс «Kunstgalerie» (13 різножанрових етюдів, побудованих на основі шедеврів голландських живописців), що транслюються трьома мовами (українською, англійською та голландською). Популяризація української культури реалізується колективом у культурних практиках, зокрема, у межах діяльності театральної студії (навчання відбувається за авторською програмою, розробленою на основі методу Леся Курбаса та Лі Страсберга) та під час проведення українських ярмарків із майстер-класами та національною їжею, організованих колективом безпосередньо перед виступами. Офіційний сайт колективу розроблено з урахуванням специфіки країни перебування та з огляду на українських реципієнтів, що сприяє налагодженню комунікацій між акторами і глядачами [156].

Аналізуючи діяльність українських митців у міжнародній культурній релокації, можна констатувати, що більшість репрезентованих ними проєктів і художніх практик належить до доповнюваної (спільною метою є привернення уваги світової спільноти до війни в Україні, визнання росії країною-агресором) та інтегративної моделей (трансформаційні зміни, до яких прагнуть митці, проявляються як на рівні змін в напрямі їх безпосередньої творчої діяльності, наприклад, експериментальні постановки, новації музичного синтезу, використання інноваційних, зокрема імерсійних, технологій в культурних практиках тощо, так і на рівні глобальної трансформації – припинення бойових дій на території України)

творчих колаборацій. Діяльність українських митців в умовах міжнародної культурної релокації є важливим засобом привернення уваги світової спільноти до війни в Україні, свідченням єдності українського народу та чинником посилення національної ідентичності. Кожен культурний продукт, практика та послуга є реакцією на події, що відбуваються на території українських земель внаслідок дій країни-агресора.

Водночас культурні практики українських релокантів, безумовно, засвідчують просування тенденції мультикультуралізму. Мультикультуралізм як концепція охоплює співіснування різноманітних культур. Мистецтво, з його здатністю виходити за межі мови та передавати універсальні емоції, відіграє значну роль у розумінні та оцінці мультикультуралізму [193, с. 57]. У той час як митці вносять унікальне уявлення про життя, боротьбу та досягнення різних культурних спільнот через своє художнє вираження, картини, скульптури, фотографії та інші форми візуального мистецтва зображують сцени, символи та історії, які представляють мультикультурну тканину суспільства [161, с. 298]. Взаємодіючи з цими творами мистецтва, глядачі отримують уявлення про різні світогляди, культури та ідентичності, які формують мультикультурне суспільство. За С. Сонгом, мультикультуралізм «віддзеркалює дискусію в сучасному політичному дискурсі та політичній філософії про те, як розуміти та реагувати на проблеми, пов'язані з культурним розмаїттям на основі етнічних, національних і релігійних поділів» [246]. При визначенні різноманітності цивілізації широко використовується термін «мультикультурний». Як наслідок, мультикультуралізм визнає та вшановує співіснування багатьох культурних груп у спільноті. Це спосіб мислення, який відзначає та підтримує культурну різноманітність, одночасно сприяючи толерантності та взаєморозумінню між людьми різного походження. У цьому контексті художнє вираження та оцінка культурної самобутності є критично важливими. Мультикультурні

суспільства можуть демонструвати своє різноманітне походження, звичаї та погляди за допомогою різних творчих форм, таким чином покращуючи загальну якість життя. Дослідники наголошують: «щоб бути ефективними в іншій культурі, люди повинні цікавитися іншими культурами, бути достатньо сприйнятливими, щоб визнавати культурні відмінності, а потім також бути готовими змінити свою поведінку на знак поваги до людей інших культур» [171, с. 414]. Подібні компоненти цієї техніки були розроблені для ремісників і народних майстрів, щоб допомогти їм краще усвідомити культурне розмаїття та скористатися перевагами ефективної роботи із широким діапазоном уподобань клієнтів. Мистецтво, з іншого боку, є ефективним інструментом для розуміння та оцінки мультикультуралізму. Він відображає тонкощі та реалії мультикультурних спільнот, стимулює спілкування та визнає культурну різноманітність. У контексті міжнародної культурної релокації мультикультуралізм надає можливість отримати уявлення про життя та точки зору різноманітних культурних спільнот через творчі репрезентації, розвиваючи людяність. Митці орієнтуються на інклюзивне суспільство. Це сприяє емпатії та подоланню культурних розбіжностей. Митці можуть зображати стан людини поза культурними межами за допомогою різних форм мистецтва: літератури, театру і кіно. Наративи та історії, які заглиблюються в життя людей різних етнічних груп, формують емпатію, людяність. Діячі культури розуміють досвід і перспективи мультикультурних суспільств.

Таким чином, культурно-мистецькі практики українських релокантів можуть позиціюватися форумом для діалогу та дискусій про мультикультуралізм. Художні виставки, культурні фестивалі та арт-івенти створюють простір для людей із різними соціальними становищами задля участі у дискусіях на тему війни та миру. Українські митці звертаються до тем ідентичності, культурної спадщини та конфліктів, що сприяє доланню стереотипів та виробленню тактики. Мистецтво стає каталізатором для

руйнування бар'єрів, сприяння повазі та з'єднання людей з різних культур проти спільного ворога.

Важливий напрям творчої колаборації представників української галузі культури і мистецтва у міжнародній релокації та закордонних діячів культури реалізується в рамках спеціальних проєктів на підтримку української культури та культурної спадщини. Ці проєкти охоплюють широкий спектр ініціатив – від збереження та оцифрування українських культурних артефактів до створення спільних виставок, театральних постановок, кінопродукції та освітніх програм, особливу увагу на яких приділено тематиці війни, пам'яті, ідентичності та культурної резиліентності, що дає змогу формувати глибший міжнародний контекст для розуміння української реальності. Наприклад, музеї та архіви у різних країнах Європи надають майданчики для експозицій, присвячених українському мистецтву, а також стають партнерами у проєктах з реставрації та збереження пам'яток, що зазнали руйнувань унаслідок бойових дій. Міжнародні культурні інституції проводять конференції, круглі столи й форуми, присвячені викликам збереження культурної спадщини під час війни, в яких українські фахівці беруть участь і в якості учасників, і ключових експертів. Такі форми співпраці не тільки сприяють фізичному та символічному збереженню української культурної спадщини, а й дозволяють транслювати українську культурну самобутність у глобальний дискурс. Вони зміцнюють відчуття спільної відповідальності за збереження культурної пам'яті та засвідчують, що українська культура – це невід'ємна частина європейської й світової цивілізації.

У вересні 2022 р. у відповідь на російську загарбницьку війну в Україні та її руйнівні наслідки для українського народу та культурної спадщини «Creative Europe» опублікувала спеціальний заклик, що призвів до вибору 3 консорціумів для реалізації акцій підтримки українських

митців і культурних організацій, впровадження якої було розпочато із травня 2023 р.:

– консорціум «ZMINA», координований київською організацією «Ізоляція» у партнерстві з «TransEurope Halles» (Швеція) та Малим Берліном, незалежним культурним центром у Словаччині;

– консорціум «Культура допомагає» координує «Інша Освіта» у Києві та фонд «Тандем» з Німеччини. Проєкт має на меті підтримати навчання, наставництво та взаємонавчання для працівників культури, а також забезпечити підтримку психічного здоров'я через свій проєкт;

– консорціум «U-RE-HERIT» координує Литовська асоціація архітекторів у партнерстві із 3 організаціями з України: Національною спілкою архітекторів, «Ro3kvit Urban coalition For Ukraine та НУО» «Архітектурна освіта».

Ці проєкти надають підтримку українським митцям та культурним організаціям, сприяють інтеграції переміщених українців через мистецтво та відновленню культурної спадщини. Вони є символом підходу Креативної Європи та її дій, які почалися після вторгнення в Україну 24 лютого 2022 р. Національна програма ЄС «Креативна Європа» заохочує співпрацю між культурними організаціями, розташованими в Європейському Союзі та Україні, підтримуючи мобільність українських митців через програму «Культура рухає Європою». Ця програма також сприяє публікації, розповсюдженню книг, культурного контенту українською мовою та допомогла Україні зберегти її матеріальну та нематеріальну культурну спадщину [181].

Важливу роль у підтримці діяльності українських митців у міжнародній культурній релокації відіграють сучасні мистецькі простори, галереї та хаби. Так, галерея сучасного мистецтва – це не лише виставковий простір, але й культурний центр, де українські митці транслюють своє бачення за допомогою таких засобів як живопис, скульптура, перформанс.

Ці мистецькі простори – розгалужені місцеві художні галереї, самостійні галереї образотворчого мистецтва – є місцем, де відчуття зустрічається з актуальними проблемами сучасності, відтворюють суспільні процеси початку третього десятиліття ХХІ ст. У взаємодії з цими просторами реципієнт отримує можливість насолодитися різноманітністю художніх проявів – це досвід, який відбувається в заспокійливій атмосфері. Галереї сучасного мистецтва демонструють інноваційні роботи українських митців-релокантів. Місцеві художні галереї виконують подвійну функцію життєвоважливих культурних центрів у громадах: створюють середовище, в якому експонуються колекції художніх галерей, а митці при цьому можуть отримати прибуток від продажу своїх робіт. Галереї сучасного мистецтва – це платформи, де представлено синтез стилів і наративів. На виставках глядачі ознайомлюються із вираженням від традиційного медіа до новаторських цифрових інсталяцій, чим формують поняття про те, яким може бути мистецтво.

У берлінському арт-центрі «Alte Münze» виставки українських художників-релокантів відбуваються на регулярній основі з 2022 р. Одна з перших виставок сучасного мистецтва, присвячених темі війни в Україні – «Захоплений будинок», експозицію якої складають твори Т. Сільваші, А. Кахідзе, В. Ралко, І. Гусєва, А. Логова, Г. Зінківського, Д. Кольцової, *Kinder Album* тощо, «які в режимі реального часу документують гуманітарну катастрофу в Україні, спричинену нападом росії, та спонукають міжнародну аудиторію до діалогу про Європу як про «наш спільний будинок»» [142]. Ефект від експозиції посилювала напівтемрява підвальних приміщень та предмети побуту і музика, створені в момент окупації російськими військами Ірпеня, Маріуполя та ін.

У 2023 р. в берлінському замку Шенгаузен відбулася виставка 14 українських митців із Харкова, Запоріжжя, Сум, Донецька, Дніпра, Києва, Чугуєва, які релокувалися до Німеччини після повномасштабного

військового вторгнення росії. Метою мистецького заходу «Золоті шрами» (куратор виставки А. Петрова) (Дод. Б, рис. Б. 8). є «започаткувати комунікацію на рівні мистецтва про складні теми, показати європейцям, німцям, які приймають українських біженців, зворотню сторону цього процесу» [141].

Реалізація культурних практик українськими митцями-релокантами засвідчує динамізм культури як унікальної системи в умовах трансформаційних процесів. Сформована національна українська культура зберігається, але водночас отримує розвиток та поширення в країнах, які є приймаючими, в Україні та ін. країнах світу (її реципієнтами є українські біженці, українська діаспора та громадяни країн приймання, а також, завдяки інформаційно-комунікаційним технологіям, українці, які залишилися на території країни, та користувачі, які є представниками інших культур), транслюючи при цьому національні цінності, вона постійно наповнюється інокультурними матеріальними та духовними цінностями. Екстраполюючи теорію культурної антропології на діяльність українських митців у вимушеній міжнародній релокації, можна стверджувати, що варіативність просторово-часових трансформацій, характерних для культурних практик і продуктів, зумовлена впливом внутрішніх та зовнішніх факторів, відбувається в контексті культурної динаміки. Українські науковці пропонують визначення культурної динаміки як «зміну культури, відтворення культури в русі; тобто засоби, механізми і процеси, які характеризують трансформацію культури, її зміни» [88, с. 132].

Представлені у сучасному інтернет-контенті культурні практики українських митців у міжнародній релокації засвідчують позитивну динаміку культури, що проявляється в її конструктивному розвитку, зокрема, появі нових напрямів, жанрів і стилів [88, с. 132]. У межах фестивалю «Pop-Kultur Berlin 2023», що відбувся у Берліні, українська

музикантка і співачка Мар'яна Садовська, творчість якої спрямована на дослідження звукових аспектів автентичної української та східноєвропейської музики, виступила у співпраці з гуртом «Transistor» (Крістіан Томе та Маркус Браун) з композицією «Contra Spem Spero» на вірші Лесі Українки (Мар'яна Садовська – концепція та музика, голос, клавіатура, Крістіан Томе – концепція та музика, барабани, цитра, Василіса Фурманова – голос, бандура, бас, Маркус Браун – звук, Дарія Фоміна – флейта, Валерій Лісак – відео). «Contra Spem Spero» – це поєднання нового аранжування з незвичними звуковими образами, завдяки чому минуле стає сучасним, а регіональне – універсальним, у композиції архаїчні звуки та сучасні інструменти поєднуються з електронними стилями. Тривалий період лірика стосувалася питань походження та ідентичності, боротьби за свободу, майбутнє, молодість, скорботу, надії та кохання, а нині Мар'яна Садовська та Крістіан Томе спонукають сприймати біль по-новому, їхня робота вказує на актуальність традиційних пісень у поєднанні минулого та сучасного розуміння війни. Цей фестиваль – показовий приклад того, що кожна національна культура не є абсолютно вичерпною, самодостатньою та не може існувати ізольовано від інших культур, а в процесі взаємодії з іншими культурами активізується її творчий потенціал [215, с. 289]. Зацікавленість іншими культурними цінностями (насамперед, культури країн, які приймають) сприяє розвитку, оновленню та збагаченню культурних практик.

Таким чином, трансформаційні процеси, що є характерною властивістю культури як явища, генерують її еволюцію та зміни стану. За таких умов українські митці у міжнародній релокації в часовому аспекті позиціюються як внутрішня трансформація, а репрезентація та популяризація культурних продуктів і практики в соціокультурному просторі країни, яка приймає, та процес взаємодії з культурою іншої країни формують зовнішню трансформацію, проявами якої є розширення чинних

та формування інноваційних культурних форм. Процес створення системи чинників, способів і станів вираження культурної динаміки творчості українських митців в умовах міжкультурної релокації визначається як прояв здатності складних соціальних систем адаптуватися до змінних внутрішніх та зовнішніх умов свого існування. Об'єктивна необхідність адаптації українських митців в умовах міжкультурної релокації та української культури, репрезентаторами якої вони є, може розглядатися як фундаментальний чинник культурної динаміки.

Висновки до розділу 3

Початок повномасштабного вторгнення російських військ на територію України активізував нову хвилю культурної релокації, для якої характерні:

– самовільна інституційна, групова та персональна релокація (опинившись в окупації працівники закладів культури вимушені були евакуюватися самостійно, залишаючи музейні та бібліотечні фонди, які у зв'язку з раптовістю нападу країни-агресора не вдалося перемістити заздалегідь). Інституційна релокація має змішаний внутрішньо-регіональний та міжрегіональний характер; налагодження функціонування закладу культури протягом перших місяців релокації полягає у відновленні матеріально-технічної бази та людських ресурсів;

– організована інституційна релокація, що відбувається відповідно до наближення фронтової лінії та за узгодженими діями, спрямованими на збереження культурної спадщини (за сприяння органів місцевого самоврядування, громадських організації та міжнародних фондів);

– масштабна міжнародна групова та персональна релокація окремих творчих колективів і представників культурно-мистецької галузі, які в нових умовах соціокультурного середовища продовжили професійну

діяльність, об'єднуючись між собою та репрезентуючи новий рівень творчої колаборації.

Релокованим, починаючи із 24 лютого 2022 р., закладам культури відновити свою діяльність у традиційному форматі вдалося театрам, філармоніям та обласним центрам народної творчості (продовжують надавати культурні послуги в повному обсязі), натомість музейні заклади та бібліотеки, фонди яких було залишено на тимчасово окупованій території, функціонують у гібридному та цифровому форматах, створюючи нові формати надання культурних послуг населенню. Це, певним чином, сприяло розширенню культурно-мистецьких практик, івентів, урізноманітненню театральних-концертного репертуару тощо. Завдяки онлайн-платформам релоковані музеї та інституції можуть ділитися своїми колекціями з глобальною аудиторією, сприяючи поширенню знань і обізнаності з питань збереження культурної спадщини в умовах війни.

У контексті культурної релокації актуалізується творча співпраця, оскільки представники культурно-мистецької галузі, які вимушено опинилися у незвичному для себе соціокультурному просторі (регіонального або міжнародного рівня), прагнуть до утворення нових творчих об'єднань. Це характерно як для творчих колективів, так і для окремих творчих суб'єктів, і реалізується у внутрішньо-культурних та інтеркультурних формах. Творча взаємодія закладів культури в релокації, як правило, має форму співпраці з музейними, бібліотечними та театральними установами, у межах якої релоковані заклади отримують базу та технічне сприяння для відновлення діяльності. Європейські театри підтримують українських релокантів-біженців, спільно розробляють постанови п'єси та звертаються до суспільства в контексті зростаючої мобілізації проти російської агресії. Метою театрів є донесення інформації українських релокантів до ЗМІ, політичних і громадських дебатів про російсько-українську війну. Театри також чітко позиціювали себе як

противники воєнній агресії російської федерації. Сучасні культурні практики українців в міжнародній релокації – це зразкові «лабораторії» творчої співпраці та/або спільної творчості в історико-соціально-культурних умовах (або обмеження), комбіновані елементи аудиторії, матеріалів, втілених дій і залучених команд.

ВИСНОВКИ

1. В умовах глобальних перетворень і суспільних криз феномен культурної релокації набуває особливої актуальності, особливо в умовах війни, що спонукає до його осмислення у вітчизняному академічному дискурсі. Особливу увагу дослідники приділяють таким аспектам, як адаптація релокованих інституцій культури, забезпечення збереження культурної спадщини, трансформація культурних практик і ролі культури в конструюванні національної ідентичності.

Зміна культурного середовища, або культурна релокація, пов'язана із різними причинами: війнами, економічними та суспільно-політичними кризами, і характерна для всіх періодів розвитку людської цивілізації, проте як явище в сучасному розумінні сформувалася у ХХ ст., набувши специфічних форм і поширення в перші десятиліття ХХІ ст. у країнах Північної Америки та Західної Європи у зв'язку з цифровізацією суспільства. Феномен культурної релокації розгортається не лише в площині зміни простору, а й у вимірах смислів, функцій і моделей взаємодії культури із суспільством у кризових умовах.

2. Культурна релокація в Україні наприкінці ХХ – у перші десятиліття ХХІ ст. – це переміщення/переселення закладів культури, колективів, окремих митців, представників культурних і креативних індустрій, а також культурних цінностей в Україні та поза її межами, що пов'язано із розширенням професійних компетенцій, набуттям провідного досвіду та з метою збереження і відтворення матеріальних, духовних культурних цінностей, створення, поширення та популяризації українського культурного продукту/послуги.

3. Періодами культурної релокації в Україні з моменту здобуття незалежності й дотепер є:

I) 1991–2014 рр. (період економічної нестабільності, соціокультурних і внутрішньо-політичних трансформацій): добровільне міжнародне (за межі держави) або внутрішнє (релокація з регіонів у столицю, або з віддалених регіонів у центр) переміщення/переселення творчих колективів та окремих митців і діячів культури з метою розширення творчої географії та/або отримання економічного прибутку (характеризується набуттям провідного закордонного досвіду культурно-мистецької діяльності з подальшим інтегруванням в український соціокультурний простір);

II) 2014–2022 рр. (період проведення Антитерористичної операції та Операції об'єднаних сил на Донбасі): вимушене внутрішнє переміщення закладів культури, творчих колективів, окремих представників культурно-мистецької сфери на Сході України, а також культурних цінностей із метою забезпечення відповідних умов для функціонування, зумовлене проведенням АТО та ООС на Донбасі (зростання творчої активності на підконтрольних Україні територіях Донецької і Луганської областей);

III) із 24 лютого 2022 р. і донині (період повномасштабної російсько-української війни): високий рівень вимушеної культурної релокації на міжнародному та регіональному рівнях, що позначився активізацією використання цифрових технологій, розробкою і впровадженням інноваційних форматів культурних практик/послуг.

Основними типами культурної релокації в Україні є: інституційна культурна релокація (заклади культури); групова (музиканти, актори, танцюристи тощо, представники творчих колективів); персональна (митець або діяч культури); ціннісна релокація (культурні цінності); територіальна: міжнародна, міжрегіональна, внутрішньо-регіональна; добровільна (типова для I періоду) та вимушена (II і III періоди).

4. Заклади культури, релоковані з тимчасово окупованих територій у Донецькій та Луганській областях у 2014 р. у підконтрольні Україні

регіони, як правило, лише з уставними документами, у процесі відновлення діяльності розробляють нові форми та формати культурних послуг, посилюють комунікаційний аспект за допомогою соціальних мереж. Внутрішньо-регіональна культурна релокація в Україні у 2014–2022 рр. зумовила активізацію цифровізації закладів культури, появу нових культурних практик, посприяла урізноманітненню традиційних форм культурного продукту та форматів культурних послуг. Бібліотеками та клубами в умовах внутрішньо-регіональної культурної релокації у 2014–2022 рр. впроваджено нові послуги у гібридному та цифровому форматах, модернізовано традиційні послуги, що посприяло покращенню користувацького досвіду, посилено творчу співпрацю між рядом інших закладів культури і громадськими організаціями, інтегровано інноваційні технології та формати для покращення і розширення послуг.

Основний акцент діяльності обласних закладів культури в умовах внутрішньо-регіональної релокації (2014–2022) спрямовано на активізацію роботи з патріотичного виховання молоді, посилення національно-патріотичних ідей, збереження історичної пам'яті українського народу, традицій танцювальної, пісенної культури, розвиток і популяризацію національних культур, української мови, художньо-творчої діяльності тощо. Групи митців та окремі представники сучасного українського мистецтва, які релокувалися з тимчасово окупованих територій, у містах прийому активізували діяльність, спрямовану на розвиток урбаністичного середовища, влаштовуючи різноманітні художні інсталяції, проекти паблік-арту, тревелінги тощо. Культурно-мистецьке життя регіону суттєво урізноманітнюється та набуває чітко вираженого національного спрямування завдяки проведенню фестивалів, діяльності громадських хабів, що постають як нові культурні центри.

5. Культурна релокація музеїв, бібліотек, філармоній, театрів та клубів України у зв'язку з початком повномасштабного збройного наступу

російських військ відбувалася в складних умовах без належної організації. Як наслідок, бібліотеки та музеї у Донецькій і Луганській областях, які опинилися під окупацією, втратили більшу частину експонатів і книжкових фондів.

В умовах культурної релокації музеїв, переміщених в інші регіони України, пріоритетними напрямками діяльності є відновлення втрачених експонатів, розробка інноваційних музейних практик, зокрема мультимедійних проєктів, проведення виставок оцифрованих колекцій, створення цифрового ресурсу музейної колекції у відкритому доступі, посилення комунікації засобами соціальних мереж і розширення послуг, що пропонуються на офіційних сайтах (надання доступу до онлайн-виставок, презентації музейних колекцій), проведення онлайн-лекцій тощо. Важливим є не лише фізичне збереження культурної спадщини, але й детальна документація, фотограмметрія, лазерне сканування з метою забезпечення можливості подальшої відбудови.

6. Діяльність представників української культури після початку відкритої фази російсько-української війни (із 24 лютого 2022 р.) в умовах міжнародної культурної релокації характеризується виникненням нових форм і форматів культурних практик; активізацією творчої інтеркультурної колаборації з митцями країни проживання та об'єднання українців у нові творчі колективи. Інноваційні культурні практики, спричинені міжнародною культурною релокацією, безпосередньо пов'язані з цифровізацією галузі культури. У діяльності творчих колективів важливим є посилення комунікації засобами соціальних мереж і розширення послуг, що пропонуються на офіційних сайтах (надання доступу до онлайн-перегляду вистав тощо).

Особливістю українських релокантів в країнах Європейського Союзу є політизованість, високий рівень національної ідентичності. Українські митці сприяють посиленню антивоєнного та антиросійського дискурсу,

виступаючи з різноманітними культурними ініціативами, здебільшого локальними акціями, перформансами та івентами, спрямованими на підтримку України. Основним наративом культурних практик є російсько-українська війна, героїчна відсіч ворогу з боку українського народу, єднання заради збереження соборності України, необхідність зупинити агресора за сприяння та підтримки світової спільноти тощо.

7. В умовах вимушеної релокації специфіка формування та посилення національної ідентичності пов'язана з переосмисленням ролі й особливостей використання її маркерів. Серед основних культурних показників – українська мова (найбільш сильний маркер, від «живого» спілкування між українцями, які опинилися на одній території на час релокації, до спілкування у соціальних медіа), традиційна українська культура та обрядовість (зокрема, одяг), культурні практики (музичні, мистецькі, танцювальні, художні тощо, в яких відображено художньо-естетичні цінності українців) та національно-етнічна символіка (використання Державного прапора України та емблем, образів національних українських героїв як основних візуальних маркерів приналежності до української нації).

8. Культурні практики українців у міжнародній релокації у 2022–2024 рр. є унікальним взірцем творчої співпраці та/або спільної творчості на національному та міжнародному рівнях. Важливий напрям творчої взаємодії представників української галузі культури в міжнародній релокації та закордонних діячів культури реалізується в спеціальних проєктах урядових і громадських організацій, мистецьких фондів на підтримку української культури та культурної спадщини. Більшість репрезентованих ними проєктів та художніх практик належать до доповнюваної (спільною метою є привернення уваги світової громадськості до війни в Україні, визнання росії країною-агресором) та інтегративної (трансформаційні зміни, до яких прагнуть митці,

проявляються як на рівні змін в напрямі їх безпосередньої творчої діяльності, наприклад, експериментальні постановки, новації музичного синтезу, використання імерсійних технологій у культурних практиках тощо, так і на рівні глобальної трансформації – сприяння припиненню бойових дій на території України) моделей творчої співпраці.

Значна кількість прикладів релокації культурних інституцій – бібліотек, театрів, музеїв, філармоній, арт-просторів, мистецьких спільнот – засвідчує як виклики, пов'язані з переміщенням, так і потужний потенціал для відновлення, розвитку, формування нових культурних зв'язків та інфраструктури. На цьому тлі релоковані інституції демонструють високу гнучкість, інноваційність, здатність до міжрегіональної співпраці, що актуалізує потребу в поглибленому науковому осмисленні їхньої ролі в розбудові повоєнного культурного простору. У цьому контексті надзвичайно важливими є питання оцифрування культурної спадщини, активізації міжнародної підтримки та інтеграції українського досвіду в глобальний дискурс збереження культури в умовах військових конфліктів.

Дослідження не вичерпує проблематику культурної релокації в Україні, зважаючи на продовження російсько-української війни. Одними з перспективних напрямів дослідження є розробка стратегії розвитку культури, що полягає в створенні представниками української культурно-мистецької галузі, які зазнали міжнародної релокації, та їхніми закордонними колегами нових культурних форм; аналіз сучасних форматів культурних продуктів і практик, представлених цифровими технологіями, тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрашкевічус Г. Вплив соціокультурної взаємодії на проблеми ідентичності. *Таврійські студії. Культурологія*. 2012. № 2.
2. Абрашкевічус Г. Культурна ідентичність у процесі розвитку полікультурного середовища. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія»*. 2014. Вип. 14. Ч. 1. С. 26–33. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/2708/1/5.pdf> (дата звернення: 17.10.2024).
3. Арапакі М. В. До питання про генезу поняття «культурна маргінальність». *Перспективи. Соціально-політичний журнал*. 2022. № 1. С. 54–63. DOI: <https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2022.1.8>
4. Афоніна О. С., Карпов В. В. Мистецькі практики в сучасній культурі. *Культура і сучасність*. 2023. № 2. С. 76–81. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2023.293863>
5. Бальчінос А. Краєзнавчий музей Бахмута: життя та збереження спадщини в умовах війни. *Антикризовий медіа-центр*. 2025. 18 січ. URL: <https://acmc.ua/kraeznavchuj-muzej-bahmuta-zhyttya-ta-zberezheniya-spadshhynu-v-umovah-vijny/> (дата звернення: 12.02.2025).
6. Баранівська Т. Картини Марії Примаченко оживуть: у Києві представлять мультимедійне шоу. *Суспільне Київ*. 2024. 10 січ. URL: <https://suspilne.media/kyiv/657986-kartini-marii-primacenko-ozivut-u-kyevi-predstavlat-multimedijne-sou/> (дата звернення: 13.01.2024).
7. Безугла Р. Конкурсно-фестивальний рух в Україні в часи російсько-української війни. *Сучасне мистецтво*. 2022. Вип. 18. С. 9–18. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.18.2022.269657>
8. Берегельська А. Проблеми збереження та захисту архівів, бібліотечних фондів й інших об'єктів культурної спадщини в умовах

війни. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. 2023. Вип. 69. С. 193–214. DOI: <https://doi.org/10.15407/np.69.193>

9. Біла А. Особливості діяльності культурних асмсадорок, які творять позитивний імідж України у світі в умовах російсько-української війни. *Міжнародні зв'язки України: наукові пошуки і знахідки*. 2024. № 33. С. 320–336. DOI: <https://doi.org/10.15407/mzu2024.33.320>

10. Білаш К. Від архітектури до віртуальних архівів: як Україна захищає культурні цінності. *LB.ua*. URL: <https://lb.ua/cultura/2022/04/01/511860> (дата звернення: 08.09.2024).

11. Богуцький А. Формування та роль комеморативних практик в умовах російсько-української війни. *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури*. 2024. Т. 7. С. 52–60. DOI: <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2024.7.52-60>

12. Булкот О. В., Петрієв Д. А. Комплексний алгоритм формування та реалізації стратегії міжнародної релокації бізнесу. *Економіка та суспільство*. 2024. Вип. 65. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-65-55>

13. Бурміс І. Публічні бібліотеки об'єднаних територіальних громад одещини в умовах воєнного стану: особливості діяльності. *Український журнал з бібліотекознавства та інформаційних наук*. 2022. № 10. С. 70–78. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7654.10.2022.269464>

14. В Амстердамському театрі відбулася вистава про війну за участі українських підлітків. *Укрінформ*. 2023. 24 лип. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/3739695-v-amsterdamskomu-teatri-vidbulasa-vistava-pro-vijnu-za-ucasti-ukrainskih-pidlitkiv.html> (дата звернення: 13.08.2024).

15. «Вигнання»: у Львові представили мистецький проєкт до роковин депортації кримських татар. Львівська обласна державна адміністрація.

2021. URL: <https://suspilne.media/lviv/135383-u-lvovi-prezentovali-misteckij-proekt-vignanna-pro-deportaciju-krimskih-tatar/> (дата звернення: 17.01.2025).

16. Вистави. *Сумський національний театр ім. М. Щепкіна*. URL: <https://musicdrama.com.ua/genre/vystavy/> (дата звернення: 14.09.2024).

17. Виставка «Азов – Янголи Маріуполя» відкрилась у Чернівцях. *Маріупольський Краєзнавчий Музей*. 2025. 21 січ. URL: <https://mariupol-museum.org.ua/vystavka-azov-yangoly-mariupolya-vidkrylas-u-chernivczyah/> (дата звернення : 17.12.2024).

18. Виставка «Вписані в історію – зруйновані війною» продовжує подорожувати Україною. *Маріупольський Краєзнавчий Музей*. 2024. 20 лют. URL: <https://mariupol-museum.org.ua/vystavka-vpysani-v-istoriyu-zrujnovani-vijnoyu-prodovzhuje-podorozhuvaty-ukrayinoyu/> (дата звернення: 17.01.2025).

19. Гаврилюк О. П. Соціальні мережі як явище цифрової культури та платформа презентації нових культурних практик : дис. ... д-ра філос. / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2023. 232 с.

20. Гаврилюк С. Міжнародний досвід захисту культурних цінностей в умовах воєнного конфлікту. *Волинський музейний вісник*. 2022. Вип. 12. С. 3–9. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/22550/1/Navryliuk_VMV.pdf (дата звернення: 08.09.2024).

21. Герчанівська П. Е. Культурна ідентичність як ресурс суспільного розвитку. *Культура і сучасність*. 2021. № 2. С. 3–9.

22. Голіздра І., Щокань І. Український театр за кордоном: вистави і проекти, які створюють враження про Україну. *Українська правда*. 2023. 2 січ. URL: <https://life.prawda.com.ua/culture/2023/01/02/252122/> (дата звернення: 17.12.2024).

23. Голобородько О. Аудіовізуальне конструювання героя в сучасних медіа. *Education and science of today: intersectoral issues and development of sciences* : VI International Scientific and Practical Conference, Cambridge,

March 29, 2024. Cambridge, 2024. P. 554–556. DOI: <https://doi.org/10.36074/logos-29.03.2024.118>

24. Голобородько О. Героїзація як феномен сучасної медіакультури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 1. С. 126–131. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.302044>

25. Горовий В. Бібліотечні документально-ресурсні центри як важливі інформаційні установи в умовах міжнародного воєнного протистояння в Україні. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. 2024. Вип. 70. С. 11–22. DOI: <https://doi.org/10.15407/np.70.011>

26. 2156 об'єктів культурної інфраструктури зазнали пошкоджень чи руйнувань через російську агресію. *Міністерство культури та стратегічних комунікацій України*. 2025. 07 січ. URL: <https://mcs.gov.ua/news/2156-obyektiv-kulturnoyi-infrastruktury-zaznaly-poshkodzhen-chy-rujnuvan-cherez-rosijsku-agresiyu/> (дата звернення: 17.02.2025).

27. Денисюк Ж. З. Комунікативні Інтернет-практики у формуванні соціокультурних цінностей суспільства. *Вісник Національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія*. 2017. № 2. С. 81–84.

28. Денисюк Ж. З., Яковлев О. В. Формування інформаційної культури суспільства в умовах цифровізації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 2. С. 18–22.

29. Державна стратегія регіонального розвитку на 2021- 2027 роки та план заходів з її реалізації. URL: <https://www.kmu.gov.ua/diyalnist/regionalna-politika/strategichne-planuvannya-regionalnogo-rozvitku/derzhavna-strategiya-regionalnogo-rozvitku-na-2021-2027-roki-ta-plan-zahodiv-z-yiyi-realizaciyi> (дата звернення: 12.02.2025).

30. До 6-ї річниці окупації Криму н Львівщині урочисто підняли прапор кримських татар. *Львівська обласна державна адміністрація*. URL:

<https://suspilne.media/lviv/16480-u-lvovi-urocisto-pidnali-prapor-krimskih-tatar/> (дата звернення: 12.12.2024).

31. Донецька обласна бібліотека для дітей. URL: <https://bibliokids-mrpl.com.ua/uk/> (дата звернення: 12.02.2025).

32. Донецький академічний обласний драматичний театр. URL: <https://teatr.donetsk.ua/> (дата звернення: 17.02.2025).

33. Евакуація культурної спадщини: культурні цінності з 55 музеїв і бібліотеки України врятовано від війни. *Міністерство культури та стратегічних комунікацій України*. 2024. 14 листоп. URL: <https://mcsc.gov.ua/news/evakuacziya-kulturnoyi-spadshhyny-kulturni-czinnosti-z-55-muzejiv-i-biblioteku-ukrayiny-vryatovano-vid-vijny/> (дата звернення: 17.12.2024).

34. Жива сучасна бібліотека. *Бібліотечна країна*. URL: <https://livelibrary.com.ua/projects/project-livelibrary/> (дата звернення: 17.02.2025).

35. Жигайло М., Александрова М. Стріт-арт Харкова в умовах збройної агресії Російської федерації щодо України. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матеріали Міжнар. наук. конф., Харків, 21–22 листоп. 2024 р. У 2 ч. Харків, 2024. Ч. 1. С. 9–11.

36. Жукова Н. Вкрадена історія: на Донеччині з 20 музеїв на підконтрольній уряду території половина пошкоджені або зруйновані, але дещо зберегли. *Вільне радіо*. 2023. 18 трав. URL: <https://freeradio.com.ua/vkradena-istoriia-na-donechchyni-z-20-muzejiv-na-pidkontrolnii-uriadu-terytorii-polovyna-poshkodzheni-abo-zruinovani-ale-deshcho-zberekhly/> (дата звернення: 11.11.2024).

37. Журавльова О., Вінкельман А. Митці закликали світових лідерів запобігти нападу на Україну. *DW*. URL: <https://surl.li/dkvdqg> (дата звернення: 12.01.2025).

38. Задворний С. І. Культурна релокація: український досвід. *Професор Юрій Полянський: від плакорів Поділля до засніжених Анд* : матеріали Всеукр. онлайн-семінару, приуроченого 130-річчю з дня народження географа, геолога, археолога Полянського Юрія Івановича, Тернопіль, 27–28 трав. 2022 р. Тернопіль, 2022. С. 151–156. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/26327/1/Zadvornyi.pdf> (дата звернення: 12.01.2025).

39. Запукляк І., Красняк О. Релокація: суть, типи та проблеми. *Вісник Хмельницького національного університету. Серія: Економічні науки*. 2022. Т. 312, № 6(2). С. 257–263. DOI: [https://doi.org/10.31891/2307-5740-2022-312-6\(2\)-43](https://doi.org/10.31891/2307-5740-2022-312-6(2)-43)

40. Звіт Луганського обласного центру народної творчості за 2016 рік. *Луганський обласний центр народної творчості*. URL: <https://drive.google.com/file/d/1AFbPgFXS7lt7UkBoe6Iq7FwZfZSrVs5q/view> (дата звернення: 14.02.2025).

41. Здановська В. Публічні бібліотеки у воєнному 2022 році. *Бібліотечна планета*. 2023. № 1. С. 6–9.

42. Зруйновано головний музей сторії Донеччини. *Історична правда*. 2014. 21 серп. URL: <https://www.istpravda.com.ua/short/2014/08/21/144124/> (дата звернення: 17.12.2024).

43. Іваненко С. Основні напрями діяльності бібліотеки наукової установи Національної академії наук України в умовах воєнного стану. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. 2023. Вип. 68. С. 125–138. URL: <http://jnas.nbu.gov.ua/article/UJRN-0001452147> (дата звернення: 20.12.2024).

44. Іванченко Г. М. Про культурне співробітництво України із зарубіжними країнами у квітні 2022 року. *ДЗК*. 2022. Вип. 5/2. 32 с. URL: https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Culturene_spivrobitnitstvo_Ukraini/2022/Spiv_02.pdf (дата звернення: 25.12.2024).

45. Інноваційний підхід до збереження музеїв в умовах війни: Хмельницький обласний художній музей. *Хмельницька обласна рада*. 2025. 06 лют. URL: <https://km-oblrada.gov.ua/innovacijnyj-pidhid-do-zberezhenya-muzejiv-v-umovah-vijny-hmelnyczkyj-oblasnyj-hudozhnij-muzej/> (дата звернення: 17.02.2025).

46. Історія Луганської обласної філармонії. *Луганська обласна філармонія*. URL: <http://philharmonic.lg.ua/about/istoriia-luhanskoj-oblasnoj-filarmonii> (дата звернення: 17.01.2025).

47. Кабанова І. Культуротворча значущість діяльності Луганського обласного центру навчально-методичної роботи, культурних ініціатив і кіномистецтва. *Věda a perspektivy*. 2024. №. 5(36). С. 401–411. DOI: [https://doi.org/10.52058/2695-1592-2024-5\(36\)-401-411](https://doi.org/10.52058/2695-1592-2024-5(36)-401-411)

48. Кабачій Р. Війна і музеї України: виклики і перспективи. *LB.ua*. 2024. 20 груд. URL: https://lb.ua/culture/2024/12/20/650951_vijna_i_muzei_ukraini_vikliki_i.html (дата звернення: 20.12.2024).

49. Клімова І. О. Соціальні та культурні аспекти вимушеної еміграції українців. *Вісник Одеського національного університету імені І. І. Мечникова. Серія: Історія*. 2023. Т. 34 (2). С. 63–71.

50. Ковалик О. А., Шардакова А. Д. Передумови та досвід релокації діяльності вітчизняних виробничих підприємств в умовах невизначеності. *Економіка: реалії часу*. 2023. № 4 (68). С. 50–60.

51. Ковганюк Ю. Актуальні питання збереженості фондів архівів, бібліотек і музеїв як установ культури в умовах воєнного стану. *Бібліотечний вісник*. 2024. № 2. С. 12–31. DOI: <https://doi.org/10.15407/bv2024.02.012>

52. Комарніцька О. Проекти у сфері культури як інструмент посилення культурної присутності України у світі (з досвіду діяльності Українського інституту та Українського культурного фонду). *Питання*

культурології. 2024. Вип. 43. С. 125–141. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303040>

53. Комарніцька О. Проектна діяльність у сфері української культури: транслювання цінностей сталого розвитку : дис. ... канд. культурології : 26.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2024. 255 с.

54. Комунальні заклади та підприємства. *Слобожанська селищна рада*. URL: <http://slobozhanska-gromada.gov.ua/uk/page/komunalnij-zaklad-slobozhanskij-centr-kulturnih-poslug-slobozhanskoj-selischnoi-radi> (дата звернення: 12.01.2025).

55. Копієвська О. Еволюція поняття «травматичний досвід»: культурологічний аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 3. С. 3–13. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313259>

56. Копієвська О. Проблематизація травми у європейському науковому дискурсі кінця XIX – початку XX ст.: культурно-історичний контекст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 1. С. 3–8. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277619>

57. Копієвська О. Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контексті та локальні особливості (кінець XX – початок XXI ст.) : автореф. дис. ... д-ра культурології : 26.00.06 / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2018. 38 с.

58. Коржов О. Інкультурація та адаптація українців в Європі після повномасштабного російського вторгнення : основні тенденції та виклики. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2024. № 49. С. 418–424. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.891>

59. Корнилюк Р. В. Переміщений бізнес в Україні під впливом воєнних ризиків: секторально-регіональний огляд. *Економіка та*

суспільство. 2024. Вип. 66. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-66-102>

60. Костючок П. Культурні маркери національної ідентичності. *Вісник Прикарпатського університету. Історія*. 2012. Вип. 22. С. 106–111.

61. «Крим, 5 ранку». *Ukrainian institute*. URL: <https://ui.org.ua/sectors/projects/crimea-5am-documentary-performance/> (дата звернення: 13.08.2023).

62. Кузнецова Л. Музеї України в умовах російської збройної агресії. *Питання культурології*. 2023. Вип. 42. С. 182–194. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293774>

63. Кузнецова Л., Кушнар'ов І. Віртуальні музеї України як засоби збереження історичної пам'яті в умовах війни. *Питання культурології*. 2024. Вип. 43. С. 142–155. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303042>

64. Кузьменко Т., Самагала В. Війна в Україні в контексті діяльності українських івент-агенцій (2022–2023 рр.). *Питання культурології*. 2024. Вип. 43. С. 156–169. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.43.2024.303043>

65. Культура релокована. Спостереження. URL: https://drive.google.com/file/d/1wurodNbHcaeMK2wgA4-_62PmvDZ8_1As/view (дата звернення: 27.12.2024).

66. Куцька О., Герус О., Куцька К. Культурно-історична спадщина в умовах війни: досвід російсько-українського збройного протистояння (2014–2022 рр.). *The Russian-Ukrainian war (2014–2022): historical, political, cultural-educational, religious, economic, and legal aspects* : scientific monograph. Riga : Baltija Publishing, 2022. С. 564–576. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-223-4-68>

67. Лисюк Т. В., Терещук О. С., Білецький Ю. В. Особливості діяльності музеїв України в умовах війни. *Перспективи розвитку туризму в Україні та світі: управління, технології, моделі* : колект. монографія / за

наук. ред.: Л. Ю. Матвійчук, Ю. М. Барського, М. І. Лепкого. Вид. 9-те. Луцьк, 2023. С. 232–257.

68. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України XX – початку XXI століття. Київ : ArtHuss. 2019. 544 с.

69. Луганська обласна державна адміністрація. URL: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=487756761406629&id=288336554681985&set=a.292244664291174> (дата звернення: 25.01.2025).

70. Макарова М. Культурно-мистецькі заходи бібліотек України в умовах війни. *Питання культурології*. 2023. Вип. 42. С. 195–205. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293777>

71. Мамедова В. Еволюція ідентичності у контексті культурної релокації. *Імідж і репутація: сучасні тенденції і виклики* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 12–13 трав. 2024 р. Київ, 2024. С. 383–385.

72. Мамедова В. Культурна динаміка творчості українських митців в умовах вимушеної міжнародної релокації. *Science in the modern world: innovations and challenges* : Proceedings of the 6th International scientific and practical conference. Toronto, February 20–22, 2025. Toronto, 2025. P. 450–453. URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2025/02/SCIENCE-IN-THE-MODERN-WORLD-INNOVATIONS-AND-CHALLENGES-20-22.02.25.pdf>

73. Мамедова В. Культурна релокація в Україні в умовах війни: питання історіографії. *Інформація, комунікація та управління знаннями в глобалізованому світі* : зб. матеріалів Шостої міжнар. наук. конф., м. Київ, 18–20 трав. 2023 р. Київ, 2023. С. 375–376.

74. Мамедова В. Культурна релокація: сутність, види, специфіка прояву. *Актуальні проблеми сучасності. Молодіжна наука КНУКіМ – 2024* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищ. освіти і молодих учених, м. Київ, 08–09 листоп. 2024 р. Київ, 2024. С. 59–63.

75. Мамедова В. Культурні маркери як засоби посилення та збереження національної і культурної ідентичності українців в умовах вимушеної міжнародної релокації. *European congress of scientific discovery : Proceedings of the 2nd International scientific and practical conference, Madrid, February 3–5, 2025. Madrid, 2025. P. 295–299. URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2025/02/EUROPEAN-CONGRESS-OF-SCIENTIFIC-DISCOVERY-3-5.02.25.pdf>*

76. Мамедова В. Міжнародна культурна релокація як чинник формування інноваційних культурних практик. *Культурологічний альманах. 2025. № 1. С. 360–366. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.1.41>*

77. Мамедова В. Особливості збереження культурних практик в умовах культурної релокації в Україні (2014–2022). *Інформація, комунікація та управління знаннями в глобалізованому світі : зб. матеріалів Сьомої міжнар. наук. конф., м. Київ, 23–25 трав. 2024 р. Київ, 2024. С. 397–398.*

78. Мамедова В. Особливості релокації закладів культури в умовах воєнного стану. *Питання культурології. 2025. Вип. 45. С. 125–135. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325040>*

79. Мамедова В. Проблематика культурної релокації в умовах повномасштабної російсько-української війни. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2024. № 4. С. 92–97. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2024.322813>*

80. Мамедова В. Цифрові освітні екосистеми України в умовах кризових ситуацій: на прикладі Київського національного університету культури і мистецтв. *Інформаційні технології в культурі, мистецтві, освіті, науці, економіці та бізнесі : матеріали ІХ Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 25–26 квіт. 2024 р. Київ, 2024. С. 337–339.*

81. Манько С. Тенденції розвитку естради у військовий час. *Культура України*. 2022. Вип. 78. С. 94–99. DOI: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.12>

82. Маріупольський музей створює електронний каталог для збереження колекції та розслідування злочинів РФ проти культурної спадщини. *Маріупольський Краєзнавчий Музей*. 2025. 06 лют. URL: <https://mariupol-museum.org.ua/mariupolskyj-muzej-stvoryuye-elektronnyj-katalog-dlya-zberezhennya-kolekcziji-ta-rozsliduvannya-zlochyniv-rf-proty-kulturnoyi-spadshhyny/> (дата звернення: 13.02.2025).

83. Меліхов В. Репрезентація культурної пам'яті в сучасній хореографії в Україні під час війни. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матеріали Міжнар. наук. конф., Харків, 21–22 листоп. 2024 р. У 2 ч. Харків, 2024. Ч. 1. С. 19–20.

84. Мельник М. І., Лещух І. В. Особливості, проблеми та стимули релокації національного виробництва в умовах війни. *Регіональна економіка*. 2022. № 2(104). С. 94–100. DOI: <https://doi.org/10.36818/1562-0905-2022-2-10>

85. На Таймс-Сквер у Нью-Йорку відбувся концерт на підтримку України. *Укрінформ*. 2022. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3500648-na-tajmsskver-u-nujorku-vidbuvsja-koncert-na-pidtrimku-ukraini.html> (дата звернення: 15.01.2025).

86. Новальська Ю. Бібліотечна наука і практика України в умовах воєнного стану. *Бібліотечний форум: історія, теорія і практика*. 2023. № 2(32). С. 7–9.

87. Новальська Ю. Методична робота бібліотек України в умовах воєнного стану. *Вісник Книжкової палати*. 2024. № 2. С. 10–15. DOI: [https://doi.org/10.36273/2076-9555.2024.2\(331\).10-15](https://doi.org/10.36273/2076-9555.2024.2(331).10-15)

88. Овчиннікова А. П. *Філософські підходи до поняття динаміки культури. Наукові праці Національного університету «Одеська юридична академія»*. 2013. Т. 13. С. 132–141.

89. Павлій І. У пошуках нового дому: історія Луганського обласного краєзнавчого музею. *Східний варіант*. 2024. 31 трав. URL: <https://v-variant.com.ua/article/luhanskyu-kraieznavchyy-muzey/> (дата звернення: 28.12.2024).

90. Павліченко Є. Національно-культурний зміст в об'єктах візуальної культури: символіка кольору сучасних патріотичних муралів. *Культура і сучасність*. 2023. № 2. С. 33–38. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2023.293741>

91. Павліченко Є. Особливості конструюванні національної ідентичності в сучасній візуальній культурі України. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2023. Вип. 47. С. 80–84. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v47i.726>

92. Пам'ятки під обстрілами: як захистити культуру від війни? *Центр громадського моніторингу та контролю*. 2022. 9 трав. URL: <https://naglyad.org/uk/2022/05/09/pam-yatki-pid-obstrilami-yak-zahistiti-kulturu-vid-vijni/> (дата звернення: 08.09.2024).

93. Панченко В. А. Механізми планової та екстреної релокації бізнесу: державні стратегічні підходи та адаптація до кризових умов. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Публічне управління та адміністрування*. 2024. Т. 34 (73), № 1. С. 340–345. DOI: <https://doi.org/10.32782/TNU-2663-6468/2024.1/58>

94. Папіна О. Майже всі книги лишилися в окупації. Як працює перша мандрівна бібліотека України з Луганщини. *Суспільне. Новини*. 2023. 25 квіт. URL: <https://suspilne.media/450795-majze-vsi-knigi-lisilis-v-okupacii-ak-pracue-persa-mandrivna-biblioteka-ukraini-z-lugansini/> (дата звернення: 18.01.2025).

95. Пахарчук О. Вектори розвитку вітчизняного шоу-бізнесу в умовах воєнного стану. *Мистецтвознавчі записки*. 2023. Вип. 43. С. 225–223. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.43.2023.286865>

96. Попаснян запрошують на фестиваль «БарвиLAND»: локації та програма. *Попасна*. 2021. 23 черв. URL: <https://popasnaya.city/articles/151175/popasnyan-zaproshuyut-na-festival-barvi-land-lokacii-ta-programa> (дата звернення: 12.09.2024).

97. Про бібліотеки і бібліотечну справу : Закон України від 27 січ. 1995 р. № 32/95-ВР. *Верховна Рада України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/32/95-%D0%B2%D1%80#Text> (дата звернення: 15.02.2025).

98. Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей : Закон України від 21 верес. 1999 р. № 1068-XIV. *Верховна Рада України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/main/1068-14#Text> (дата звернення: 19.02.2024).

99. Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо сприяння процесам релокації підприємств в умовах воєнного стану та економічного відновлення держави : Закон України від 28 лип. 2022 р. № 2468-IX. *Верховна Рада України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2468-20#Text> (дата звернення: 19.02.2024).

100. Про внесення змін до постанови Кабінету Міністрів України від 19 квітня 2022 р. № 472 та затвердження Порядку використання коштів з рахунка для задоволення потреб культури, мистецтв, креативних індустрій, охорони і збереження культурної спадщини, культурних цінностей, підтримки суб'єктів у сфері медіа : Постанова Кабінету Міністрів України від 17 трав. 2022 р. № 616. *Верховна Рада України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/616-2022-%D0%BF#Text> (дата звернення: 18.02.2024).

101. Про затвердження Державної стратегії регіонального розвитку на 2021-2027 роки : Постанова Кабінету Міністрів України від 5 серп. 2020 р. № 695. *Верховна Рада України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/695-2020-%D0%BF#Text> (дата звернення: 13.02.2025).

102. Про затвердження критеріїв оцінки допустимості державної допомоги суб'єктам господарювання для підтримки культури та збереження культурної спадщини : Постанова Кабінету Міністрів України від 20 січ. 2023 р. № 52. *Верховна Рада України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/52-2023-%D0%BF#Text> (дата звернення: 18.01.2025).

103. Про затвердження Положення про Музейний фонд України : Постанова Кабінету Міністрів України від 20 лип. 2000 р. № 1147. *Верховна Рада України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1147-2000-%D0%BF#Text> (дата звернення: 12.02.2025).

104. Про затвердження Порядку ведення Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України : Наказ Міністерства культури та інформаційної політики України від 25 серп. 2023 р. № 449. *Верховна Рада України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1718-23#Text> (дата звернення: 13.02.2025).

105. Про затвердження Порядку створення резерву працівників сфери культури та інформаційної сфери для роботи на деокупованих територіях України : Постанова Кабінету Міністрів України від 20 серп. 2024 р. № 942. *Верховна Рада України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/942-2024-%D0%BF#Text> (дата звернення: 11.01.2025).

106. Про заходи щодо підтримки сфери культури, охорони культурної спадщини, розвитку креативних індустрій та туризму : Указ Президента України від 18 серп. 2020 р. № 329/2020. *Верховна Рада України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/329/2020#Text> (дата звернення: 13.01.2025).

107. Про здійснення заходів з переміщення державної частини Музейного фонду України та фондово-облікової документації на тимчасове зберігання до музеїв, які розташовані у безпечних регіонах країни : Розпорядж. начальника слов'янської міської військової адміністрації від 16 квіт. 2024 р. № 760. *Нормативні акти Слов'янської міської ВА (ВЦА), Слов'янської міської ради.* URL: <https://docs.slavrada.gov.ua/dt/536505/> (дата звернення: 16.02.2025).

108. Про культуру : Закон України від 14 груд. 2010 р. № 2778-VI. *Верховна Рада України.* URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text> (дата звернення: 5.12.2024).

109. Про музеї та музейну справу : Закон України від 29 черв. 1995 р. № 249/95-ВР. *Верховна Рада України.* URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/main/249/95-%D0%B2%D1%80#Text> (дата звернення: 14.11.2024).

110. Про нас Або двічі в одну річку. *Перша мандрівна бібліотека.* URL: <https://nomlib.library.lg.ua/> (дата звернення: 17.01.2025).

111. Про нас. *Open Group.* URL: <http://open-group.org.ua/ukr/about-us> (дата звернення: 11.01.2025).

112. Про охорону культурної спадщини : Закон України від 8 черв. 2000 р. № 1805-III. *Верховна Рада України.* URL: https://zakononline.com.ua/documents/show/213505__672435 (дата звернення: 12.01.2025).

113. Про схвалення Концепції реформи фінансування системи забезпечення населення культурними послугами : Розпорядж. Кабінету Міністрів України від 19 серп. 2020 р. № 1035-р. *Верховна Рада України.* URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1035-2020-%D1%80#Text> (дата звернення: 12.02.2025).

114. Про схвалення Концепції реформування системи забезпечення населення культурними послугами : Розпорядж. Кабінету Міністрів України від 23 січ. 2019 р. № 27-р. *Верховна Рада України.* URL:

<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/27-2019-%D1%80#Text> (дата звернення: 12.02.2025).

115. Про театри і театральну справу : Закон України від 31 трав. 2005 р. № 2605-IV. *Верховна Рада України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2605-15#Text> (дата звернення: 12.12.2024).

116. Проєкт Плану відновлення України. Матеріали робочої групи «Культура та інформаційна політика». URL: <https://www.kmu.gov.ua/storage/app/sites/1/recoveryrada/ua/culture-and-information-policy.pdf> (дата звернення: 13.01.2025).

117. Проєкти. *Луганська обласна універсальна наукова бібліотека*. URL: <https://www.library.lg.ua/uk/pearl?one=projects> (дата звернення: 11.01.2025).

118. Рацибарська Ю. Зруйнований, але не знищений: як вивезені з окупації цифрові копії продовжують історію Маріупольського краєзнавчого музею. *Радіо Свобода*. 2023. 06 лип. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/mariupolskyu-muzey-obstrily-okupatsiya-viuna/32487629.html> (дата звернення: 20.12.2024).

119. Рачков Є. Знищення, збереження та переосмислення міської культурної спадщини України під час російсько-української війни. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Історія»*. 2022. Вип. 62. С. 12–48. DOI: <https://www.doi.org/10.26565/2220-7929-2022-62-01>

120. Репертуар. *Донецький академічний обласний драматичний театр*. URL: <https://teatr.donetsk.ua/repertuar/> (дата звернення: 11.02.2024).

121. Ржеуський А., Кунанець Н. Електронні інформаційні ресурси бібліотек галузевих закладів вищої освіти України під час карантинних обмежень та воєнного стану. *Український журнал з бібліотекознавства та інформаційних наук*. 2023. № 11. С. 96–110. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7654.11.2023.282667>

122. Риндзак О. Соціокультурні аспекти інтеграції внутрішньо переміщених осіб у регіональному вимір. *Регіональна економіка*. 2016. № 3. С. 120–127.

123. Рішняк О. Культурна спадщина у воєнному конфлікті: міжнародний досвід другої половини ХХ – початку ХХІ ст. та українська дійсність. *Український історичний журнал*. 2022. Число 4. С. 159–173. DOI: <https://doi.org/10.15407/uhj2022.04.159>

124. Рогожа М. Збереження культурної спадщини України в умовах війни: практики міжнародної взаємодії. *Українські культурологічні студії*. 2023. № 1(12). С. 10–14. DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1\(12\).02](https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1(12).02)

125. Сахарова М., Хімч Я. Розробка та актуалізація комунікаційної політики бібліотеки в умовах воєнного стану: кризові комунікації. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2022. № 2. С. 65–74. DOI: <https://doi.org/10.32461/2409-9805.2.2022.263975>

126. Семенкова М. Стратегічний розвиток України: фактор вищої освіти під час повномасштабного вторгнення рф. *Грані*. 2024. Т. 27, № 1. С. 113–119. DOI: <https://doi.org/10.15421/172416>

127. Сербін О. Незламність нації у міцності її бібліотек. *Бібліотечна планета*. 2022. № 4(98). С. 4–5.

128. Сербін О., Ярошенко Т. Університетські бібліотеки і війна: реалії сьогодення. *Культурні та мистецькі студії ХХІ століття: науково-практичне партнерство* : матеріали ІІІ Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 10 листоп. 2022 р. Київ, 2022. С. 105–106.

129. Сердюк С., Герасимова С. Бібліотеки України під час війни: адаптація до нових реалій та визначення пріоритетів. *Бібліотечний форум: історія, теорія і практика*. 2022. № 3(29). С. 9–14. URL: https://libraryforum.info/number_of_journal/8 (дата звернення: 28.10.2024).

130. Симфонічний оркестр Луганської обласної філармонії. *Львівська національна філармонія імені Мирослава Скорика*. URL: <https://surl.li/ybdcxr> (дата звернення: 17.02.2025).

131. Скленар І. Знищення музейної спадщини російським агресором у 2022 році: за матеріалами мас-медіа. *Український інформаційний простір*. 2023. № 1(11). С. 72–88. DOI: [https://doi.org/10.31866/2616-7948.1\(11\).2023.279571](https://doi.org/10.31866/2616-7948.1(11).2023.279571)

132. Смочко Н., Лужанська Т. Релокація українського бізнесу як інструмент економічної безпеки в умовах військового стану. *Social Development and Security*. 2022. Vol. 12, No. 4. P. 112–118. DOI: <https://doi.org/10.33445/sds.2022.12.4.10>

133. Сокол М. Еміграція українців до ЄС у контексті світових геополітичних інтересів. *Вісник Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого*. Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. 2024. № 3(62). С. 248–263. DOI: <https://doi.org/10.21564/2663-5704.62.310958>

134. Соснюк О. П., Остапенко І. В. Культурні коди як маркери національної ідентичності: актуалізація в освітньому просторі. *Проблеми розвитку ідентичності особистості в освітньому просторі* : матеріали III круглого столу, м. Київ, 15 жовт. 2024 р. Київ, 2024. С. 93–103.

135. Стан функціонування культурної сфери в регіонах України в умовах воєнного стану. URL: <https://internews.ua/storage/app/media/rang/Materials/2024/FreedomSpeechCom/HCpolicy2.pdf>__ (дата звернення: 11.02.2024).

136. Тарлінська О. Науково-методичний супровід бібліотек новостворених об'єднаних територіальних громад: досвід Запоріжжя. *Бібліотечний форум: історія, теорія і практика*. 2020. № 2. С. 26–29.

137. Тимошенко А. Трансформація образу героя у візуальних практиках в українській культурі під впливом російсько-української війни.

Питання культурології. 2024. Вип. 44. С. 158–171. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.44.2024.318740>

138. Тишкевич К. Інформаційно-координуюча модель діяльності Державної бібліотеки України для юнацтва. *Бібліотечна планета*. 2023. № 1. С. 26–29.

139. Тормахова А. Мистецькі практики під час війни : український вимір. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2022. Вип. 41. С. 70–75. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.547>

140. 30-річчя творчої діяльності заслуженого артиста України Івана Шербула відсвяткували в Луганському обласному академічному українському музично-драматичному театрі. *Луганська обласна військова адміністрація*. 2015. 7 груд. URL: https://loga.gov.ua/oda/press/news/dep_culture/30_richchya_tvorchoyi_diyalnosti_zasluzhenogo_artista_ukrayini_ivana (дата звернення: 12.02.2024).

141. У Берліні відкрилась виставка сучасних українських митців. *Укрінформ*. 2023. 12 трав. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3708039-u-berlini-vidkrilas-vistavka-sucasnih-ukrainskih-mitciv.html> (дата звернення: 12.02.2025).

142. У Берліні відкрили виставку українських митців про війну. *Укрінформ*. 2022. 08 трав. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3477699-u-berlini-vidkrili-vistavku-ukrainskih-mitciv-pro-vijnu.html> (дата звернення: 12.02.2025).

143. У Мінкульті розповіли, скільки об'єктів культурної інфраструктури зруйновано внаслідок агресії рф. *UA.NEWS*. URL: <https://ua.news/ua/war-vs-rf/u-minkulti-rozpovili-skilki-ob-yektiv-kulturnoyi-infrastrukturi-zrujnovano-vnaslidok-agresiyi-rf> (дата звернення: 17.09.2024).

144. У Мюнхені відбулися концерти у рамках проєкту «Музика для життя». *Ukrainidch Freie Universitat*. URL: <https://ufu-muenchen.de/u->

myunheni-vidbulysya-konzerty-u-ramkah-proyektu-muzyka-dlya-zhyttya-26-28-11-2022/ (дата звернення: 12.12.2024).

145. Українська Весна в Парижі. *Український інститут*. URL: <https://ui.org.ua/sectors/ukrainian-spring/> (дата звернення: 12.01.2025).

146. Управління культури і туризму ДонОДА. *Facebook*. URL: <https://www.facebook.com/kultura.dn> (дата звернення: 18.02.2025).

147. Уточкіна О. Українські мисткині-біженки. Документальна вистава «Witnessing U» у Амстердамі. *Teatrarium*. URL: https://teatrarium.com/mystkini_bidzhenci_vystava_witnessingu/ (дата звернення: 12.01.2025).

148. Фестиваль думок. *Схід SOS*. URL: <https://east-sos.org/directions/opinion-festival/> (дата звернення: 13.09.2024).

149. Харчук Н. Функціонування методичної служби головної книгозбірні Волині в умовах війни. *Бібліотечна планета*. 2023. № 4. С. 26–28.

150. Центр навчально-методичної роботи, культурних ініціатив і кіномистецтва. *Facebook*. URL: <https://www.facebook.com/oblmetodcentr> (дата звернення: 04.04.2024).

151. Чепурний Д. Подолати роз'єднання: сучасне мистецтво сходу України. *Мітец, сучасне мистецтво України*. 2020. 31 груд. URL: <https://mitec.ua/podolati-roz-yednannya-suchasne-mistetstvo-shodu-ukrayini/> (дата звернення: 12.09.2024).

152. Шевченко Т. Проблеми культурно-дозвілєвої практики в умовах війни. *Молодий вчений*. 2022. № 7(107). С. 54–57. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-7-107-11>

153. Шимкова І., Зузяк Т., Марущак О. Особливості вивчення збереження культурної спадщини під час воєнного стану. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 73, т. 3. С. 174–181. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-26>

154. Шман С. Ю., Шульгіна В. Д., Яковлев О. В. Розвиток культурологічної наукової школи Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 3. С. 32–37. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313264>

155. Яловенко О. В., Прокоф'єва М. О., Сабітова А. П. Культурний код як маркер ідентичності (на матеріалі художніх творів). *Moderní aspekty vědy : XV Díl mezinárodní kolektivní monografie*. Česká republika, 2022. P. 354–370.

156. About Us. Our History. *Theater van Vrienden*. URL: https://theater-van-vrienden.nl/?page_id=529 (date of access: 12.01.2025).

157. Adler P. Beyond cultural identity: Reflections on multiculturalism. *Basic Concepts of Intercultural Communication: Selected Readings* / ed. M. J. Bennett. Yarmouth : Intercultural Press, 1998. P. 225–245.

158. Adler P. S., Chen C. X. Combining creativity and control: Understanding individual motivation in large-scale collaborative creativity. *Accounting, Organizations and Society*. 2011. Vol. 36(2). P. 63–85.

159. Adler P. The Transitional Experience: An Alternative View of Culture Shock. *Journal of Humanistic Psychology*. 1975. Vol. 15. P. 13–23. DOI: <https://doi.org/10.1177/002216787501500403>

160. Al-Zadjali Z. The Significance of Art in Revealing a Culture's Identity and Multiculturalism. *Open Journal of Social Sciences*. 2024. Vol. 12, No. 1. P. 232–250. DOI: <https://doi.org/10.4236/jss.2024.121015>

161. Al-Zadjali Z. The Traditional Handcrafts and Its Role in Shaping the Cultural Identity of the Sultanate of Oman. *Scientific Journal of the Faculty of Qualitative Education*. 2017. Vol. 9. P. 297–308.

162. Amin A. Regions unbound: towards a new politics of place. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*. 2004. Vol. 86, Iss. 1. P. 33–44. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.0435-3684.2004.00152.x>

163. Amin A. Spatialities of Globalisation. *Environment and Planning A: Economy and Space*. 2002. Vol. 34, Iss. 3. P. 385–399. DOI: <https://doi.org/10.1068/a3439>

164. Angulo S. K. Identity Change in Students Who Study Abroad : Dissertation Doctor of Philosophy / The University of Texas at Austin. Austin, 2008. 132 p.

165. Arneil B., MacDonald F. Multiculturalism and the Social Sphere *The Ashgate Research Companion to Multiculturalism* / Ed. D. Ivison. London : Routledge. 2016. P. 95–117.

166. Artists at Risk Connection. URL: <https://artistsatriskconnection.org/> (date of access: 17.01.2025).

167. Ballengee-Morris C., Stuhr P. L. Multicultural Art and Visual Cultural Education in a Changing World. *Art Education*. 2001. Vol. 54, No. 4. P. 6–13. DOI: <https://doi.org/10.2307/3193897>

168. Barrett M. S., Creech A., Zhukov K. Creative Collaboration and Collaborative Creativity: A Systematic Literature Review. *Frontiers in Psychology*. 2021. Vol. 12. P. 1–15. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.713445>

169. Barrett M. S., Ford A., Murphy P., Pollett P., Sellars E., Viney L. The scattering of light: Shared insights into the collaborative and cooperative processes that underpin the development and performance of a commissioned work. *Collaborative Creative Thought and Practice in Music* / ed M. S. Barrett. Surrey : Ashgate Publishing limited, 2014. P. 17–31.

170. Becker H. Art Worlds. Berkeley : University of California Press, 1982. 392 p.

171. Bhawuk D. P., Brislin R. The measurement of intercultural sensitivity using the concepts of individualism and collectivism. *International Journal of Intercultural Relations*. 1992. Vol. 16, Iss. 4. P. 413–436 DOI: [https://doi.org/10.1016/0147-1767\(92\)90031-O](https://doi.org/10.1016/0147-1767(92)90031-O)

172. Bititci U., Turner T. J., Mackay D., Kearney D., Parung J., Walters D. Managing synergy in collaborative enterprises. *Production Planning and Control*. 2007. Vol. 18(6). P. 454–465. DOI: <https://doi.org/10.1080/09537280701494990>

173. Black J. S. Work Role Transitions: A Study of American Expatriate Managers in Japan. *Journal of International Business Studies*. 1988. Vol. 19(2). P. 277–294.

174. Bourriaud N. Relational Aesthetics. Paris : Les Presses du réel, 2002. 125 p.

175. Brosché J., Legnér M., Kreutz J., Ijla A. Heritage under attack: motives for targeting cultural property during armed conflict. *International Journal of Heritage Studies*. 2016 Vol. 23, No. 3. P. 248–260.

176. Bruner J. S. The Culture of Education. Cambridge : Harvard University Press, 1996. 224 p.

177. Burgess J., Foth M., Klæbe H. Everyday Creativity as Civic Engagement: A Cultural Citizenship View of New Media. *Proceedings 2006 Communications Policy & Research Forum*. Sydney, 2006. 16 p. URL: https://eprints.qut.edu.au/5056/1/5056_1.pdf (date of access: 12.01.2025).

178. Burke B. Similar but different: The challenge of providing appropriate and effective services for international students. *Paper presented at the NLC National Education Seminar*. 1994. Vol. 12. P. 105–122.

179. Cattaneo S. Cultura e patrimonio culturale. *Trattato di diritto amministrativo*. 2002. Vol. 33. 27 p. URL: <https://shop.giuffre.it/000091455-trattato-di-diritto-amministrativo> (date of access: 12.01.2025).

180. Charter on the Preservation of Digital Heritage. *UNESCO*. URL: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/charter-preservation-digital-heritage> (date of access: 04.12.2024).

181. Cole M. Cultural Psychology: A Once and Future Discipline. Cambridge : Harvard University Press, 1996. 400 p.

182. Collaborative Production in the Creative Industries / eds.: J. Graham, A. Gandini. London : University of Westminster Press, 2017. 240 p.

183. Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. The General Conference of UNESCO adopted on 16 November 1972. *UNESCO*. URL: <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/> (date of access: 09.12.2024).

184. Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict with Regulations for the Execution of the Convention. Registration at the UN: 4 September 1956, No. 3511. *UNESCO*. URL: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-protection-cultural-property-event-armed-conflict-regulations-execution-convention> (date of access: 09.12.2024).

185. Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Registration at the UN: 4 May 2006, No. 42671. *UNESCO*. URL: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-safeguarding-intangible-cultural-heritage> (date of access: 09.12.2024).

186. Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property. Registration at the UN: 9 May 1972, No. 11806. *UNESCO*. URL: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-means-prohibiting-and-preventing-illicit-import-export-and-transfer-ownership-cultural> (date of access: 09.12.2024).

187. Convention on the Protection of the Underwater Cultural Heritage. Registration at the UN: 12 January 2009, No. 45694. *UNESCO*. URL: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-protection-underwater-cultural-heritage?hub=66535> (date of access: 09.12.2024).

188. Corti M. Cultural Heritage Protection in Armed Conflicts. *The CoESPU MAGAZINE*. 2020. No. 4. P. 1–8.

189. Cote J. E., Levine C. G. Identity, Formation, Agency, and Culture: A Social Psychological Synthesis. New York : Psychology Press, 2014. 268 p.

190. Creative Europe: 3 new projects to support Ukrainian Culture and Cultural Heritage. *Culture and Creativity*. 2023. 16 May. URL: <https://culture.ec.europa.eu/news/creative-europe-3-new-projects-to-support-ukrainian-culture-and-cultural-heritage> (date of access: 08.12.2024).

191. Crimea 5AM: a few words from the playwrights. *Dash arts*. URL: <https://www.dasharts.org.uk/blog/crimea-5am-a-few-words-from-the-playwrights> (date of access: 13.08.2024).

192. Csikszentmihalyi M. Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention. New York : HarperCollins Publishers, 1997. 470 p.

193. Delacruz E. M. Multiculturalism and Art Education: Myths, Misconceptions, and Misdirections. *Art Education*. 1995. Vol. 48. P. 57–61. DOI: <https://doi.org/10.2307/3193523>

194. Eco U. A Theory of Semiotics. Bloomington : Indiana University Press, 1979. 372 p.

195. Edwards J. Urban Policy: The Victory of Form over Substance? *Urban studies*. 1997. Vol. 34. P. 825–843.

196. Encyclopedia of Adolescence / ed. R. R. Levesque. New York : Springer, 2011. 3112 p.

197. Erikson E. Childhood and Society. New York : W. W. Norton, 1993. 448 p.

198. Erikson E. Identity Youth and Crisis. New York : W. W. Norton, 1968. 336 p.

199. Fisher R. Where Is Culture in Cross Cultural Research? An Outline of a Multilevel Research Process for Measuring Culture as a Shared Meaning System. *International Journal of Cross Cultural Management*. 2009. No. 9(1). P. 25–49.

200. Glaveanu V. P. Distributed creativity: Thinking outside the box of the creative individual. Cham : Springer, 2014. 98 p.

201. Glaveanu V. P. Paradigms in the Study of Creativity: Introducing the Perspective of Cultural Psychology. *New Ideas in Psychology*. 2010. Vol. 28, Iss. 1. P. 79–93. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.newideapsych.2009.07.007>

202. Gorbun T., Rusakov S. Cultural heritage in the context of digital transformation practices: Experience of Ukraine and the Baltic States. *Baltic Journal of Economic Studies*. 2022. Vol. 8, No. 4. P. 58–69. DOI: <https://doi.org/10.30525/2256-0742/2022-8-4-58-69>

203. Governa F. Tra geografia e politiche: ripensare lo sviluppo locale. Roma : Donzelli editore, 2014. 176 p.

204. Grotevant H. D. Toward a Process Model of Identity Formation. *Journal of Adolescent Research*. 1987. Vol. 2. P. 203–222. DOI: <https://doi.org/10.1177/074355488723003>

205. Hall S. Museums of modern art and the end of history. *Changing States: Contemporary Art and Ideas in an Era of Globalisation* / ed. G. Tawadros. London : Institute of International Visual Arts, 2004. P. 8–23.

206. Handbook of cross-cultural psychology / eds.: J. W. Berry, P. R. Dasen, T. S. Saraswathi. 2nd. ed. Boston : Allyn & Bacon, 1997. Vol. 2 : Basic processes and human development. 439 p.

207. Handbook of Organizational Creativity / ed. M. D. Mumford. Amsterdam : Academic Press, 2012. 778 p.

208. Hernández G. M. La modernitat globalitzada: Anàlisi de l'entorn social. València : Tirant lo Blanch, 2002.

209. Holtström J., Anderson H. Exploring and extending the synergy concept – a study of three acquisitions. *Journal of Business & Industrial Marketing*. 2021. Vol. 36, No. 13. P. 28–41. DOI: <https://doi.org/10.1108/JBIM-09-2020-0420>

210. Human security now. Commission on Human Security. New York, 2003. 168 p.

211. ICOMOS International Cultural Tourism Charter: Principles and Guidelines for Managing Tourism at Places of Cultural and Heritage Significance. ICOMOS International Cultural Tourism Committee, 2002. URL: <http://www.icomos.no/wp-content/uploads/2014/04/ICTC-Charter.pdf> (date of access: 10.11.2024).

212. Intergroup Behavior / eds.: J. Turner, B. Giles. Chicago : University of Chicago Press, 1981. 277 p.

213. Intorre F., Foddai M. S., Venneria E. Migration as Cultural Phenomenon in a Globalized World: A Pilot Study on Lifestyle and Eating Behaviours of Adolescents Living in Rome. *Adolescents*. 2023. Vol. 3, No. 1. P. 92–109. DOI: <https://doi.org/10.3390/adolescents3010008>

214. Ippolito M. Il Patrimonio Digitale della Cultura: un'opportunità di fruizione dei beni culturali "senza barriere". *Persona e Amministrazione Ricerche Giuridiche sull'Amministrazione e l'Economia*. 2021. Vol. 9, No. 2. P. 751–772. URL: <https://journals.uniurb.it/index.php/pea/article/view/3330/2942> (date of access: 10.11.2024).

215. Jaspers K. Vom Ursprung und Ziel der Geschicht. München : R. Piper, 1994. 349 p.

216. John-Steiner V. Creative Collaboration. New York : Oxford University Press, 2000. 288 p.

217. Kablova T., Yakovlev O. Shulgina V. Features of Intercultural Interaction in the Process of Globalization. *Agathos*. 2021. Vol. 12, Iss. 2. P. 199–210.

218. Kablova T., Yakovlev O., Shulgina V. Features of Intercultural Interaction in the Process of Globalization. *Agatos*. 2021. Vol. 12, Iss. 2 (23). P. 199–210.

219. Karlsson C. Clusters, Networks and Creativity. *Handbook of Creative Cities* / eds.: D. E. Andersson, Å. E. Andersson, Ch. Mellander. Cheltenham : Edward Elgar Publishing. 2011. P. 85–115.

220. Kim Y. Y. Beyond Cultural Identity. *Intercultural Communication Studies*. 1994. Vol. 4, Iss. 1. P. 1–25. URL: <https://www-s3-live.kent.edu/s3fs-root/s3fs-public/file/01-Young-Yun-Kim.pdf> (date of access: 17.09.2024).

221. Kohls L. R. Survival Kit for Overseas Living: for Americans planning to live and work abroad. 3rd ed. London : Intercultural Press, 1996. 165 p.

222. Koptievska O. Cultural Cultural Practices as a Tool for the Tourist Destination Development. *Culture and Arts in the Modern World*. 2024. Vol. 25. P. 31–40. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1915.25.2024.312595>

223. Koptievska O. New cultural history as an immanent feature of cultural practices. *Culturological almanac*. 2024. No. 2. P. 359–364. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.2.44>

224. Lee J., Rice C. Welcome to America? International student perceptions of discrimination. *Higher Education*. 2005. Vol. 53, No. 3. P. 381–409. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10734-005-4508-3>

225. MacDonald R., Miell D., Wilson G. Talking about music: a vehicle for identity development. *Musical Communication* / eds.: D. Miell, R. MacDonald, D. Hargreaves. Oxford : Oxford University Press, 2005. P. 321–338.

226. Miell D., Littleton K. Collaborative creativity, contemporary perspectives. London : Free Associate Books, 2004. 228 p.

227. Nastoiashcha K., Marutian R., Sobolevska M. Sustainability of Cultural Practices in Ukraine During the War: Challenges and Threats. *European Journal of Sustainable Development*. 2024. Vol. 13, No. 3. P. 489–503. DOI: <https://doi.org/10.14207/ejsd.2024.v13n3p489>

228. Neglia G., Angrisano M., Mecca I., Fabbrocino F. Cultural Heritage at Risk in World Conflicts: Digital Tools' Contribution to Its Preservation. *Heritage*. 2024. Vol. 7, Iss. 11. P. 6343–6365. DOI: <https://doi.org/10.3390/heritage7110297>

229. Niessen B. Cosa sono i nuovi centri culturali, l'avanguardia della trasformazione culturale. *CheFare*. 2019. URL: <https://che-fare.com/articoli/cosa-1sono-nuovi-centri-culturali> (date of access: 18.01.2025).

230. Oberg K. Cultural Shock: Adjustment to New Cultural Environments. *Practical Anthropology*. 2006. Vol. 7. P. 177–182. DOI: <https://doi.org/10.1177/009182966000700405>

231. Pakeltienė R., Ragauskaitė A. Creative synergy as a potential factor for the development of social innovations. *Research for Rural Development*. 2017. Vol. 2. P. 174–181.

232. Pfeifere D. The Issues of Defining and Classifying Cultural Centres. *Economics and Culture*. 2022. Vol. 19, No. 2. P. 28–37. DOI: <https://doi.org/10.2478/jec-2022-0013>

233. Phinney J. Stages of ethnic identity development in minority group adolescents. *Journal of Early Adolescence*. 1989. Vol. 9. P. 34–49. DOI: <https://doi.org/10.1177/0272431689091004>

234. Phinney J., Rosenthal D. Ethnic identity in adolescence: Process, context, and outcome. *Adolescent Identity Formation* / eds.: G. Adams, T. Gullotta, R. Montemayer. Newbury Park : SAGE, 1992. P. 145–172.

235. Piet-Pelon N. J., Hornby B. Women's Guide to Overseas Living. 2nd ed. Yarmouth : Intercultural Press, 1992. 222 p.

236. Pletsan K., Havryliuk A., Poberezhets H., Yurova T., Bilov V., Polotnianko O. Digital Transformation of Preservation and Restoration of Ukraine's Cultural Heritag. *Studies in Media and Communication*. 2023. Vol. 11, No. 7. P. 376–383. DOI: <https://doi.org/10.11114/smc.v11i7.6514>

237. Porter M. E. Clusters and the new economics of competition. *Harvard Business Review*. 1998. Vol. 76, No. 6. P. 77–90.

238. Recommendation on the Historic Urban Landscape, including a glossary of definitions UNESCO. URL: <https://www.unesco.org/en/legal->

affairs/recommendation-historic-urban-landscape-including-glossary-definitions (date of access: 02.12.2024).

239. Relocation. URL: <https://dictionary.cambridge.org/uk/dictionary/english/relocation> (date of access: 17.09.2024).

240. Rethinking Creativity: Contributions from social and cultural psychology / eds.: V. P. Glaveanu, A. Gillespie, J. Valsiner. London : Routledge, 2014. 168 p.

241. Richards G., Wilson J. Tourism development trajectories: from culture to creativity. *Tourism, Creativity and Development* London : Routledge, 2007. P. 1–34.

242. Sawyer R. K. Group genius: The creative power of collaboration. 2nd ed. New York : Basic Books, 2017. 368 p.

243. Schneider S. C., Barsoux J. L. Managing Across Cultures, 2nd ed. London : Pearson Education, 2002. 368 p.

244. Second Protocol to the Hague Convention of 1954 for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict. Registration at the UN: 5 May 2004, No. 3511. *UNESCO*. URL: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/second-protocol-hague-convention-1954-protection-cultural-property-event-armed-conflict?hub=66535> (date of access: 09.12.2024).

245. Skok D. Zespół zależności antysystemowych. „Stopień zależności” w BWA Awangarda. *Magazyn SZUM*. 2016. URL: <https://magazynszum.pl/zespol-zaleznosci-antysystemowych-stopien-zaleznosci-jak-my-bez-ciebie-w-bwa-awangarda/> (date of access: 12.01.2025).

246. Song S. Multiculturalism. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/multiculturalism> (date of access: 12.02.2025).

247. Stejskal J., Hajek P. Modelling collaboration and innovation in creative industries using fuzzy set qualitative comparative analysis. *The Journal*

of Technology Transfer. 2019. vol. 44(3). P. 981–1006. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10961-017-9638-0>

248. Tajfel H. Social identity and intergroup behaviour. *Social Science Information*. 1974. Vol. 13(2). P. 65–93. DOI: <https://doi.org/10.1177/053901847401300204>

249. The Oxford Handbook of Group Creativity and Innovation / eds.: P. B. Paulus, B. A. Nijstad. New York : Oxford University Press, 2019. 480 p.

250. Thomas D. C., Fitzsimmons S. R. Cross-cultural skills and abilities: from communication competence to cultural intelligence. *The Handbook of Cross-Cultural Management Research* / eds.: P. B. Smith, M. F. Peterson, D. C. Thomas. Thousand Oaks : Sage, 2008. P. 201–216.

251. Tomlinson J. Globalization and Culture. Chicago : University of Chicago Press, 1999. 238 p.

252. Turner J. Social Comparison and Social Identity: Some Prospects for Intergroup Behavior. *European Journal of Social Psychology*. 1975. Vol. 5. P. 5–34. DOI: <https://doi.org/10.1002/ejsp.2420050102>

253. UNESCO Declaration concerning the Intentional Destruction of Cultural Heritage. *UNESCO*. URL: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/unesco-declaration-concerning-intentional-destruction-cultural-heritage> (date of access: 05.12.2024).

254. Vanolo A. The image of the creative city, eight years later: Turin, urban branding and the economic crisis taboo. *Cities*. 2015. Vol. 46. P. 1–7. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.cities.2015.04.004>

255. Vygotsky L. Mind in society. The development of higher psychological processes. Trans. M. Cole. Cambridge : Harvard University Press, 1978. 159 p.

256. Vygotsky L. Thought and language. Trans. A. Kozulin. Cambridge : MIT Press, 1986. 198 p.

257. Whybrow N. *Art and the City*. London ; New York : I. B. Tauris, 2011. 216 p.

258. Yakovlev O., Araya Berrios N. Creative activities of circuses in the Eastern and Western regions of Ukraine in wartime: based on interviews with circus directors. *ART-platFORM*. 2023. Vol. 8, No. 2. P. 341–367 DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.8.2023.341-367>.

259. Yakovlev O., Ustymenko-Kosorich O., Gumenyuk T., Kablova T. The Phenomenon of Marginality in the Middle Ages. *Anastasis. Research in Medieval Culture and Art*. 2022. Vol. 9, No. 2. P. 125–135.

260. Ye Z. Theoretical Mechanism and Implementation Path of Digital Technology Enabling Cultural Heritage Protection. *China Finance and Economic Review*. 2024. Vol. 13, No. 1. P. 112–128. DOI: <https://doi.org/10.1515/cfer-2024-0006>

261. Yinger J. Intersecting strands in the theorisation of race and ethnic relations. *Theories of Race and Ethnic Relations*/ eds.: J. Rex, D. Mason. New York : Cambridge University Press, 1986. P. 20–41.

262. Zannoni F. Adolescenti immigrati e vulnerabilità: fragilità, patologie e comportamenti a rischio prima, durante e dopo la migrazione. *Journal of Health Care Education in Practice*. 2020. Vol. 2. P. 25–34. URL: <https://jhce.padovauniversitypress.it/system/files/papers/JHCEP-2020-1-04.pdf> (date of access: 02.12.2024).

ДОДАТКИ

Додаток А

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати
дисертації*Статті у наукових фахових виданнях України*

1. Мамедова В. Проблематика культурної релокації в умовах повномасштабної російсько-української війни. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 4. С. 92–97. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2024.322813>

2. Поплавський М., Мамедова В. Цифровий університет Київського національного університету культури і мистецтв як складова цифрової освітньої екосистеми України серед мистецьких закладів вищої освіти. *Питання культурології*. 2024. Вип. 44. С. 120–132. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.44.2024.318731>

Здобувачкою здійснено аналіз напрямів розвитку сучасної вищої освіти в Україні та перспектив створення цифрових освітніх екосистем, які б інтегрували в собі різні технології і платформи для забезпечення високої якості освіти. Зокрема, цифровізація вищої мистецької освіти, яка надає значні перспективи, сприяє інноваціям і розширенню можливостей для творчості.

3. Мамедова В. Особливості релокації закладів культури в умовах воєнного стану. *Питання культурології*. 2025. Вип. 45. С. 125–135. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.45.2025.325040>

4. Мамедова В. Міжнародна культурна релокація як чинник формування інноваційних культурних практик. *Культурологічний альманах*. 2025. № 1. С. 360–366. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.1.41>

Стаття у виданні, внесеному до міжнародної наукометричної бази

5. Мамедова В., Скаченко О., Вірютіна К. Кейс використання цифрових інструментів для створення ігрового середовища онлайн комунікації під час COVID-19. *Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері*. 2022. Т. 5, № 2. С. 301–320. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-796X.5.2.2022.270134>

Здобувачці належить опис досвіду проведення інтелектуальних онлайн-вікторин під час воєнної агресії росії проти України. Зокрема, цю практику було застосовано під час бінарного тренінгу «Цифрові інструменти, інтерактивні практики у роботі з молоддю» у 2022 р.

Праці апробаційного характеру

6. Мамедова В. Культурна релокація в Україні в умовах війни: історіографія проблеми. *Інформація, комунікація та управління знаннями в глобалізованому світі* : зб. матеріалів Шостої міжнар. наук. конф., м. Київ, 18–20 травня 2023 р. / упоряд. З. М. Сverdлик, М. М. Цілина. Київ, 2023. С. 375–376.

7. Мамедова В. Еволюція ідентичності у контексті культурної релокації. *Імідж і репутація: сучасні тенденції і виклики* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 12–13 травня 2024 р. Київ, 2024. С. 383–385.

8. Мамедова В. Цифрові освітні екосистеми України в умовах кризових ситуацій: на прикладі Київського національного університету культури і мистецтв. *Інформаційні технології в культурі, мистецтві, освіті, науці, економіці та бізнесі* : матеріали ІХ Міжнар. наук.-практ.

конф. / М-во освіти і науки України; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2024. С. 337–339.

9. Мамедова В. Особливості збереження культурних практик в умовах культурної релокації в Україні (2014–2022). *Інформація, комунікація та управління знаннями в глобалізованому світі* : зб. матеріалів Сьомої міжнар. наук. конф., м. Київ, 22–25 травня 2024 р. / упоряд. Н. І. Кобижча, М. М. Цілина. Київ, 2024. С. 383–384.

10. Мамедова В. Культурна релокація: сутність, види, специфіка прояву. *Актуальні проблеми сучасності. Молодіжна наука КНУКіМ – 2024* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищ. освіти і молодих учених, м. Київ, 08–09 листоп. 2024 р. Київ, 2024. С. 59–63.

11. Мамедова В. М. Культурні маркери як засоби посилення та збереження національної і культурної ідентичності українців в умовах вимушеної міжнародної релокації. *European congress of scientific discovery : Proceedings of the 2nd International scientific and practical conference, Madrid, February 3–5, 2025. Madrid, 2025. P. 295–299.*

12. Мамедова В. М. Культурна динаміка творчості українських митців в умовах вимушеної міжнародної релокації. *Science in the modern world: innovations and challenges* : Proceedings of the 6th International scientific and practical conference. Toronto, February 20–22, 2025. Toronto, 2025. P. 450–453.

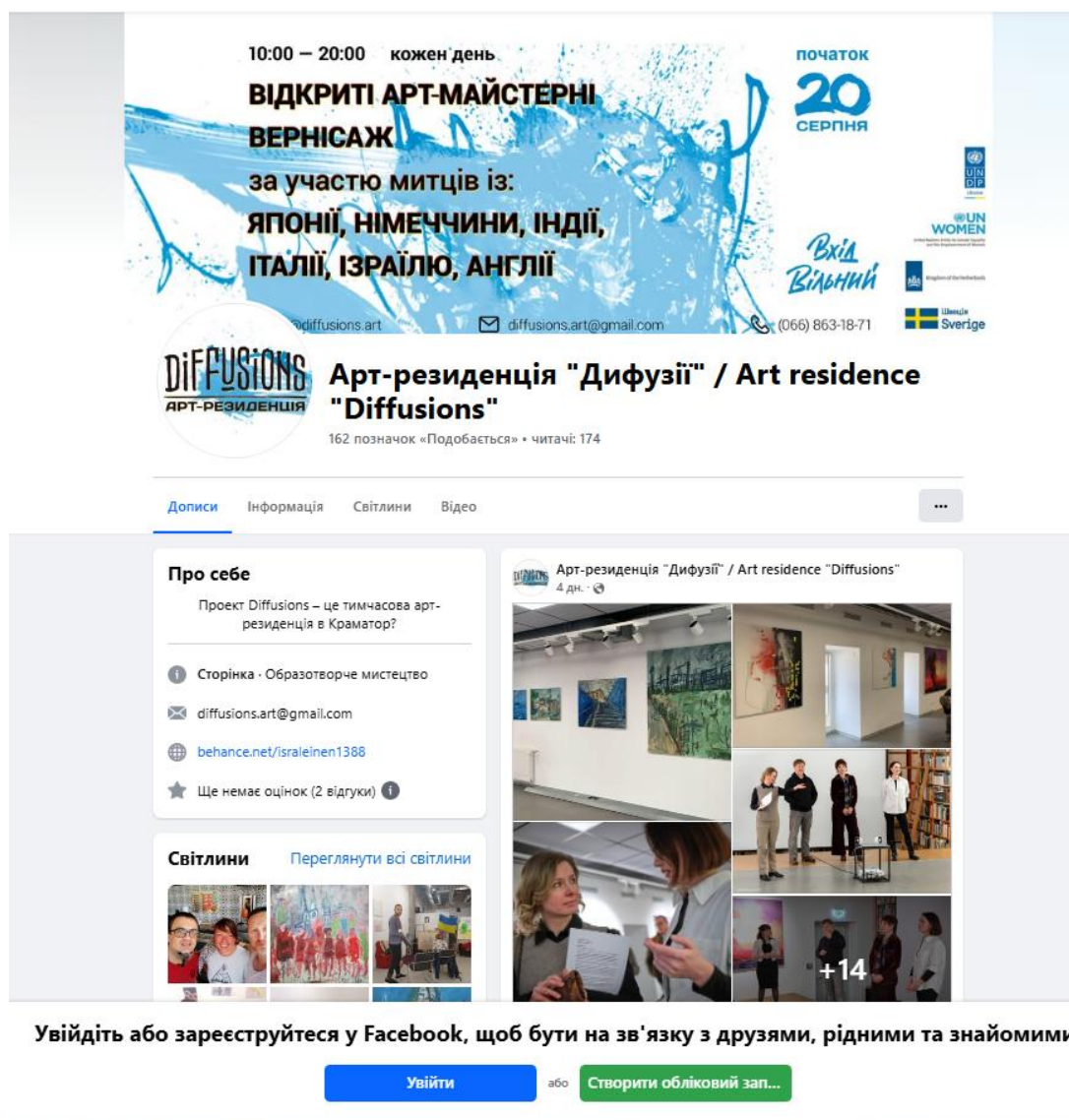


Рис. Б. 1. Скріншот офіційного акаунту арт-резиденції «Дифузії».
<https://www.facebook.com/diffusions.art/> (дата звернення: 12.02.2025) [151].



Рис. Б. 2. Донецький обласний краєзнавчий музей. До та після початку російсько-української війни. URL: <https://ui.org.ua/postcard/doneczkyj-oblasnyj-krajeznavchuj-muzej/> (дата звернення: 17.02.2025) [30].

Луганська обласна універсальна наукова бібліотека

Українська English

Новини Пропонуємо Календар Про бібліотеку Послуги Проекти Статі читачем Електронний каталог Бібліотекаряю

Весняні книжки: стосик теплих історій

19.03.2025

Весняні книжки
стосик теплих історій

Знімаємо зимові куртки, колготки, підштаники і навіть шапки! З усіма нами стається весна. А щоб підтримати цей стан, пропонуємо стосик книжок, які ніжно й обережно заколисають вас атмосферою цієї пори року.

“Нашіптувач” Донато Каррізі : трилер для читацької втіхи

11.03.2025

ЛІТОГЛЯДКА

Луганська ОУН_Б
869 читачі
ПЕРША МАНДРІВНА
БІБЛІОТЕКА

Стежити за сторінкою Поширити

Несумуйадій!

Тому головне це

Луганська ОУН_Б
18 годин тому

Слава Бо @bondslava2 (В'ячеслав Бондаренко) – герой подкасту Good Library, головний редактор журналу @plusminusneskinchennist "ПлюсМінусНескінченність", засновник (СхідУсб (м. Київ) громадський активіст

Рис. Б. 3. Скріншот офіційного вебсайту Луганської обласної універсальної наукової бібліотеки. URL: <https://www.library.lg.ua/uk> (дата звернення: 17.02.2025) [110].



Рис. Б. 4. Оцифрування музейної колекції Бахмутського краєзнавчого музею в рамках «Проекту з оцифрування 7 музейних колекцій «Музейна цифрова спільнота. Work in progress» на базі Хмельницького обласного художнього музею, 2025. URL: <https://km-oblrada.gov.ua/innovacijnyj-pidhid-do-zberezhennya-muzejiv-v-umovah-vijny-hmelnyckyj-oblasnyj-hudozhnij-muzej/> (дата звернення: 15.02.2025) [45].

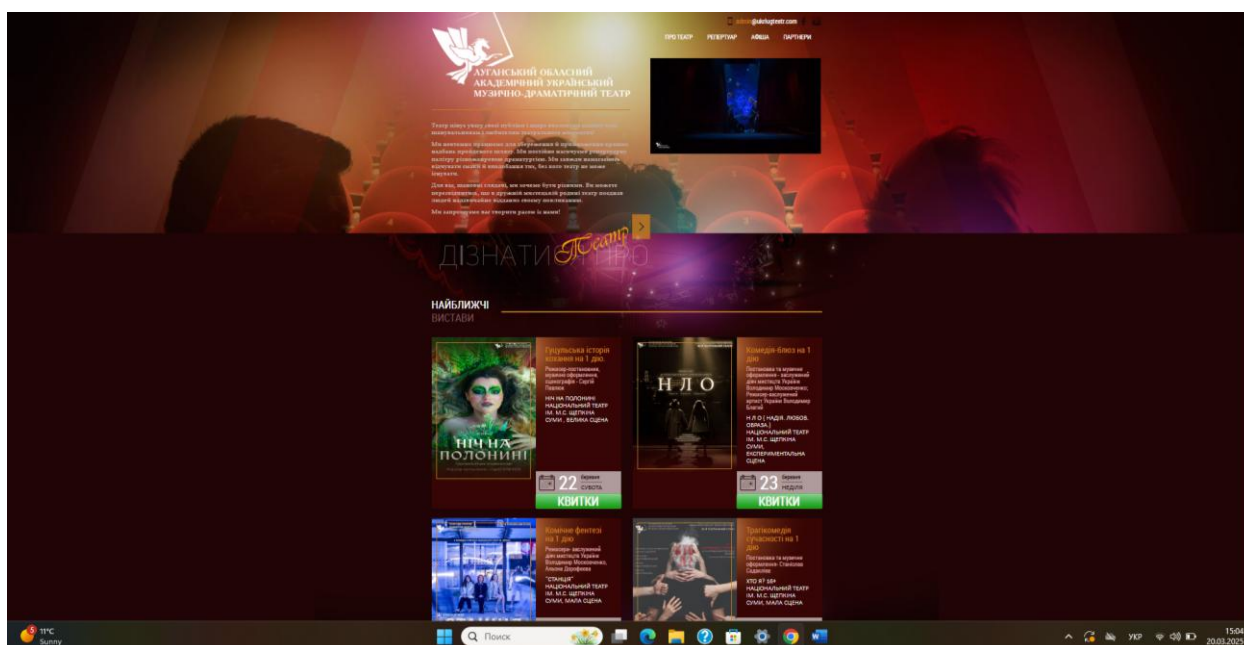


Рис. Б. 5. Скріншот офіційного вебсайту Луганського обласного академічного українського музично-драматичного театру. URL: <https://ukrlugteatr.com/> (дата звернення: 17.02.2025) [16].



Рис. Б. 6. Гурт «ДахаБраха» під час європейського турне, 2024 р. URL: <https://www.dakhabrakha.com.ua/uk/> (дата звернення: 18.02.2025) [22].

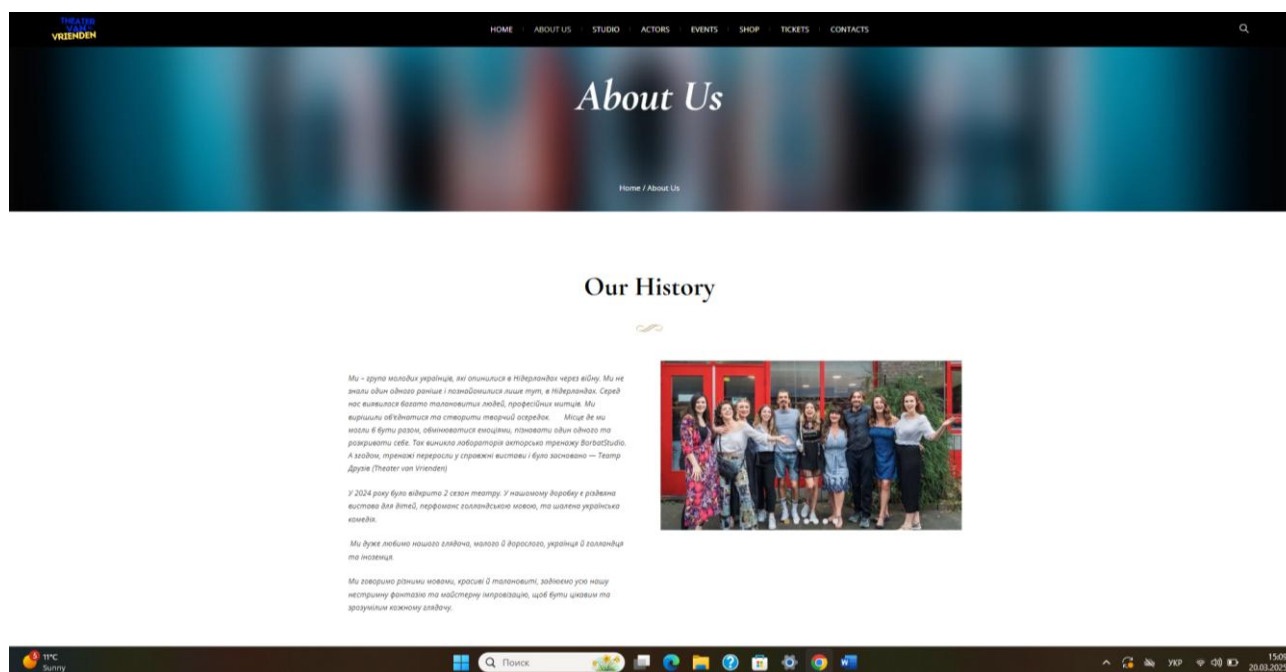


Рис. Б. 7. Скріншот офіційного сайту Театру друзів. URL: https://theater-van-vrienden.nl/?page_id=529 (дата звернення: 14.02.2025) [156].



Рис. Б. 8. Виставка «Золоті шрами», Берлін, 2023 р. URL: <https://susplne.media/culture/474298-vidnovluemos-a-k-feniks-u-nimeccini-vidkrilasa-vistavka-ukrainskih-mitciv-zoloti-srami/> (дата звернення: 12.02.2025) [141].