

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

**БАБІЙ Надія Петрівна**

УДК 745.52:316.344.7:316.7(477.8)“XX/XXI”

**АКТУАЛЬНІ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ ТА  
ПРОЦЕСИ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ  
СТОЛІТЬ: КУЛЬТУРНІ ДОМІНАНТИ, ФОРМИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ,  
ПЕРСПЕКТИВИ**

26.00.01 – теорія та історія культури

Реферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства

Івано-Франківськ, 2024

## Дисертацією є рукопис

Роботу виконано на кафедрі музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника Міністерства освіти і науки України (м. Івано-Франківськ)

### Науковий консультант:

**Черепанин Мирон Васильович**, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва

### Офіційні опоненти:

**Роготченко Олексій Олексійович**, доктор мистецтвознавства, професор, головний науковий співробітник Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України;

**Склярєнко Наталія Владиславівна**, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри архітектури та дизайну Луцького національного технічного університету;

**Яковець Інна Олександрівна**, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету

Захист відбудеться «5» червня 2024 року об 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 20.051.08 у Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника за адресою: 76000, м. Івано-Франківськ, вул. Чорновола, 88, «Науковий парк «Прикарпатський університет». З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57) та на офіційному сайті університету (<https://svr.pnu.edu.ua/>).

Учений секретар спеціалізованої вченої ради

Юрій ВОЛОЩУК

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Популярність культурно-мистецьких практик (арт-практик, art-практик) в Україні неочікувано зросла у другій декаді ХХІ сторіччя, спричинивши миттєву переоцінку цінностей і процес реактуалізації маргінальних форм мистецтва серед культурологів, мистецтвознавців, політологів тощо. Основні характеристики явища: декларативна близькість з діями митців початку ХХ ст., принциповий, часто агресивний або, навпаки, усвідомлений вихід за межі традиційного мистецтва; публічність, репрезентація у буденності; застосування нехудожніх засобів; технологізація та дигіталізація; сприйняття минувшини як загальнолюдського досвіду, посилене надмірною суб'єктивізацією та психологізацією регіональних контекстів. Виходячи з поняття «актуальний» як той, що є цілковито відображенням сучасності, відображає час і тим самим впливає на дійсність, визначаємо за актуальними формами репрезентації та рівнем сприйняття мистецьких практик фактори інтеграції креативного мислення у соціум, оновлення культурної парадигми, ціннісної системи, пріоритетів дійсності.

Дослідження найперше фокусується на периферійних складових простору української культури як у загальному, так і в локальному значеннях поняття, що формують, окрім центричних тенденцій, відцентрові варіації творення змістів. Пропонується розглянути модель західноукраїнської культурної периферії, маргінальних просторів від кінця 80-х рр. ХХ ст. до сучасності як позбавлених вторинності, меншовартости, самодостатніх, здатних до інтеграції та продукування різномірних і особливих форм творчости та комунікації, не залежних від центру. Альтернативні простори визначаються як місця конструювання естетичних змістів, а "інші" форми творчости – мистецькі практики – розглядаються як один із рушіїв розвитку культури міст з позиції визначення та перформування просторів, творення змістів територій чи їх реактуалізації, сприйняття міста.

Для об'єктивного розуміння соціокультурної позиції маргінальних утворень основоположні культурні фактори розглянуто у тріаді: офіційне мистецтво (інституції) – неофіційне мистецтво (протидія, мистецький рух, нонконформізм) – опозиція (соціально-політичні та культурні рухи, мислення, як правило, толерантні до неофіційного мистецтва). Сформульовано гіпотезу причинно-наслідкового зв'язку між опозицією та неформальними утвореннями, не обтяженими ідеологічним протистоянням, що позиціонують себе через пошуки та експерименти, введення нових компонентів, зміни власної конфігурації. У такому процесі опозиційність як соціокультурне явище ферментується,

зосереджуючись на розбурхуванні культурно-мистецького процесу та матеріалізує своє існування в нескінченному розмаїтті виражень.

Ферментація опозиційності дозволяє вийти за межі норм, прийнятних у культурі, діяти всередині тріади, застосовуючи переваги кожного для створення власного артистичного тіла. Нове явище характеризується прагненням до синтезу: з одного боку, зіштовхуючи протилежне, з іншого, – шукаючи точки дотику для можливостей культурних перетворень. Таким чином, маргінальний організм, не маючи власної мети, виступає каталізатором складних процесів неофіційної культури, а методи його впливу, демонстровані через мистецькі практики, згодом активно використовуються політикумом, бізнесом, буденністю, освітніми закладами в якості «стилізацій», плоп-мистецтва, епатажних заяв, інноваційних ідей. Активуючись у громадському просторі, комунікуючи з простором через глядача, арт-практики з мистецького середовища природно інтегрувались у поле культури, що актуалізує тему та зумовлює необхідність додаткового залучення культурологічних методик до їхнього вивчення.

**Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами.** Тематика дослідження узгоджена з планами робіт кафедр дизайну і теорії мистецтва, музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника: «Західноукраїнський дизайн: від ар-деко до деконструктивізму» (код тематичної рубрики: 18.31.51), «Актуальні питання культурології: теорія та історія культури» (державний реєстраційний номер 0117U004571).

**Мета дослідження** – на основі аналізу дефініцій «нове – сучасне – актуальне» розкрити особливості трансформаційних процесів, що демонструють перехід західноукраїнських маргінальних мистецьких висловлювань індивідуального формату кінця ХХ століття у національний перформативний культурно-мистецький полілог початку ХХІ століття; поглибити розуміння культурної спадщини з регіональної перспективи та запровадити інноваційні парадигми до соціокультурного простору України.

Досягнення мети передбачає вирішення низки дослідницьких **завдань**:

- окреслити термінологію, визначити поле дослідницьких проблем, провести аналіз джерельної бази, сформулювати наукову методологію;
- на основі сформульованого авторського визначення окреслити парадигми, що пов'язують культурно-мистецькі практики із процесами творення міської ідентичності;

- продемонструвати актуальні процеси, спричинені змінами у репрезентації та сприйнятті практик за останні десятиліття;
- визначити головні змістовні й образні доміанти культури в кожному з відтинків історичного періоду, виходячи із розуміння багатозначності взаємозв'язків між політикою та культурою у містах Західної України останнього тридцятиліття;
- дослідити маргінальні культурні середовища й індивідуальні мистецькі практики в Західній Україні наприкінці ХХ ст., сформулювати їх каталізуючу роль у створенні нових способів суб'єктивізації мистецтва, формуванні громадянського суспільства та розвитку регіональної культури загалом;
- з'ясувати вектори репрезентації актуального мистецтва на початкові 1990-х років;
- простежити формалізацію західноукраїнського експериментального мистецтва через самоорганізовані інституції 1990-х років; окреслити взаємостосунки між мистецькими практиками та інституціями на початку 2000-них та у сьогоденні;
- розглянути динаміку способів репрезентації культурно-мистецьких практик міст Західної України у ХХІ ст.; відзначити варіативні зміни суб'єкт-об'єктного взаємозаміщення та вплив репрезентації на медіальне поєднання видів мистецтва;
- вивчити питання формування мистецтвом всезагальних культурних (етичних, естетичних та пізнавальних) цінностей у другій декаді ХХІ ст., охарактеризувати потенціал креативних трансформацій, які актуальне мистецтво запроваджує в просторах західноукраїнських міст.

**Об'єктом дослідження** виступають актуальні культурно-мистецькі практики Західної України кінця ХХ – початку ХХІ століття; **предметом** – варіативність та диференціація актуальних практик у процесах формування нової культурно-мистецької парадигми та активації соціокультурних рухів.

**Хронологічні межі дослідження** (кінець ХХ – початок ХХІ століть) зумовлені низкою політичних, економічних та культурологічних чинників. Нижню хронологічну межу пов'язуємо із часом вибуху на Чорнобильській АС, верхню визначаємо кризою, спричиненою коронавірусом Covid-2019. Необхідність звернення до інших часових періодів зумовлена окремими подіями професійної діяльності митців, гуртків, творчих об'єднань, інституцій до 1989-го року та подіями відкритого військового вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022-го року.

**Територіальні межі** визначені адміністративними кордонами сучасних Львівської, Івано-Франківської, Тернопільської, Волинської, Рівненської, Чернівецької і Закарпатської областей України.

**Методологія праці** має комплексний характер і базується на поєднанні засад культурологічного, мистецтвознавчого та естетичного досліджень, що розглядають перформативний поворот в суспільних відносинах та різнобічно оцінюють питання змін культурної парадигми. Сформовано поетапну методику дослідження, що передбачає виконання послідовних дій на теоретичному та емпіричному рівнях:

**Етап 1:** Формування наукових гіпотез, розробка попередньої програми, мети, завдань та обґрунтування методів дослідження.

**Етап 2:** Комплексний аналіз літератури та джерел, визначення ступеня дослідженості теми, формування теоретичної бази, дослідження історичного розвитку інформаційних систем, робота з архівними джерелами.

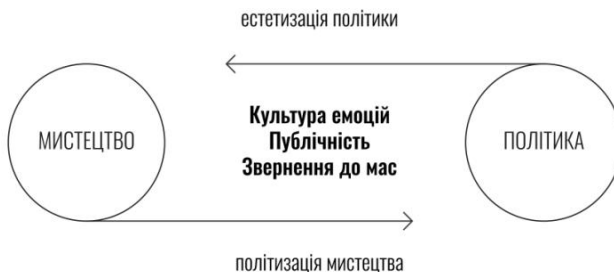
**Етап 3:** Здійснення польових досліджень в середовищах міст Західної України, проведення зустрічей та інтерв'ю, формування бази фото- та відеоматеріалів.

**Етап 4:** Аналіз, систематизація та інтерпретація даних, отриманих в результаті польових досліджень, узагальнення закономірностей, визначення проблем та механізмів їх вирішення.

**Етап 5:** Узагальнення одержаних результатів та формулювання висновків дослідження.

Запропонована гіпотеза базується на поєднанні методів Cultural Studies – Participative management – Performance studies. Структурні таблиці візуалізації методологічних засад ґрунтуються на принципах картування зв'язків між мистецтвом та буденністю:

– перший крок демонструє ступінь взаємообумовленості публічних сфер ангажованості мистецтва та політики



– у подальшому, розглядаємо буденну діяльність, що належить до сфери впливу громадського простору.



– та способи реалізації права на громадський простір

середовище як частина міського брендування

**СПЕЦІАЛЬНО ВІДВЕДЕНИЙ ГРОМАДІ**

↑      КОНТРОЛЬОВАНИЙ ВЛАДОЮ  
(інституційний)

**ГРОМАДСЬКИЙ ПРОСТІР**

НЕКОНТРОЛЬОВАНИЙ ВЛАДОЮ  
(альтернативний)



**САМОЧИННО ЗАЙНЯТИЙ (ОКУПОВАНИЙ) ГРОМАДОЮ**

середовище як непомітна буденність

– аналізуємо конструкцію неоднорідного простору міста-«гетеротопії», що може виявляти місця із протилежною цивілізаційною приналежністю (за *Б. Шумиловичем*)

<b>СУЧАСНЕ МІСТО</b>		
<b>місця</b>	<b>немісця</b>	<b>потoki</b>
буденність, майстерня, соціальні мережі	кав'ярня, галереї, музей, театр, публічний простір, платформи	місто, медіа, інформація
формування сми́слів	легітимізація смислів	ширення, запозичення
художні твори	репрезентація	комунікація
концепції	простори проєктів	ідея післямайстерні

– наступний крок демонструє трансформаційні процеси переходу практик з мистецького поля до соціокультурного

управління ← глядач ← ПЕРФОРМАНС ← перформер ← медіа

**Теоретичну базу дослідження** становлять фундаментальні й узагальнюючі дослідження в галузі теорії та історії мистецтва, культури, культурології, урбаністики, міської антропології, праці з соціології, літературо-, театрознавства, естетики, філософії, політології. Теоретичною базою роботи стали: монографічні дослідження дефініцій сучасного та актуального (А. Лефевр, Гі Дебор, Ж. Делез, М. Мак-Люен, Б. Тейлор, Дж. Кошут, П. Бурдье, М. Гайдеггер, М. де Серто, Ч. Тейлор, М. Фуко, Р. Ешельман, І. Варга, М. Штернберг, Ж. Ліповецьки, Дж. Армітадж, Дж. Агамбен); наукові праці, що полемізують навколо естетики взаємовідносин (Н. Бурріо, К. Бішоп, Р. Голдберг, М. Квон, Кр. Краванья, Б. Барбер, П. Нільсен, Р. Харіман); фундаментальні дослідження, присвячені процесам культурного перетворення належать зарубіжним (Р. Джонсон, Р. Вільямс, Ч. Тейлор, С. Зонтанг, П. Сноу, М. Пренські, П. Осборн, А. Крокер, Д. Кук, І. Чанкая, Ф. Ауслендер й ін.), та українським (С. Павличко, О. Голубець, К. Станіславська, О. Лосик, О. Петрова) теоретикам. Політична модель трансформації культури, роль культурно-мистецьких практик в часи революцій є темою праць М. Горкгаймера, Т. Адорно. Гр. Шолета, Ж. Рансьєра, М. Лернера, К. Лінча; західноукраїнські мистецькі студії часів розпаду імперії монографічно висвітлені В. Річем, М. Андрейчиком, О. Гнатюк; інституційна теорія – працями Дж. Дікі, Т. Бінклі, Т. Конвінса, Г. Кестер, Д. Біча; вбудовування мистецьких практик в інституційний процес (Р. Шактер, Т. Тімко, Б. Тейлор, Т. Сікорські, К. Хеллер, А. Морган, Р. Ешельман). Урбаністичні студії висвітлені Р. Флоридою, Ж. Лернером, П. Гілезом, В. Мельником, В. Черепаниним. Дискурс та моделі інтермедіальних зв'язків відображені у працях Є. Шретера, Х. Фрайнахта, Н. Мочернюк. Термінологічна база та періодизація неформального мистецтва в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття оновлені монографіями, дисертаціями, науковими збірниками та статтями Г. Вишеславського, О. Сидора-Гібелінди, К. Станіславської, А. Тепшич, І. Фізера, О. Голубця, Р. Яціва, Б. Шумиловича, В. Єшкілева, Н. Мочернюк, Г. Склярєнко, Л. Смирної, А. Ложкіної, В. Сидорєнка, І. Чернової, П. Герчанівської, О. Чепелик, Я. Шумської, Т. Грідяєвої, І. Дундяк, Б. Мисюги, К. Тихоненко, А. Олексій, К. Сліпченко та ін. дослідниками.



### **Наукову новизну дослідження становлять:**

- комплексне осмислення різних аспектів теоретичних та практичних досліджень над питаннями «актуальних культурно-мистецьких практик та процесів» у світовому та українському дискурсах;

- монографічне висвітлення трансформації західноукраїнських мистецьких практик у культурній площині, творчої та суспільної діяльності найбільш значних для регіону митців та активістів, структуроутворюючих виставок актуального мистецтва, акцій та мистецьких фестивалів, театральних постановок;

- у підході до виокремлення культурних домінант синтезовано аспекти світовідчуття періоду через актуальні просторові формації, естетичні наративи та інноваційні форми представлення образу;

- застосовано аналіз паралельних історій, множинності ідентичностей на противагу популярній дихотомії протилежних сутностей – традиційної та модерної – що призводить до спрощеної класифікації та підвищеної керованості суспільством;

- розглянута проблема акцентує увагу на актуальних практиках не як окремих мистецтвознавчих, політичних, соціальних, ін. феноменах, а у діалектиці соціокультурних причинно-наслідкових зв'язків, стосунків між акторами мистецтва, просторами творення та буденністю;

- зв'язок практик із процесами творення міської ідентичності Західної України сформульований у формі треступінної парадигми; сформовано концепцію «актуальних культурно-мистецьких практик» як соціокультурного системного явища сучасності;

- через систему форматів залучення продемонстровано перехід від індивідуального вираження західноукраїнських митців до прогресивної роботи у спільнотах; рефлексія на політичне обґрунтована комплексом буденних практик, що демонструють конфронтацію між керованістю та самоорганізацією культурних процесів, обумовлюючи життєвість та прогресивність функціонування системи в художній культурі країни й світу;

- запропоновано й уведено до наукового обігу авторські визначення основних концептуальних понять: «актуальні культурно-мистецькі практики», «актуальні культурно-мистецькі процеси», «етичний перформативний процес», «віртуально-літературна інтермедіальність», «вернакулярні простори»;

- визначено та вербалізовано етапи формування й інституціалізації актуальних культурно-мистецьких практик Західної України кінця ХХ – початку ХХІ століття;

- оприлюднено значну кількість нових документів, в т. ч. – фотодокументи,

меморандуми, маніфести, документацію перформансів з приватних архівів, музеїв, публіцистичних джерел, соціальних мереж, приватних сайтів тощо.

**Особистий внесок здобувача.** Найважливіші наукові результати одержані дисертанткою особисто (постановка загальної проблеми дослідження, вибір об'єктів, визначення мети й завдань, обґрунтування методології, розробка концепції, формулювання основних наукових положень та основних висновків). Автором зібрано значний медіаархів.

**Теоретичне значення отриманих результатів** полягає в тому, що вперше у вітчизняній гуманітаристиці сформульовані закономірності набуття чи втрати культурно-мистецькими практиками та процесами актуальності. Трансформаційні процеси в актуальних культурно-мистецьких практиках Західної України кінця ХХ – початку ХХІ століть досліджені з позиції зміни культурних парадигм, способу репрезентації та рівнів рефлексії. Доведена дієвість маргіналів у індивідуальних практиках та маргінальних (неформальних, низових) групових утворень, як найбільш схильних до експериментальної діяльності в нескінченному розмаїтті виражень. Підсумки дисертаційної праці закладають методологічні основи нових досліджень інших явищ сучасної культури, а також можуть застосовуватись для аналізу актуальної художньої творчості в інших регіонах.

**Практична значущість.** Отримані результати можуть бути корисними для виявлення актуальних напрямів сучасної культури, вивчення яких може стати основою лекційних та семінарських занять з теорії та історії української культури, філософії культури, соціології культури; доповнити прогалини світової історіографії з приводу пошуку альтернативних середовищ, що відіграли важливу роль у знищенні системи та формуванні нового суспільства. Основні висновки і положення дослідження можуть бути використані при розробці культурної політики полісів в галузях сучасної художньої культури і культурних індустрій, науковими, освітніми інституціями, органами місцевої і державної влади на підсилення інтелектуального сегменту культури в процесах національної самоідентифікації.

**Особистий внесок здобувача.** Представлена дисертація є самостійною роботою, здійсненою в галузі культурології, мистецтвознавства, кураторської діяльності. Висновки й положення наукової новизни здобуті автором самостійно. Наукові результати отримані дисертантом особисто і впроваджені в практичну діяльність, що підтверджено: низкою довідок, сертифікатів та авторських свідоцтв.

**Апробація результатів дослідження.** Результати дисертаційної роботи оприлюднені на міжнародних, усеукраїнських наукових і науково-практичних,

науково-теоретичних конференціях, семінарах, круглих столах: «Роль музею у збереженні, реставрації та популяризації культурного надбання» (Івано-Франківськ, 2015), «Бережанська гімназія: сторінки історії» (Бережани, 2015), «Мистецтво Прикарпаття в соціокультурному просторі України» (Івано-Франківськ, 2017), «Актуальні проблеми сучасного дизайну» (Київ, 2018), «Гуцульщина ХХІ ст: проблеми та перспективи збереження в умовах глобалізації» (Яремче, 2018), «Станиславів та Станиславівщина в 1918 – 1923 рр.» (Варшава – Івано-Франківськ, 2019), «В ім'я свободи. Станиславів та Станиславівщина як простір міжнародної співпраці», (Варшава-Івано-Франківськ, 2020), «Ідеологія національної аристократії» (Львів, 2021), «Мистецька культура: історія, теорія, методологія» (Львів, 2020), «Персоналістика українознавства як світоглядний феномен» (Івано-Франківськ, 2021), «Філософсько-психологічні аспекти духовності в освіті та науці» (Львів, 2021), «Мистецька культура: історія, теорія, методологія», (Львів, 2021 р.), «Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні» (Київ, 2022), «Філософсько-психологічні аспекти духовності сталого розвитку людства» (Львів, 2022), «Мистецька культура: історія, теорія, методологія» (Львів, 2022).

**Публікації.** Основні положення викладено в 58 публікаціях: 1 одноосібній і 1 монографії в співавторстві, 4 статтях у іноземних фахових виданнях, з них 3 індексовані в Web of Science, 20 статтях у фахових виданнях, затверджених МОН України за напрямом «культурологія», «мистецтвознавство», 17 – в інших виданнях України та 1 – в науковому періодичному виданні іншої держави; 15 тез доповідей на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях.

Дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства «Художня культура доби бароко в католицьких пам'ятках Івано-Франківської області» за спеціальністю 26.00.01. «Теорія та історія культури» захищено 2014-го р. у ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», її матеріали в тексті докторської дисертації не використовувалися.

**Структура і обсяг дослідження.** Дисертація складається з анотацій, списку публікацій, вступу, п'яти розділів (12 підр.), висновків, списку використаних джерел (683 поз., з них 115 – іноз. мовами) та додатків. Загальний обсяг дисертації 682 ст., основний – 467 ст. Серед додатків: А – список публікацій за темою дисертації; Б – термінологічний глосарій, В – анований список ілюстрацій; Г – альбом ілюстрацій, укладений у таблицях та 1 схемі; Д – документи з приватних архівів; Е – окремі інтерв'ю; Є – впровадження результатів дисертаційного дослідження.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність дослідження, визначено об'єкт, предмет, мету й завдання, встановлено хронологічні межі, розкрито сутність наукової проблеми, ступінь її розробки, окреслено методологічні принципи, охарактеризовано наукову новизну одержаних результатів, їх теоретичне і практичне значення, наведено список публікацій за темою дисертації, відомості про апробацію результатів дослідження.

У **Першому розділі** «Західна Україна в контексті інноваційної парадигми культури кінця ХХ – початку ХХІ сторіччя» критично й різносторонньо оцінено складний, багатогранний об'єкт дослідження через призму причинно-наслідкових факторів: зміни поколінь, маргінальності, варіативності, диференціації, інтеграції та реінтеграції, мережовости.

Підрозділ 1.1. «*Естетика сучасності на зламі тисячоліть: модерн – постмодерн – гіпермодерн – метамодерн: історія*» проаналізовано основні інтерпретації формулювання естетики сучасності в культурологічній думці другої половини ХХ – першої чверті ХХІ століття. Визначено відмінність іноземних та вітчизняних теоретичних праць у виборі методологічних підходів, пов'язаних з національними школами (центр чи периферія), культурними традиціями (Європа, США, країни пострадянського світу), сферами проявів у ділянках мистецтва, точних наук чи гуманітаристики. Розглянуто питання виокремлення естетичного в розумінні сучасності на основі праць Ш. Бодлера, Ж.-Фр. Ліотара, Ж. Дерріди, Ж. Бодрійяра, І. Гассана; Р. Козелека, В. Вельша; трансформацію концепцій модерну, гіпермодерну, метамодерну А. Крокером, Д. Куком, Дж. Армитаджем, П. Віріліо, Ж. Ліповецьки, В. Єшкілевим, О. Лосик; використано низку тлумачних словників. Доведено, що нові естетичні постулати формуються у культурно-мистецькому середовищі, і лише згодом осмислюються, інституціалізуються рештою соціуму. Трансформація естетичних цінностей відбувається поміж творенням оригінальних модифікацій, соціальним призначенням мистецтва (модерн), цитуванням, загальним плюралізмом, асоціальністю, хаотичністю чи перехідністю (постмодерн: І. Хоу, А.-Б. Оліва), втратою тілесности, тотальним прискоренням, споживацькою культурою (гіпермодерн: Л. Хатчеон, Р. Семюелс, А. Кірбі, Н. Бурріо, Ж. Ліповецьки, В. Єшкілев), поверненням до звичаєвих практик в умовах гіперприскореного часу (мета модерн: Т. Вермулен, Р. ван ден Аккер, Х. Фрайнхайт). Доведено, що в кожен з періодів розуміння новизни не має тотальної характеристики, а відзначається дифузністю, інвазійністю, поєднуючи одночасно риси старого та новітнього, однак щоразу у новітній якості.

Підрозділ 1.2. *«Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси: проблематика наукового дискурсу: теорія і термінологія»* проаналізовано зарубіжний та вітчизняний науковий дискурс для конкретизації визначення «актуальних культурних практик та процесів» у парадигмі прикладних культурологічних досліджень. Зазначено, що вітчизняні дослідники, врегульовуючи термінологічну базу й структуру культурологічного вчення, звертаються до праць британських та американських дослідників міждисциплінарних студій (Т. Адорно, М. Горкаймер, Р. Гогарт, Е. Томпсон, Р. Вільямс, Ст. Гол, Р. Джонсон). У вітчизняній науці тематизацію культурних практик актуалізує О. Копієвська, мистецьких – Н. Левченко, О. Голубець, О. Сидор-Гібелінда, Т. Злобіна, К. Станіславська, Cultural Studies – С. Русаков, Н. Ткачук, О. Копієвська. Залучені праці антропологині М. Лантіс, інституційна теорія А. Данто та Дж. Дікі. Проаналізовано трактування «актуальности» у працях В. Єшкілева, К. Бусол, Т. Злобіної, учасниками мистецьких процесів: А. Федірко, М. Яремаком, С. Радкевичем тощо. Доведено, що цінність твору у ХХІ ст. визначає не мова мистецтва, а «стан»; актуальне мистецтво характеризується як феномен, що зливається з життям. Сформульовано авторське визначення «Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси» у якому твір розглядається не як об'єкт, а у значенні дії чи ситуації, що резонує з соціумом, а процеси близькими до перформативної дії, вбудованими у творчі та постановочні процедури.

У підрозділі 1.3. *«Осмилення ситуації “millennium”: методологія та джерела»* теоретична гіпотеза візуалізована 5 структурними схемами, що демонструють картування зв'язків між мистецтвом, містом та історією на основі комбінації методів Cultural Studies – Participative management – Performance studies. За механізми емпіричних досліджень обрано методи: деконструкції, аспектного, критичного, прагматичного, інтермедіального аналізу, інтерпретації; історичного, логічного, структураліського, феноменологічного підходів, методики «дрейфу», польових досліджень, синтетичні методи абстрагування, індукції, аналогії. Принцип «коммонізму» П. Гіллена дозволив визначити головні домінанти культури в кожному з відтинків історичного періоду. **Джерельну базу склали: фундаментальні монографії** Ш.Бодлера, В. Вельша, П. Вірілію, М. Вебера, Р. Барта, В. Беньяміна, П. Бурдьє. В українській історіософії С. Павличко, О. Лосик, О. Гнатюк, О. Голубця, В. Сидоренка, О. Сидора-Гібелінди, Л. Герман та О. Балашової, Г. Вишеславського, Б. Парахонського й Г. Яворської, Л. Смирної, Г. Складенко. Новою узагальнюючою працею визначена критична антологія «Art and Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe» видання МоМА. *Фахові наукові статті*

належать: У. Ваньковичу, В. Черепанину, О. Гусейновій, Х. Домашук, Г. Гаврилів, І. Яковець, С. Васильєву, К. Станіславській, О. Чепелик, Т. Лютому, О. Шафраньошу, І. Лучуку, Н. Пасенчук, Н. Мусієнко, І. Черновій, В. та О. Лігусами, К. Нікітенко тощо. Використані *довідкові видання*: словники (Великий тлумачний словник української мови, Cambridge Dictionary, лінгвістичний ресурс CNRTL, Міжнародний біографічний словник дисидентів країн Центральної та Східної Європи й колишнього СРСР, *Електронний архів українського визвольного руху*, «Культурологія: термінологічний словник» за ред. П. Герчанівської), енциклопедії (Енциклопедія Сучасної України, Мала українська енциклопедія актуальної літератури, Українська енциклопедія джазу, Енциклопедія рок самвидаву, Енциклопедія нашого українознавства). Серед *оповідних джерел* оприлюднено наративи учасників культурних процесів (поєми: Г. Чубай; автобіографічні романи: А. Ерделі, Ю. Андрухович, Ю. Винничук, І. Лемко, М. Петренко, Ю. Іздрик; есеї: О. Лишега, В. Махно, Ю. Андрухович, Т. Прохасько, Ю. Прохасько, В. Єшкілев, Р. Яців, С. Павличко, О. Забужко; комікси: В. Мулик; поезія: І.-Б. Антонич, Г. Турелик, Ю. Андрухович, О. Ірванець, Г. Чубай, О. Лишега, К. Москалець, С. Щербатих, А. Панчишин, В. Андрушко, М. Савка; публіцистика та відеоматеріали: А. Звіжинський, М. Яремак, Р. Котерлін) інтерв'ю з учасниками та свідками культурних процесів: В. Бажалук, Б. Губаль, М. Король, Л. Литвинчук, Г. Ремезова, В. та О. Шлемки, С. Павліська, В. Захарія, О. Рубановська, Р. Кондрат, І. Панчишин, В. Мулик, М. Яремак, М. Яковина, М. Вітушинський, О. Чулков, Ю. Андрухович, У. Кільтер, О. Потоцька, О. Желєзняк, А. Гуменюк, Т. Каспрук, Т. Прохасько, З. та С. Соколовські, В. Чикирис, Р. Малецький, С. Бачинська, В. Смірнов, С. Вірста, Л. Андрійчук, М. Бендюк та ін.; аудіо та відеоінтерв'ю, переписка у месенджерах: Р. Кондрат, Т. Каспрук, П. Гуменюк, М. Вітушинський, О. Чулков, ресурси соціальних мереж, артivistських платформ. Досліджені спогади: Г. Чубай, З. Навроцька, Н. Кумановська, Ю. Прохасько, Н. Мочернюк, В. Андрушко, М. Сирохман, В. Федішинець, І. Скрипник, М. Косів, Д. Стус, Я. Проців, С. Проскурня, П. Старух, О. Гнатів, І. Хома, Ю. Іздрик, О. Ірванець, Є. Цебрій, М. Іващишин, Ю. Бойко, Ю. Соколов, Б. Шумилович, Т. Яблонська, І. Калинець, В. Морозов, М. Рябчук, В. Яковець, С. Ковальчук, О. Заставний, М. Зарічний, М. Микицей тощо. *Візуальні джерела* представлені музейними, галерейними фондами: ЛНГМ, ЛІМ, ММП, НМЛ, НХМУ, МСУМК, обл. краєзнавчих, меморіальних та художніх музеїв Івано-Франківська, Чернівців, Тернополя, Делятина, Мукачево, фундації Гриньових, PinchukArtCentre, Brovdi Art, Zenko Gallery, ГО «Ініціатива ЦСМ», Virtual museum Dissident movement in Ukraine тощо, приватними збірками

(живопис: Й. Васьків, Д. Іванцев, Р. Сельський, М. Сельська, К. Звіринський, О. Кравченко, В. Патик, П. Маркович, Ф. Манайло, Г. Левицька, О. Заливаха, Б. Тутельман, П. Грицик, Б. Сойка, П. Боєчко, Ю. Кох, З. Флінта, В. Кабаченко, В. Мулик, І. Шумський, О. Мінько; графіка: Л. Левицький, О. Сорохтей, М. Яців, Р. Жук, О. Аксінін, Г. Левицька, М. Кумановський, П. Бездір, Є. Кремницька, К. Звіринський, О. Цегельська-Крип'якевич, Н. Пономаренко, Е. Буряковська, Р. Петрук, П. Гуменюк, І. Боднар, О. Криворучко, Б. Сорока; колаж: О. Заборський, П. Старух, Ю. Кох, Ю. Іздрик, О. Рубановська; скульптура, художня фотографія: В. Фургало, фотогруп «Вежа», «Keturi», Б. Тутельман, Р. Кондрат, П. Дроб'як, Я. Проців, І. Постолюкський; відеоарт, медіаінсталяція: Д. Фрідман, І. Скальський, Ф. Пейчі, Д. Овчар, С. Пилявець, Р. Котерлін, Я. Яновський, С. Петлюк; перформанс: М. Яремак, Ю. Федірко, В. Кауфман ін.) фотоальбомами: Б. Тутельман, В. Чикирис, Л. Литвинчук, В. Шлемко, І. Панчишин, П. Старух; *науково-популярні*: самвидав («Український вісник», «Кафедра», «Свшан-зілля», «Гучномовець», «Гей-Гоп», «Четвер», «Кремнюк», «Поп-транс», каталоги, буклети виставок, афіші й програмки вистав товариств: «Шлях», «Хоругва», театру-студії Л. Курбаса, бієнале «Імпреза»), журнали (Ї, УЖ, Кінець Кінцем, Плерома, Terra incognita), електронні видання та ін.

У Другому розділі «Соціалізація монументальних міст Західної України» досліджено маргінальні культурні середовища й індивідуальні мистецькі практики Західної України наприкінці ХХ ст., сформульована їх каталізуюча роль у створенні нових способів суб'єктивізації мистецтва, формуванні громадянського суспільства та розвитку регіональної культури загалом.

У підрозділі 2.1. «Рецепція інтелектуальної мистецької творчості в індивідуальних практиках другої половини ХХ століття» відтворені досвіди західноукраїнських митців як декларація відмінної ідеології, щодо якої вони себе позиціонували («тихий» модернізм, соціалістичний модернізм, соцреалізм), а також засвідчені різні темпи сприйняття руйнації офіційної ідеології, ставлення чи можливості для участі в культурних подіях.

**2.1.1. Модифікація теми міста у візуальному мистецтві та літературі Західної України другої половини ХХ століття.** Через художні праці, поетичні й прозові твори митців-фланерів поколінь 1960–1980-х рр. декларується відчуття міста як моделі світу. Визначено, що тема міста у форматах «відкритого мистецтва» й контркультури була доповнена соціальними контекстами й авторською інтерпретацією. Актуальна візія відіграє роль соціального меседжу матеріальної урбаністичної структури.

**2.1.2. Самоцінність монументального мистецтва.** Відзначена естетична та

мотиваційна роль настінних мистецьких об'єктів (мозаїк, сграфіто) пострадянського періоду. Зазначено руйнівні наслідки кількох хвиль декомунізації. Доведено, що у XXI ст. твори, що раніше мислились у контексті синтезу з архітектурою розглядаються як самоціннісні об'єкти естетичної репрезентації у конфліктах нового покоління артспоживачів. Ці практики призводять до попиту, вивчення, каталогізації й наукових описів. Наплив часу одночасно сприяє визнанню самоцінності артефактів й політичному впливу молодих громад.

Підрозділ 2.2. *«Діалектика стосунків у просторових формаціях західноукраїнських полісів»*. Запропоновано синхронізувати систему зв'язків між світом речей та суб'єктом як способом вибору цивілізаційної моделі, підкріпленої просторовою локацією. Альтернативні простори розглянуті за принципом змінної моделі з якостями репрезентації різноманітних практик, що вплинули на розвиток соціокультурних процесів.

**2.2.1.** *Альтернативні простори західноукраїнських міст кінця XX сторіччя в контексті цивілізаційної приналежності*. Аналізується вплив неофіційних просторів кінця XX сторіччя (салонів, квартирників) на формування культурного середовища міст Західної України, висвітлюється значення культових кав'ярень як альтернативних місць, де гуртувались неофіційні мистецькі спільноти й формувались лідерські групи 90-х років. Доведене значення альтернативних просторів як соціальних комунікаторів та медіаторів культурних процесів.

**2.2.2.** *Культурно-мистецькі часописи Західної України: від видання «Underground» до альтернативної преси*. Аналізується феномен культурно-мистецького самвидаву як форма самоорганізації й репрезентації альтернативної спільноти. Одночасно зазначено, що культурно-мистецькі часописи, найперше «Скриня» Г. Чубая та «Четвер» Ю. Іздрика стали символами не лише вузьких тусівкових утворень, а й важливою частиною західноукраїнських міських мітів, в яких цілісно поєднувались візуальні, вербальні мистецтва, мистецькі практики.

Підрозділ 2.3. *«Конвергентні процеси у просторі міської культури другої половини XX сторіччя»*. Серед аспектів конвергенції технологій у різних видах мистецтва виділяємо потенціал до емоційного занурення масового глядача в новий експозиційний простір. Виокремлено професійний світломузичний репертуарний театр Данієля Фрідмана в Ужгороді (від 1982), що першим в Україні застосовував лазерні шоу для сценографії масових видовищ. Доведено продуктивність нових технічних засобів; їх вплив на формування нової естетичної свідомості; застосування кібернетичного інструментарію в якості художнього медіуму митцями покоління 1980-х років.



**2.3.1. Особливості культурно-мистецьких фотоекспериментів.** Визначена близькість методологічного підходу проектування суб'єктивної дійсності у візуальному мистецтві та фотопрактиках Західної України 1970-1980-х рр. Зазначено на гуртуванні професійних об'єднань з метою колективної репрезентації. Окрім груп, що були вбудовані у пострадянські концептуальні кола: група Чотирьох (м.Чернівці), Вежа (м. Львів), – відзначено нові практики репрезентації колективного продукту, як то «Українське кільце» (1972). На зміну митцям індивідуалістам (В. Іутін, В. Фургало), наприкінці 1970-х – початкові 1980-х постала низка фотоклубів, учасники яких змінили утилітарне розуміння фотографії персоналізованим екзистенційним підходом. Акт фотографування через їх дії набув значимости соціокультурної практики, в якій зображуване перетворювалось на елемент гри.

**2.3.2. Клубний контекст музичного виконавства 1960-1980-х років.** Музична культура західноукраїнських клубів розглянута з позиції естетичної демонстрації духу епохи. Особливістю стала еволюція виконавства від інтернаціонального до колоритного національного та україномовного джазу, біг-біту, року, заснованих на традиціях місцевої етніки. Відзначено гібридність жанроутворення, тенденції до культурного синтезу практик у розважальних програмах, що породило реакцію залучення публіки, вплинуло на творення культурного середовища й потребу у новітніх просторах для реалізації багатокомпонентних творчих завдань видовищного мистецтва.

**У Третьюму розділі «Мистецтво в контексті процесів постмодерної мітотворчості»** розглянуто множинність маргінальних течій, субкультур із характерними ознаками лідерства, кумирами, декларативними й репрезентаційними практиками. Наприкінці 1980-х років відзначено прагнення західноукраїнських товариств тусівкового типу до завоювання центру. Особливістю художнього дискурсу поч. 1990-х став пошук власних специфічних особливостей через формулювання національного наративу й синхронізацію процесу з тенденціями і концепціями глобальної сцени. Культурною домінантою періоду визначений акціонізм.

У підрозділ 3.1. *«Політика і культура Західної України часів розпаду тоталітаризму та утвердження національної держави. Багатозначність зв'язків»* проаналізовано взаємозалежність між суб'єктами актуальних культурно-мистецьких практик, реалізованих у Західній Україні наприкінці ХХ – початкові ХХІ сторіччя. Виділено окремі рівні рефлексії, що реалізували себе у такій послідовності:

1. Митець є рефлексором запиту громади, актуальні практики залучені до відображення соціальних змістів.

2. Митець набуває ролі самостійного політика, що комунікує з громадою через естетику актуальних практик.

3. Політикум використовує практики, розуміючи їх вплив на громаду, внаслідок чого практики втрачають актуальність.

**3.1.1.** *Політизація мистецтва в містах Західної України наприкінці 1980-х років.* Доведено тезу про естетичний потенціал мистецтва, що лежить в основі його політичного залучення. Наведені чисельні приклади мистецького акціонізму: акти самоспалення у публічних місцях, читання поезії й проведення концертів біля пам'ятників. Відзначено, що масове самоутворення культурно-просвітницьких гуртків кардинально змінили уявлення спільноти про потенціал громадського простору. Період відзначається зацікавленням історичною минувиною та героїкою, творенням нової урбаністичної культури а мистецькі практики виступають формами утвердження присутности.

**3.1.2.** *Діяльність мистецьких товариств у руслі творення нової національної мітології.* Розглянута мистецька активність молодіжних україноорієнтованих товариств Львова, Тернополя, Івано-Франківська, Луцька, частково Чернівців та Ужгорода. Пік їхньої найбільшої реалізації (1987-1990) відповідав моментові суспільної запитуваності, через що набув значення авангардної сили. Доведено, що співучасники (художники, музиканти, поети, актори, педагоги, інші) надавали соціальній та міжособистісній взаємодії значення актуальної форми художньої діяльності. Період "гласності" парадоксально поєднав партійний функціонал із проєвропейськими мистецькими тенденціями. Нові групи вирізнялись індивідуалізмом, експериментальною діяльністю, часто еkleктичним повторенням європейських чи вітчизняних стилів і манер. Активізувалась увага до мистецтва дисидентів й неформалів. Виставкова діяльність рефлексувала хвилею народного активізму, що позначилось візуалізацією національних символів – герба, прапора, масовим поширенням вишиванок та інших атрибутів. Негативним наслідком демократизації стала поява нової конформності, популізму, спекулювання тематикою національної історії та відродження.

**3.1.3.** *Модель політичного театру-студії.* На конкретних прикладах продемонстровані яскраві прояви акціонізму в театральних практиках Західної України кінця ХХ сторіччя. Вони визначені важливими методами конструювання нового суспільства й свідомости засобами культури. Доведено, що у кожному конкретному випадку режисери орієнтувались на власне розуміння діалогу з суспільством, направлене не лише на вираження думки, а й на її формування. Метафоричність мистецтва в усіх акціях змішувалась із політичним чи соціальним підтекстом. Театральні акції не були відкритими

формами протистояння, а складними делегованими діалогами, що виявляли механізми маніпуляцій, пригнічення, демітологізації. «Галицький молодий театр», «Історичний театр» стали системою смислів, особистісними прикладами жертвності й спрямованої дії, що трансформувала масову свідомість радянизованих західноукраїнських містечок і сіл. Творення театралізованих містерій і гепенінгів коляди, вертепу, маланки набуло характеристик нової урбаністичної мітології. Як важлива частина мистецького діалогу акціонізм трансформувався із засобу вираження думки на інструмент її формування. Громадський резонанс, активні обговорення в медіа, реакція правоохоронних органів визначали цілісність і завершеність проєктів.

У підрозділі 3.2. *«Космополітичне» мистецтво фестивальної доби»* урбаністичний простір розглянуто як тотальний театр дій, в якому митці змінюють ролі моделі поетів і художників на провідників і політиків, режисерів, критиків, рок-зірок. Публіка, набувши навичок активної самоорганізації в політичних мітингах, масово інтегрується у парадоксальні мистецькі експерименти. Відзначено, що саме у період «фестивальної п'ятирічки» (1989-1995) анархічне художнє втручання у радянизованих західноукраїнських містах набуває ознак ритуальності.

**3.2.1.** *Діяльність «нової генерації» західноукраїнської рок-культури.* Визначено, що хвиля НГ пов'язана з розвитком інформаційних систем й поширенням масової культури. НГ не мала спадкоємності у попередніх поколіннях українського року, активно заявляла про себе як соціальне явище. Комунікація рок-гуртів відбувалась через фестивальний рух та самвидав, переважно російськомовний. У кінці 1980-х років рок-клуби відігравали важливу роль саморепрезентації через альтернативний менеджмент, були комунікаторами рок-середовища із міським соціумом, іншими суспільними, культурними рухами. Контркультурна діяльність не була протестною, а включала співпрацю з офіційними структурами – найперше комсомолом. НГ стала джерелом творення урбаністичних практик, коміксної культури. Через Івано-Франківські видання: самвидавний «Гей-Гоп» та офіційний двотижневий додаток «Суботній акорд» велась популярна предметна дискусія. Питання україномовності року актуальне з 1990-го року.

**3.2.2.** *Взаємодія мистецтв та актуальних практик у поетичних експериментах.* Відзначений виразний літературоцентризм мистецьких напрямів, що об'єднувались навколо постмодерних літературних журналів й культурологічних альманахів: «Четвер», «Плерома», «Ї», «Кінець-кінцем». Популярності набули мовні ігри, реалізовані вербально й через візію. Поетичні перформанси демонструвались у громадських закладах, вуличному просторі,

громадському транспорті. У нових жанрах (поетичний перформанс, поезоопера) й окремих експериментах артистизм авторів домінував над текстом. Інтерпретація тексту велась відповідно до аудиторії. Як додаткові медіа залучались: живопис, сценографія, фотоколаж. Маргінальні форми літературного стріт-арту у 1990-х набули статусу соціального явища, використовувались у протестних практиках. Колаборація поезії з рок-музикою поєднувала зірковість авторів із мистецьким та політичним бунтом, декларуючи серед найширшої аудиторії свято емоційної й фізичної свободи.

**3.2.3.** *Розгерметизація мистецького процесу* продемонстрована наслідками об'єктивних подій лібералізації політичного та економічного життя через безцензурні виставки, появу мистецьких аукціонів, міграцію митців. Доведено, що перші неформатні виставки в тій чи іншій мірі були пов'язані зі старими інституціями, в тому числі СХ, навчальними закладами, музеями. Легалізація альтернативного художнього середовища призвела до змішування понять «офіційне-неофіційне» мистецтво, виходу мистецтва у громадський простір, визнання за експериментальними практиками статусу актуального мистецтва. Популярності набули виставкові платформи новітнього формату й кураторські проекти, пов'язані з конкретною ідеологією. Їх поява була циклічною, демонструвала поступовий перехід від індивідуальних експериментів до групових та масових дійств і зворотній поділ на вузькі тусівкові утворення. Міжнародне бієнале «Імпреза» стало першим системним тригером вітчизняних культурних ініціатив, платформою порівняння актуальних світових мистецьких напрямів та технологій, національних ідей, об'єднання розрізнених українських шкіл, гуртків, тусівок, означило вихід Західної України з маргінального середовища, продемонструвало реальний якісний зріз образотворчості кінця ХХ сторіччя.

**3.2.4.** *Сценічний простір експериментальних театрів Західної України.* Розглянуто лабораторні експерименти західноукраїнських альтернативних театрів, які стали важливою альтернативою академічним театрам у час зміни екзистенційної моделі світовідчуття. Відзначено перехід риторики від загальної до камерної й індивідуальної. Театральні експерименти поєднали світові актуальні театральні концепції із новітніми мистецькими стратегіями через нестандартний підхід: залучення митців-акціоністів, використання практик перформансу та гепенінг. Альтернативні театри-студії: театр Курбаса, «Воскресіння», «Небо», Народний угорський театр, постановки молодих режисерів: В. Чубинського, А. Віднянського, С. Проскурні, М. Гринишина створили прецедент вибору, надавши глядачеві можливість

самоідентифікуватись через театр залучення. Фестивальні «Вивихи» демонстрували тотальне, анархічне захоплення як уваги, так і простору.

**Розділ Четвертий «Актуальні практики у процесах творення креативного капіталу»** зосереджений на репрезентації виробництва буденности у форматах реклами, поп-культури, зародків урбаністичного дизайну, телебачення, книговидавництва. Визначено, що актуальне мистецтво застосовувало різновидові медіальні поєднання й демонструвало перехід до вищої стадії естетизованого капіталу. Митці розглядаються як фактори накопичення культурних цінностей у містах.

Підрозділ 4.1. *«Естетичний феномен міста в контексті присутности та виробництва простору»*. Зазначено, що ближче до закінчення першої декади ХХІ століття формування образу міста перестає бути хаотичним і набуває ознак добре проаналізованих ситуацій місця та простору й сформованих на їх основі бізнесових тактик і стратегій. Способи репрезентації «актуального мистецтва», запропоновані митцями 1990-х переросли у стратегії мистецтва «актуальної репрезентації». Окреслено 3 типи присутности у міському середовищі: сприйняття звичних міських просторів, орієнтоване на утилітарно-неутилітарне розуміння міста; емоційно-естетичне (неутилітарне) сприйняття; пасивне, байдуже сприйняття міста. У цьому сенсі актуальні мистецькі практики відіграють роль важливих компонентів творення міського простору. Їх актуальність полягає у руйнуванні застиглих панорам, посиленні дії «присутніх» об'єктів на людину. Чуттєвість практик спричинює зміну векторів уваги обивателя з повсякденности на подієвість. Мистецькі практики не лише естетизують буденність, формують образ міста та його громадян, а й мають потенціал до їхнього перетворення.

**4.1.1. Реляційна діяльність західноукраїнських художників.** Доведено докорінні зміни у репрезентації та сприйнятті нових форм мистецтва. Актуальности набула тематика людських взаємовідносин та особливостей багатоаспектної рецепції практик. Цілеспрямована діяльність митців-акціоністів спровокувала процес утвердження нового механізму сприйняття, у якому глядач розуміється не абстрактним споживачем кінцевого продукту матеріального твору, а співучасником, що належить до суб'єкт-об'єктної комунікації та набуває самостійної значимости. Звернення до творчости та рецептивного підходу акціоністів В. Кауфмана й М. Яремака дозволяє проілюструвати феномен художника-реляційника в контексті соціокультурної дійсности, визначаючи особливі характеристики їх авторського підходу, методу, аудиторії.

**4.1.2. Скульптура в громадському просторі.** Функціонування пам'ятників, меморіалів та скульптури розглядається не через акти їхнього створення та

встановлення, а через низку соціально-культурних, мистецьких практик, пов'язаних із вербалізацією й мобілізацією як способами залучення громадян до важливих ритуалів у просторі міста. Доведено, що трансформація колективної пам'яті, пов'язана зі зміною поколінь, спричинює поступові зміни в суспільній риторичі, де гіпертрофований комплекс жертви повільно перетворюється на іронічну рефлексію. Пантеон національної пам'яті стає складовою нових культурно-мистецьких практик, що демонструють багатство рефлексій, пов'язаних із суспільними змінами. Одночасно відзначаємо, що різнополюсне ставлення до мистецьких констант, соціальне замовлення на монументальні твори спричинюють радикальні протиріччя у різних суспільних групах: актуальне визначається маломистецьким, незрозумілим, тимчасовим, одночасно традиційне – як застаріле, прикладне, консервативне, оповідальне.

Підрозділ 4.2. *«Практики інституціоналізації альтернативних форм художньої творчості»*. Демонструється важливість інституційних процесів для вбудовування мистецтва кінця XX – початку XXI ст. в актуальний дискурс. Простежено формалізацію західноукраїнського експериментального мистецтва через самоорганізовані інституції 1990-х рр.; окреслено взаємостосунки між мистецькими практиками та інституціями на початку 2000-них та у сьогоденні.

**4.2.1. Галерейні практики кінця XX – початку XXI сторіччя.** Останнє десятиліття XX ст. визначене найбільш насиченим періодом експериментів з формами інституціоналізації практик. Доведена роль тусівки в активізації виставкової й галерейної діяльності постідеологічної доби, окреслене її прагнення до швидкого закріплення у контексті епохи. Визначено, що, ігноруючи старі інституції, члени тусівки активізувались у власному інституційному творенні. За цей час закладені основи клубного та галерейного рухів. Створення інституцій за зразком ЦСМ дало поштовх процесам реформування центрів мистецтва й культури, визначило умови висвітлення альтернативної інтелектуальної й творчої регіональної автономності. Ключовими позиціями постають орієнтація на міжнародні зв'язки, лабораторні дослідження, комерційний зиск, зв'язок із суспільством.

**4.2.2. Арт-практики у музеях – від предмету до методу.** Контекст діалогу актуальних мистецьких практик із музейною експозицією розглянуто через творення паралельних історій. Музей визнаний об'єктом одночасно репрезентаційної та утилізаційної місії. Актуальне мистецтво взаємодіє з експозицією через кураторську інтерпретацію, агресивну інтервенцію, музеєфікацію чи застосування мистецьких практик в якості інноваційних експозиційних методів. Відзначено, що на початкові XXI ст. музейна інституція значно модернізувалась, розширюючи сферу соціокультурних інтересів і

впливу. Регіональні класичні музеї в умовах «мережевого» суспільства, недостатнього матеріального забезпечення змінили пріоритетність напрямів своєї роботи. Заслуговує на увагу розробка і здійснення ними як власних, так і спільних інтеграційних соціокультурних проєктів виставкового характеру, проведення масових культурно-мистецьких заходів, національно-культурних програм, освітніх та інтеграційних проєктів разом із соціальними інституціями культури, освіти, науки, державної влади, громадянського суспільства. Приватні й громадські музеї гнучкіші до інновацій, провадять значну популяризаторську роботу, задіють найширші верстви мережевого простору. Мистецько-музейні проєкти, започатковані ініціативами 1990-х років мають характеристику добре спланованих взаємовигідних корпорацій, подібних до західних моделей існування науково-дослідних інституцій.

**4.2.3. Репрезентація актуального мистецтва через книговиробництво.** Доведено, що початки розвитку західноукраїнського книговиробництва залежали не лише від законодавчих, економічних умов, а й обумовлювались системою культурних чинників, в числі яких – легалізація альтернативних форм мистецтва, пов'язана з активністю мультикультурних маргінальних середовищ, проєктів, фестивалів: «Імпреза», «Вивих», «Станіславський феномен», ін. Спроби митців долучитись до соціальних чи економічних механізмів результували репрезентацією мистецтва 2000-них у реальних параметрах, а не ефемерних проєктах. Закріплення регіональних феноменів у контексті доби відбулось, у т. ч., через поліграфічні технології – видавництва: «Кальварія», «Світло і тінь», «Гердан-Графіка», «Лілея», «Лілея–НВ».

**У П'ятому розділі «Перформатизація спільного простору»** вивчено питання формування мистецтвом національних культурних (етичних, естетичних та пізнавальних) цінностей у другій декаді ХХІ ст.. Охарактеризовано потенціал креативних трансформацій, які актуальне мистецтво запроваджує в просторах західноукраїнських міст.

У підрозділі 5.1. *«Performance studies. Перспективи пошуків методики перетворення соціокультурного ландшафту»* за важливу характеристику періоду визначено програмування проєктів на виконавство. Зазначено, що при відсутності суспільної резонації, що є своєрідним дискусійним театром, практики втрачають актуальність, розглядаються у культурному полі як нерозпізані й такі, що не відбулись. Доведено паралельне існування у просторах західноукраїнських міст різних моделей акціонізму та артивізму. Акціонізм належав до методів виконавства першої декади 2000-них, демонструвався через форми публічних естетичних знаків та символічних дій непокори, що залежали від актуальності місця і часу. Мистецько-політичні акції після 2014-го року змінились на артивіські інтеракції, що

застосовують у своїй діяльності засоби мистецтва. У загальному контексті перформанс є практикою стирання кордонів між будь-якими розрізненими соціальними просторами, тож належить до феноменів культури глобалізованого суспільства.

**5.1.1.** *Відтворювання та комунікація тексту в актуальних практиках міських просторів.* Досліджено альтернативні способи комунікації поетів із аудиторією та способи відтворювання поезії через актуальні практики на початку XXI ст. Розглянуто культурно-мистецькі експерименти другої декади XXI ст., створені на основі мови як символічної знакової та звукової системи; виявлено основні напрями інтермедіальної взаємодії, ступінь соціокультурної диференціації та варіативність комунікативних засобів. Доведено, що чисельні комунікативні форми представлення поетичних текстів початку XXI сторіччя відображають спадкоємність із поетичними практиками 1990-х рр., однак в умовах екранної культури гіпермодерну. Новотвори свідчать про перехід літератури від автономности до медіальности та інтермедіальности, від автентичности до репродуктивности, демонструючи трансгресію кордонів між різними просторами (реальними, віртуальними), мистецькими осередками. Синтетичні форми актуальних практик: перформансу, інсталяції, флеш-мобу, стріт-арту – в сучасному відтворенні демонструють різні напрями інтермедіальної взаємодії, залучають до культурної партисипації широку аудиторію, демократизують міські простори.

**5.1.2.** *Перформативна естетика сценічного мистецтва Західної України в другій декаді XXI ст.* Посткласичний західноукраїнський театр розглянуто як синкретичний феномен, що є місцем репрезентації актуального мистецтва та/або медіумом, ретранслятором, інституційним процесором актуальних повідомлень. У цих умовах подія, створена в межах процесуальности, є єдиною цінністю синтетичного театрального простору і розглядається як актуальна. Поза межами події усі артефакти розуміються лише як її документація. Актуальні практики постають важливими компонентами формування театрального середовища. Одночасно театр набуває значимости найважливішого агента творення середовища, що визнається найскладнішим «жанром» актуального мистецтва. Формалізуючи активність як вид творчої діяльності, виокремлено формати рухів, пов'язані з різними поколіннями лідерів та екзистенційних моделей театру: фестивальний, культурно-мистецький хаб, мультидисциплінарна лабораторія.

**5.1.3.** *Трансформація західноукраїнського вуличного мистецтва в контексті комунікаційної стратегії.* Досліджено контекстні зміни в категорії множини мистецьких практик, що розуміються як «вуличне мистецтво» в містах Західної



Україні від 1990-х років до сьогодні. Естетичні форми та просторові локації досліджуються через їх належність до поняття актуального мистецтва. Створена хронологічна періодизація вуличного мистецтва як естетичної практики, в якій враховані мотивація художника/групи художників, характеристика об'єднання, ідеологія простору та ставлення до публічності, мультимедіальні форми колаборації. Доведено, що стратегії західноукраїнських міст гнучкі до впровадження новітньої культури, а тактики митців, позначені індивідуалізмом та самоствердженням наприкінці ХХ ст., в терперішності набувають рис колективності та інтермедіальності. Виділено чотири періоди буття вуличного мистецтва як актуальної практики, що розрізняються за принциповим підходом до місця, формальних характеристик, поняття відчуження мистецтва, зв'язку з інституціями, комунікативністю. Відзначено, що актуальні вуличні мистецькі практики направлені на соціальну взаємодію, вивільняють «естетичне» як фабулу, уникають елітарності та адміністрованої конформності. Місто, як робочий простір, бачиться відкритим до взаємодії відповідно до творчого потенціалу митців та громади.

У підрозділі 5.2. *«Актуальні культурно-мистецькі практики в процесах виробництва міської ідентичності»* простежено зміни монологічності героя-перформера 1990-х – поч. 2000-них на полілог низових лабораторних форматів. Для творення горизонтальної моделі залучення чи співпереживання обирається проектне мислення у творчих об'єднаннях, групах. Практики застосовують як формати інтеграції альтернативних знань чи дослідження феноменів сучасності, в тому числі, критичних: пандемія Covid-2019, війна 2022. Відзначено, що нові проекти характеризуються суспільним виробництвом й перформативністю, використанням просторів міста, ЗМІ, глобальних мереж, чого не було раніше у постмодерному акціонізмі чи відомих інституційних перформансах.

**5.2.1. Низовий інституційний контекст Західної України.** Розглянуто нові культурно-мистецькі інституції та їх різноманітні гібридні форми, що сприяють творенню локальних спільнот, які згодом набувають якостей каталізаторів загальних культурних процесів. Процес «самоінституціалізації» аналізується через значну увагу й співучасть глядачів, художників інших дійових осіб культурно-мистецького поля творення стійкої резонації. Доведено, що низовий інституційний підхід можна розширювати, залучаючи більший спектр організацій, творчих практик, аналізуючи залежність суспільних культур від особливо публічних мистецтв та інституцій.

**5.2.2. Маркувальні практики у вернакулярних просторах міст Західної України.** Виокремлені неспоріднені естетичні програми в середовищах міст Західної України, що маркують нові практики буденного життя, залучаючи

магістральні шляхи. Спільною константою культурних перетворень сучасності визначено естетику 1990-х. Виділені три групи реалізаторів «вернакулярного» маркування: носії «карнавальної» культури, що імітують хіпстерський спосіб життя; «комунікатори», діяльність яких реалізується появою меседжевих об'єктів-палімпсестів; «традиціоналісти» — національно та релігійно свідомі консервативні общини, що орієнтуються на усталену політичну естетику. Відзначено, що межові маркери «Традиціоналістської культури» у періоди політичних потрясінь є важливими свідченнями самоорганізації громади. У 2004, 2014 та 2022-му роках ці знаки вийшли за межі власного середовища та набули статусу світових символів свободи. В наступні періоди таке ігрове моделювання набуває протокольної банальності, в якій відбувається підміна ритуалу на гру в ритуал.

**5.2.3.** *Популярна культура як джерело ідей в урбаністичних просторах Західної України під час пандемії 2019.* Актуалізоване питання зміни активностей в урбаністичних просторах Західної України за період локдауну у березні-червні 2020 та адаптивного карантину 2020-21. Доведена важливість популярної культури як константи, що відобразила колективне уявлення простору, оновила уявну топографію, вплинула на перформатизацію міст та формати мистецьких практик. Зазначено, що раціоналізм антропологічного простору зазнав трансформації, змінивши векторність взаємозалежності між суб'єктом, простором та місцем, де «я» локалізувалось у новому просторі із змістом попереднього місця, зазнавши руйнації зв'язків через відсутність «присутності». Відсутність прямої комунікації з глядачем сприяла активному використанню нових видів синтетичних арт-практик, що поєднали постмодерні практики із глобальною дигіталізацією, не утворивши принципової новизни. Мистецькі кола, як і офіційні структури, орієнтовані на масового глядача, використали популярні символи карантинних реалій. Тож популярна культура в кризовій ситуації може розглядатись як недооцінене джерело ідей у просуванні соціокультурних змістів.

**5.2.4.** *Культурно-мистецькі практики у контексті розгортання воєнного дискурсу 2022.* Розглянуто сутнісні ознаки культурно-мистецьких практик західноукраїнських міст у реаліях війни 2022. Розкрита роль регіону як укриття, гуманітарного та культурного центру збереження ідентичності. Враховані соціально-культурна рефлексія на модуси існування війни як феномену фізичної реальності та як дискурсивного конструкту, що існують одночасно та відтворюються через матеріальні й знакові (текстові) параметри. Зазначено, що реактивні та рефлексивні мистецькі практики відобразили розуміння новизни «війни у місті», застосовуючи урбаністичних стратегій опору. Обумовлено

екзистенційні розбіжності у створенні наративів для різних цільових аудиторій як локального, так і глобального суспільства. Переконливо з'ясовано, що мистецький артivism вчергове актуалізував питання соціального наповнення мистецтва й значення культури, мобілізуючи митців та інституції до процесів моделювання актуальної реальності та її ретрансляції.

У **Висновках** сформульовано основні підсумки дисертації, які відповідають проблематиці та загальній структурі роботи. Здійснено теоретичне узагальнення дефініції «актуального», на основі чого визначено особливості трансформаційних процесів, що відбулись в культурно-мистецьких практиках Західної України на переломі тисячоліть.

1. Мистецькі практики і критична теорія останніх тридцяти років виявляють міждисциплінарність та політичну ангажованість феномену у соціокультурних стосунках. Особливістю регіону є його маргінальність, збереження міської культури в ситуаціях травматичних геополітичних реалій, географічна близькість до країн Східної Європи, історичний досвід соціалізму та наслідки бурхливого політичного переходу.

Узагальнена нами модель західноукраїнської культурної периферії (маргінальних просторів, спільнот) від кінця 1980-х до сучасності відтворює картину переходу від колоніальної до універсальної сцени між національним та націоналістичним дискурсами. У тріаді маргінальних утворень: офіційне мистецтво (інституції) – неофіційне мистецтво (протидія, мистецький рух, нонконформізм) – опозиція (соціально-політичні та культурні рухи, мислення, толерантні до неофіційного мистецтва) – здатність до творення «другої культури» визначаємо за *опозицією*, що не обтяжена ідеологічним протистоянням, позиціонує себе через пошуки та експерименти, введення нових компонентів, зміни власної конфігурації.

Визначаємо, що актуальні змісти та контекст сучасності в кожен історичну добу потребують щораз складніших та більш комбінованих означень, які поєднують іноді цілком протилежні фактори. Розуміння новизни не має тотальної характеристики, а поєднує риси старого та новітнього щоразу у новішій якості. Перед тим як узаконитись у наукових теоріях, кожен з варіантів «-модерну» ферментується у мистецьких практиках. «Актуальність» визначається як цінність мистецтва не в естетичних проявах, а через «стан», тож актуальне мистецтво, як феномен, існує не автономно від буденності, а зливається з життям. Інституціоналізація концептуалізує сучасність, перетворюючи її на історію та позбавляє тим самим актуальності у сенсі естетичного нового.

На основі опрацьованого матеріалу сформульовано авторське визначення

*«актуальні культурно-мистецькі практики» під якими ми розуміємо громадянсько значущу, гостро експериментальну естетичну діяльність людини/людей, пов'язану з продукуванням мистецтва, його освоєнням у громадських просторах, збереженням, перманентним застосуванням чи демонстрацією. «Актуальні процеси» – це якісна зміна станів або явищ мистецьких форм, систем, об'єктів, взаємодій між митцями, суспільством та інституціями, що відбуваються у ході розвитку загальної чи конкретної культури суспільства, вважаються сучасними на момент їх виникнення та породжують гострий соціальний резонанс.*

Актуальні культурно-мистецькі процеси характеризуються унікальністю, а їх варіантність визначається поєднанням умов та обставин протікання. У цьому сенсі вони є динамічними формами, а культурно-мистецькі практики можуть розглядатись як артефакти цих форм. Доведено, що цінність мистецьких практик обумовлена репрезентацією, яка впливає на процеси розвитку культури міст з позиції визначення та перформування просторів, творення змістів територій чи їх реактуалізації, творення спільноти.

Ключова методика дослідження базується на взаємодоповненні: Cultural Studies – Participative management – Performance studies, які в комплексі визначають культуру як спосіб життя, систему комунікації, що спричинює до рефлексії; розглядають творчість через людський чинник. Аналіз інтермедіальних стратегій став основою власної класифікації синтетичних жанрових і видових новоутворень, що відображують якісні зміни в діалозі між митцем і суспільством. Застосований метод історизації культурних просторів дозволив розглянути ідентичності перформативними, схильними до самотворення нових суб'єктивностей.

У цьому контексті актуальні мистецькі практики розглядаються як процеси та зв'язки, що моделюють діалог в універсальному художньому дискурсі. Альтернативні простори є місцями репрезентації естетичних змістів.

2. Доведено, що актуальне мистецтво немає цінності поза культурою. Воно долучене до політичного дискурсу через стратегії виконавства: інтуїцію, уяву та передчуття. У той же час, політичний потенціал актуальних практик застосовується в ідеологічному програмуванні публічних просторів.

Практики публічного мистецтва в Західній Україні зазнали значних трансформацій за останні десятиріччя, що пов'язано зі зміною основних культурних доміант та їхнього впливу на переосмислення меж візуальної репрезентації, зв'язку практик із процесами творення міської ідентичності, що можуть бути сформульовані як основні парадигми:

а) мистецькі *практики* як форма присутності;

б) *присутність* як фактор виробництва культурного простору;

в) *виробництво* як методика формування ідентичності.

На цих підставах зрозуміло, що феномен присутності та його виробництва/невиробництва відображує суспільні стосунки. Комунікація у спільнотах визначається динамічним простором, в якому присутність проблематизується, а не демонструється стабільною структурою. Проблема присутності залежить від аурачності та може розглядатися соціальною грою в "справжнє" та "несправжнє" буття.

3. Визначені парадигми демонструють *процеси*, спричинені кардинальними змінами у сприйнятті актуальних культурно-мистецьких практик Західної України за останні десятиліття:

- зміщення акценту з естетичного на соціальний;
- перехід від осмислення мистецтва як статичного об'єкту до виробництва процесів і подій;
- зміну інституційної доктрини на інтервенції та мережеві практики;
- трансформацію місії митця з акту виробництва, як кінцевого результату, до створення джерела пошуку рецепції як місця вільної інтерпретації;
- заміщення індивідуальних форм творчості партисипативним залученням;
- рух від ексклюзивного мистецтва до інклюзивного.

4. У підході до виокремлення культурних домінант синтезовано аспекти світовідчуття періоду через актуальні просторові формації, естетичні наративи й інноваційні форми представлення образу. Виділено:

– *монументальне місто* (до початку 1980-х; характеризується накладанням площин громадської сфери й громадського простору, митець є фланером обдарованого свідомістю суспільства)

– *акціоніське місто* (1980-ті – початок 1990-их; мистецтво репрезентується як нова ідеологія; дії митців перетворюють громадський простір на арт-сцену)

– *креативне місто* (перша декада 2000-них; у громадському просторі домінує штучний дизайн; актуальне мистецтво застосовує у репрезентації глобальні практики, пов'язані із масовою комунікацією)

– *перформативне місто* (2010 – до цього часу; рецепція спільноти на якість буденності демонструється через естетичні та етичні перформативні акти)

Доведено, що актуальні культурні та мистецькі явища хоча й формуються у соціальному просторі через соціальне замовлення, найперше потребують мистецької автономії, як сфери, здатної до розгадування запиту, сформованого мистецьким або пережитим досвідом.

5. Ексклюзивність західноукраїнської ситуації до початку 1980-х полягала в достатньо збереженій міській культурі та пов'язаних із нею способах проживання, реалізованих через культуру салонів, кав'ярень, майстерень. Фрагментований політичний ландшафт утворений з множин конфігурацій, які виникли на руїнах істеблїшменту й опозиційних груп.

При аналізі поведінкових моделей визначаємо, що прикметною рисою культурного процесу було його тяжіння до цілісності, спроби гуртуватись в універсальних товариствах й неформальних групах представників різних творчих і технічних напрямів: художників, музикантів, літераторів, архітекторів, фотографів, мистецтвознавців, інженерів, кібернетиків; поява альтернативних видань – самвидаву, що сприяла процесам міського мітотворення та розвитку дискурсу.

Серед форм альтернативного естетичного сприйняття вирізняємо застосування естетичних ідей у науковій і технічній практиці. Поява гуртків та театрів світло- і кольоромузики, груп фотохудожників сприяла творенню нових художніх медіумів, синтетичних практик. Саме вони створювали "антикультуру" як важливу маргінальну структуру із залученням глядачів. Елітарність фотографії сприяла появі нового жанру концептуального мистецтва. Він оперував осмисленою діяльністю, як моментом актуальної культури. Знайдені джерела підтверджують появу перших комунікаційних проєктів у фотомистецтві та контрмузичних напрямках. Відзначені перші приклади синтетичних видовищних практик – світлових і кольороінсталяцій у публічних просторах, поява наукового й культурологічного дискурсу, застосування технологій у театральному мистецтві, естрадно-виконавській культурі. Клубна культура виявила себе множиною україномовних джазових виконавців, появою театрів вар'єте, видовищних шоу-програм, ВІА. Контркультура виразно представлена рок-гуртами першої хвилі: «Гуцули» (Косів), «Вуйки» (Львів).

Виявлені чисельні художні наративи й артефакти дозволяють відтворити картину екзистенції митців, міру їхнього залучення до руйнації офіційної ідеології, ставлення чи можливості участі в культурних подіях. Мистецтво (візуальні мистецтва, література, музичне виконавство тощо) стверджувалося не лише як стратегія «виживання» особистості в умовах репресивної тоталітарної держави, а й відіграло значну роль у створенні нових способів суб'єктивізації. При аналізі інтермедіальних стратегій в індивідуальних практиках, що тематизують сприйняття міста, відмічаємо реалізацію автономних творчих проєктів у різних медіальних системах без накладання форм арту. Виділяємо відтворення станів: самотність, відстороненість, захоплення урбанізмом або острахом до технічної революції у роботах письменників і художників

міжвоєнного періоду, повоєнної доби: Л. Левицького, О.Сорохтея, Д. Іванцева, Й. Васьківа, І.– Б. Антонича; привернення уваги до культурних практик – кіно, музичного дозвілля, більярду, доміно, танцмайданчиків, кавових ритуалів, квартирних зібрань у творах митців 1960-х – 1970-х років: учасників "таємної академії" К. Звіринського, Г.Левицької, графіці Л. Левицького, Є. Кремницької, І. Боднара. Місто як демонічна субстанція чи його уникання як вільного ландшафту характерні для О. Заливахи, П. Гуменюка, Р. Жука, М. Яціва, провінційний урбанізм ідеалізується у творах Б. Тутельмана, О. Заборського, П. Готя. "Миські джунгли", позбавлені людської присутности, поетично оспівані в живописі Ф. Манайла, позбавлені естетичної привабливості в графіці П. Бездіра, О. Цегельської. Графіка 1980-ників О. Аксініна, Н. Пономаренко, Е. Буряковської та М. Кумановського демонструє полімедіальну множинність бачення, метафізичне перетворення візуального на текстуальне й навпаки. Поезія та проза 1980-х у контексті урбаністичної культури пов'язані з темами мовчання, маскараду, вертепу, ляльководів, метафоричного заглиблення в мікросвіт, що демонструють героя як «Іншого» (Г. Чубай) чи реалістичного опису «іншого» світу – Г. Турелик, О. Лишега, М. Петренко, І. Лемко, Ю. Винничук, художник Ю. Кох.

6. Ситуація 1980 – початку 1990-х визначена плацдармом боротьби мистецтва із фіксованими та функціонально розподіленими місцями, що відзначає перехід західноукраїнської спільноти до *постмодерного розвитку*. Акціонізм та артivism митців перетворив публічний простір на тотальну сцену для репрезентації несподіваних подій і зіткнень. Мистецтво набуло значення нової ідеології, характеризується як контекстуальне, ефемерне та діалогічне, невід'ємне від дискурсу. Дії митців у публічних просторах уперше набувають суспільної значимості, важливішої за результат праці. Місія митця зведена до революційної. Репрезентується через два основних вектори розвитку:

1) Культурно-мистецькі практики як чинник підсилення впливу нових політичних рухів – визначають себе з політичною дискусією.

2) Інтеграція досвіду естетики взаємовідносин і перформативної методики до новоствореної інфраструктури – декларується як інституційне лідерство «фестивальної п'ятирічки».

Лідерами обидвох позицій часто виступають одні й ті ж персони: у першу чергу – поети, режисери театрів, художники покоління 80-х. Сфери впливу розподіляються відповідно на спільноти, що близькі до: а) Неофіційного мистецтва; б) Опозиції.

Нами доведено, що розгерметизація західноукраїнського мистецького процесу 1980 – початку 1990-х має ознаки автономности. Маргінальні кола

тривалий час утримували лідируючі позиції в загальнонаціональному мистецькому просторі. Прогресивні рухи ініційовані через групові образотворчі та поетичні ініціативи, що були схильні до мультимедіальних колаборацій з акторами і режисерами театрів-студій, рок-музикантами. Це групи художників із числовим позначенням: «Трьох», «Шести» (Івано-Франківськ), «Чотирьох» (Чернівці), «Трьох» (Ужгород); самоназвані об'єднання: «Шлях», «КУМ» (Львів), «Хоругва» (Тернопіль), «Ліве око» (Ужгород); літугрупування: «Бу-Ба-Бу», «Лу-Го-Сад», «Західний вітер», «Нова дегенерація». Неформальні львівські виставки: «Запрошення до дискусії», «Театр речей», біенале сучасного мистецтва «Імпреза» (Івано-Франківськ) відіграли надважливу роль у створенні новітньої історії мистецтва в регіоні, водночас продемонстрували альтернативні шляхи підходу до цієї історії та історіографії.

7. Трансформаційні процеси кінця 1990-их – початку 2000-них пов'язані з *гіпермодерною* стратегією нового бізнесу й політики: штучний дизайн громадського простору спрямовувався на "приборкання" мистецького та громадянського потенціалу. Арт-практики застосовують як стратегії, направлені на перетворення "урухомленого" простору в місце чи товар.

У містах Західної України спостережено формування реляційної естетики, як нової форми поетики (поетики діалогу, взаємодії, тощо). На наше переконання, це пов'язано із поколінням художників та літераторів 90-тих, що належали, переважно, до львівського й івано-франківського мистецького середовищ: Н. Гончар, В. Кауфман, П. Старух, М. Яремак, Ю. Іздрик, Т. Прохасько; київсько-чернівецького – А. Федірко, закарпатського – П. Ковач.

Перший етап – початок 1990-х – використання практик як нового інструментарію мистецького висловлення та форми критичного мислення в інституційному середовищі. Характеризується розробкою комунікаційної естетики, залученням до процесу значної кількості митців-виконавців, відсутністю та слабкою рецепцією з боку традиційних мистецьких інституцій, інституційної публіки.

Другий етап – середина 1990-х – поява мобілізаційних кураторських проєктів. Перехід від творення речей, ситуацій до формування просторів-лабораторій, здатних самостійно продукувати художні ідеї, етичні й політичні ситуації діалогічного характеру. Стан актуального мистецтва визначають окремі харизматичні індивідуалісти (Ю. Бойко, Ю. Соколов, В. Кауфман, М. Яремак). Тематика, артистичні засоби й технологічні прийоми зосереджені на запереченні споживацтва та тиражованого виробництва як форми буття. Рецепція направлена на позаінституційну публіку, критичне обговорення відображене актуальним дискурсом, до якого долучені ЗМІ.



Третій етап – початок 2000-них. Актуальне мистецтво зливається з дискурсом, сферою загальних ідей і змістів, розглядає глобальні практики: масову комунікацію, соціальну міграцію, інтернет-комунікацію, ПІАР-індустрію, туристичний бізнес як тотожні та застосовує їх у власних тактиках й репрезентації. Відзначаємо виродження комунікаційної поетики як мети, її швидко інтеграцію в поле масової культури, індустрію розваг, перехід мистецтва до мейнстрімної та кітчевої стадії виробництва фестивального продукту чи естетизації політики. Інтермедіальні стратегії демонструють синтез артів: живопису, графіки, архітектури, поезії з прикладними та популярними мистецтвами й мистецькими напрямками, формами масової культури: ілюстрація, фотографія, відео, телебачення, реклама, рок-музика, поп-музика. Інституційний процес характеризується вразливістю консервативних інституцій (музеїв мистецтв) до політичних впливів, у т. ч. – правого націоналізму. Лінія, орієнтована на громадянський рух, розбудовується через альтернативний галерейний формат, самоісторизацію та самоінституціоналізацію митців, ініціативи ЦСМ, створення прогресивних україномовних видавництв: «А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га», «Лілея-НВ», «Гердан Графіка», «Кальварія», «Кашалот». Домінування ринкової системи на початку 2000-х перетворює горизонтальну арт-модель репрезентації на сукупність біографічних кураторських брендів із втраченими функціями виробництва змістів.

8. Літературоцентричність арт-виробництва ХХІ ст. пов'язана з перетіканням змістів головного медіума до інших форм мистецької трансляції: через візію та відео, сонорність, музичне виконавство, ігрові форми квестів, комп'ютерні ігри, – що переформатовує сталі міти на літературні сенси чи ілюстрації. У колаборації сполучаються автори з покоління постмодерну (Ю. Андрухович, Т. Прохасько, Ю. Іздрик) із гравцями та візуалізаторами доби гіпермодерну (Vj group CUBE, І. Разумейко, Р. Григорів, С. Брама).

Найзначимішими інституціями стають музеї та театри, що працюють з мережевою моделлю висвітлення антропологічної та персоналіської проблематики. Репрезентації монографічних висловлювань через *події* декларують громадянську цінність вербалізації локальної історії, що може впливати на творення альтернативної сучасності. Феномен особистої долі демонструється як форма світовідчуття. Активну позицію підтримують центральні музеї: НМЛ, ММП, ІФОКМ, галерейні платформи: ЛНГМ, арт-центри: «Я Галерея», «Zenko Gallery», «ILKO Gallery», приватні музеї: МСУМК. Біографічний текст репрезентується множиною контекстів, нехарактерних для попереднього формату фестивалізму.

Театральні формати реперзентації пов'язані з лідерами рухів, що належать до різних поколінь та екзистенційних моделей театру. Відповідно спостерігаємо перехід від фестивального формату до інтермедіальної моделі культурно-мистецького хабу чи мультидисциплінарної лабораторії. Вони поєднують театралів із громадою через створення нових форм акторської майстерності, заснованих на політичному та фізичному зобов'язанні використовувати театр як засіб просування соціальних змін. Розвиток та успіх інституційних проєктів пов'язуємо з оновленням формального рівня, який набуває здатності вбудовуватись у західний контекст і готовності західних інституцій до сприйняття західноукраїнської локальної історії та історіографії як самоцінних.

9. Період 2010–2022 років характеризуємо через дуальне визначення актуальності. Прагматична лінія декларує буття через гіпермодерні види виробництва, надані правлячими колами. Ліберальна – констатує «антропологічний» *метамодерний* поворот мистецтва. У ньому визнання спільнотою естетичного значення мінімалістичного перформативного акту й перехід до *етичного перформативного процесу* є рецепцією на якість буденності. Вона характеризується усвідомленою мистецькою практикою, що формує критичну суб'єктивну позицію злиття політичного з естетичним, партисипаційного з політичним, спільного із суб'єктивним.

Процес, окреслений цим періодом, вважаємо незворотнім і перспективним. Штучні культурно-мистецькі форми, що декларуються як сучасні, спекулюють на поняттях аури. Спектакулярні чи квазімодерніські рафіновані простори, наповнені творами флор-арту все більше витісняються запитами на екзистенційні простори. Буденність, творення нових ідентичностей, нові форми та ситуації самоорганізації спільного інтелекту продовжуватимуть набувати значення засобів арт-виробництва.

Від 2014-го перформатизація міст Західної України є доконаним фактом. Авторські мистецькі проєкти характеризуються вербальним діалогом із суспільством через технологічний інструментарій: відео, документацію, мультимедіаінсталяцію, концептуальне мистецтво, лабораторні дослідження, що резонують із місцем, часовою організацією, соціальними ідеями. Мистецькі простори є самоорганізованими динамічними утвореннями, часто не прив'язані до конкретного місця чи віртуальні. Територія їхнього впливу в соціальній площині актуалізує зміни способу життя у гомогенних групах. Прогресивність інтервентського репрезентаційного формату підтверджена практиками, спрямованими на мобілізацію суспільства в період пандемії Covid-2019 та прямого воєнного вторгнення Росії в Україну 2022 року. Широка громада у цих форматах залучення демонструє перехід до прогресивної роботи як форми

підкування про щось. Її рефлексія на політичне відбувається через призму буденних практик нової культури, в якій множинність ідентичностей консолідується в часі революційних перетворень.

Вважаємо, що робота може мати перспективу продовження як з позиції пошуку нових локальних паралельних історій, персоналістики, так і з огляду на залучення іншої прогресивної методики для поглиблення аналізу позитивних зрушень у культурі регіону, виробництва простору та формування універсальної громадянської ідентичності через культурні маркери. Це дозволило б доповнити горизонтальну модель історії мистецтва та культури, що опирається не завжди прогресивній офіційній централізованій вертикальній моделі.

### **Наукові праці, у яких опубліковано основні наукові результати**

#### ***Монографія***

1. Бабій Н. П. Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси Західної України кінця ХХ – початку ХХІ століть: культурні доміанти, форми репрезентації, перспективи: монографія; Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ: Фоліант. 2022. 400 с.: іл.

*Рецензія:* Яців Р. М. Соціокультурна комунікація в новому інструментарії осмислення. Рецензія на монографію Бабій Н. Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси Західної України кінця ХХ – початку ХХІ століть: культурні доміанти, форми репрезентації, перспективи : монографія. Івано-Франківськ, Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, 2022. 400 с.: іл. *Народознавчі зошити*. № 2 (170), 2023. С. 506–507.

#### ***Монографії у співавторстві:***

2. Подаруй ми писаночку: альбом [редактор, автор та упорядник текстів Н. Бабій]. Івано-Франківськ: Каменяр – Гердан Графіка, 2001. 96с.: іл., фото.

#### ***Статті в зарубіжних наукових фахових виданнях, індексовані (Web of Science)***

3. Babii N., Hubal B., Dundiak I., Chuyko O., Chmelyk I. & Maksymliuk I. Performance: transformation of the socio-cultural landscape. *AD ALTA: Journal of interdisciplinary research*. Hradec Králové. 2021. Issue 1. P. 129–133. URL: [http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/110117/papers/A\\_27.pdf](http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/110117/papers/A_27.pdf)

<https://www.webofscience.com/wos/woscc/full-record/WOS:000640541900025>

*(Особистий внесок: сформульовано концепцію переходу перформанса з мистецької до соціокультурної площини, проаналізовано приклади перших перформансів у Івано-Франківську)*

4. Babii N., Chmelyk I., Semchuk L., Tyrchuk V., & Voloshchuk Y. Art practices in museums of Western Ukraine – from subject to method. *AD ALTA*. Hradec Králové. 2022. Vol. 12, Issue 1, Special Issue XXVII. Pp. 91–99. URL: [http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/120127/papers/A\\_17.pdf](http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/120127/papers/A_17.pdf)

<https://www.webofscience.com/wos/woscc/full-record/WOS:000819377800016>

(*Особистий внесок: сформульовано домінуючі стратегії та конкретні практики музейної репрезентації актуального мистецтва в музеологічному полі*)

5. Kozik V., Sofilkanych M., Bilozub L., Korsunskyi V., & Babii N. Problems and prospects of the development of creative design thinking of higher education students in the conditions of digitalization. *Revista Eduweb*. Valencia, Edo. Carabobo. Venezuela. 2022. 16(2), 134–145. URL: <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2022.16.02.9>

<https://www.webofscience.com/wos/woscc/full-record/WOS:000852832400009>

(*Особистий внесок: здійснено джерелознавчий аналіз, візуалізовано методологічну концепцію*)

#### ***Статті в наукових фахових виданнях України (категорія Б)***

6. Бабій Н. Взаємини традиційного і постмодерного у культурно-мистецькому просторі Івано-Франківська 80–90-х років ХХ ст. *Народознавчі зошити*. Львів. 2019, № 6 (150). С. 1708–1720. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1708>

7. Бабій Н. Альтернативний музей міста в умовах інформаційного суспільства. Івано-Франківський досвід. *Питання культурології*. Київ. 2019, № 35. С. 108–122. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2019-6/36.pdf> DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1708>

8. Бабій Н. «Імпреза» як каталізатор культурно-мистецьких процесів в Україні 90-х років ХХ сторіччя. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне. 2019, Випуск 31. С. 187–193. [https://www.researchgate.net/publication/343602461\\_IMPENZA\\_AK\\_KATALIZATOR\\_KULTURNO-MISTECKIH\\_PROCESIV\\_V\\_UKRAINI\\_90-h\\_ROKIV\\_NH\\_STORICCA](https://www.researchgate.net/publication/343602461_IMPENZA_AK_KATALIZATOR_KULTURNO-MISTECKIH_PROCESIV_V_UKRAINI_90-h_ROKIV_NH_STORICCA)

9. Бабій Н., Чучук С. Системи візуальних комунікацій як інструмент трансформацій міського простору (на матеріалах м. Івано-Франківськ). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія Мистецтвознавство*. Тернопіль. 2019, № 2 (вип. 41). С. 183–195. DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.2.25>. (*Особистий внесок: здійснено джерелознавчий аналіз, сформульовано методологічну концепцію*)

10. Бабій Н. Культурно-мистецькі часописи Західної України: від видання «underground» до альтернативної преси. *Культурологічна думка/The Culturology Ideas*. Київ. 2020. №18 №2, С. 120–131. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-18-2020-2.120-131>
11. Babii N. Aesthetics of modernity at the turn of the century: Modern – Postmodern – Hypermodern – Metamodern. *Culture and arts in the modern world*. Kyiv. 2020, Issue 21. Pp.. 23–33. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1915.21.2020.207866>
12. Бабій Н. Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси: проблематика наукового дискурсу. *Питання культурології*. Київ. 2020, №36. С. 69–78. DOI: [10.31866/2410-1311.36.2020.221047](https://doi.org/10.31866/2410-1311.36.2020.221047)
13. Бабій Н. Мистецтво у публічному просторі Західноукраїнських міст: очікування та реалії. *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури*. Київ. 2020, Том 3. С. 43–48. DOI: <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2020.3.43-48>  
<http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/19045>
14. Бабій Н. Феномен «Колумба». Успіх стратегій провінційного фотоклубу. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне. 2020, №35. С.245–251. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v35i0.392>
15. Бабій Н. Акціонізм у театральних практиках Західної України кінця ХХ сторіччя. *Культура і сучасність: альманах*. Рівне. 2020. № 2. С. 10–16. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2020.222203>
16. Бабій Н. Рок-культура Івано-Франківська в друкованих джерелах 1980-х років. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Київ. №34, 2020. С. 70–75. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v34i34.319>
17. Бабій Н. Альтернативні простори кав'ярень західноукраїнських міст кінця ХХ сторіччя в контексті цивілізаційної приналежності. *Культурологічна думка*. Київ. 2021. Том19, №1. С. 102–116, DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-19-2021-1.102-116>
18. Бабій Н. Performance studies. Пошуки методики перетворення соціокультурного ландшафту. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Київ. 2021, Вип. 17. Ч. 1. С. 159–164. DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.17\(1\).2021.235248](https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(1).2021.235248)
19. Babii N. Popular culture as a source of ideas in the urban spaces of Western Ukraine during the pandemic. *Culture and Arts in the Modern World*. Kyiv. 2021, Issue 22. Pp. 129–144. DOI: [10.31866/2410-1915.22.2021.235900](https://doi.org/10.31866/2410-1915.22.2021.235900)
20. Бабій Н. Взаємодія мистецтв та актуальних практик у поетичних експериментах 90-х років ХХ століття. *Питання культурології*. Київ. 2021, (38), С. 248–263. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.247167>.

21. Бабій Н. Модифікація теми міста у візуальному мистецтві Західної України другої половини ХХ століття. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Науковий збірник. Рівне. 2021, Випуск 38. С. 45–51. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucprmk.v38i.466>

22. Бабій Н. Відтворювання та комунікація тексту в актуальних практиках міських просторів ХХІ сторіччя. *Культурологічна думка*. Київ. 2022, Том. 21. №1. С.78–92. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-21-2022-1.78-92>

23. Бабій Н. Маркування вернакулярних просторів західноукраїнських міст в контексті культурних перетворень початку ХХІ ст. *Народознавчі зошити*. Львів. 2022, № 1 (163). С. 3–15. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2022.01.003>

24. Бабій Н. Реляційна діяльність Мирослава Яремака: особливості рецепції авторського перформансу. *Питання культурології*. Київ. 2022, №40. С. 91–107 DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269360>

25. Бабій Н. Трансформація західноукраїнського вуличного мистецтва в контексті комунікаційної стратегії виробництва. *Культурологічна думка*. 2023. Том 23 № 1 (2023). С. 143–156. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-23-2023-1.143-156>

#### ***Статті в іноземних наукових періодичних виданнях***

26. Gubal B., Babij N. Drzwi i bramy Stanisławowa z XIX i początku XX wieku. Stan zachowania i proces restaurowania zabytków na początku XXI wieku. *Rocznik Kresow*, Warszawa. 2018. № 4. S. 7–45. URL: [https://poo2n8.webwave.dev/lib/poo2n8/8\\_PDFsam\\_Rocznik-nr-4-NET-kl djgq0m.pdf](https://poo2n8.webwave.dev/lib/poo2n8/8_PDFsam_Rocznik-nr-4-NET-kl djgq0m.pdf) ISSN: 2391-6435 (*Особистий внесок: виконана теоретична частина дослідження*).

#### ***Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації***

27. Бабій Н. Станіславів – місто-музей і місто музеїв. Нові підходи в пошукові актуальних експозицій. *Роль музею у збереженні, реставрації та популяризації культурного надбання: мат. Всеукр. наук.-практ. конф., 8–9 вересня 2015*. Івано-Франківськ: Сімик, 2015. С. 158–162.

28. Бабій Н. Експозиційна діяльність Богдана Губаля. *Бережанська гімназія: сторінки історії : мат. III міжнар. наук. конф., 17 вересня 2015*. Бережани, 2015. С. 91–95.

29. Бабій Н. Дизайн поліграфії кінця 90-х рр. ХХ ст. Регіональні фактори розвитку. *«Мистецтво Прикарпаття в соціокультурному просторі України (на пошанування 90-ї річниці від дня народження Михайла Фіголя)»*. Івано-Франківськ, 2017. Книга Друга. С. 3–9.

30. Бабій Н. Громадський простір. Визначення та способи реалізації в реаліях сучасного міста. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*. К. : КНУТД, 2018. С. 120–125.

31. Бабій Н. Кураторська діяльність Богдана Губаля у період 1990–2006 рр. *Гуцульщина XXI ст: проблеми та перспективи збереження гірської природи та етнічної культури в гуцульському регіоні українських Карпат в умовах глобалізації*. Ярмче, 2018. С. 16–18

32. Бабій Н. Руйнація власних гуманістичних ідеалів прикарпатських «академіків» між тоталітарними режимами та повернення із забуття наприкінці ХХ ст. *Станиславів та Станиславівщина в 1918 – 1923 рр. Т. II Адміністрація – Культура*. Варшава – Івано-Франківськ. 2019. С. 241–260.

33. Бабій Н. Політика та культура Івано-Франківська часів розпаду тоталітаризму та утвердження національної держави. Багатозначність зв'язків. *В ім'я свободи. Станиславів та Станиславівщина як простір міжнародної співпраці. В 100-річчя союзу Пілсудський-Петлюра*. Варшава-Івано-Франківськ. 2020, Том II. С. 253–273.

34. Бабій Н. Міфічний персонаж у час екранної культури. *Ідеологія національної аристократії: збірник наукових праць за матеріалами всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю 25–26 лютого 2021 року / науковий редактор Тетяна Єценко*. Львів: Друкарня Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького, 2021. 620 с. С. 228–232.

35. Бабій Н. Секуляризація актуальних мистецьких практик Західної України ХХІ ст. *Мистецька культура: історія, теорія, методологія: Тези доповідей VIII Міжнародної наукової конференції (Львів, 20 листопада, 2020)*. Львів, 2020. С. 22–24.

36. Бабій Н. Актуальні проекти скульптора Олександра Желєзняка. *Персоналістика українознавства як світоглядний феномен: Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю (20–22.05.2021)*. Івано-Франківськ: Вид-во ІФНМУ, 2021. С. 54–63

37. Бабій Н. Он-лайн навчання: від нескінченних можливостей до втрати присутності. Філософсько-психологічні аспекти духовності в освіті та науці *Збірник тез VI Міжнародної науково-практичної конференції 23 квітня 2021 року*. Львів. 2021. С. 24–27.

38. Бабій Н. Science art: мистецтво у науці чи наука у мистецтві. *Мистецька культура: історія, теорія, методологія* : доп. та повідомл. IX Міжнар. наук. конф. (Львів, 19 листоп. 2021 р.) / НАН України, ЛННБ України ім. В.

Стефаника, Ін-т досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів ; ред.-упоряд.: Л. Купчинська, О. Осадця; відп. ред. Л. Сніцарчук. Львів, 2021. С. 268–275.

39. Бабій Н. Естетичний феномен міста в контексті присутності та виробництва простору. *Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф.* (Київ, 26–27 березня 2022 р.) Київ : КНУКіМ, 2022. С. 14–18.

40. Бабій Н. Культурно-мистецькі практики у контексті розгортання воєнного дискурсу. Західноукраїнські хроніки першого місяця війни 2022. *Збірник тез VII Міжнародної науково-практичної конференції "Філософсько-психологічні аспекти духовності сталого розвитку людства"*, 20 квітня 2022 р. / за ред. Л. В. Рижак ; відповід. за вип. Н. І. Жигайло, Ю. В. Максимець. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2022. С. 19–21.

41. Бабій Н. Музей і арт-практика – від предмету до методу. *Мистецька культура: історія, теорія, методологія* : доп. та повідомл. IX Міжнар. наук. конф. (Львів, листоп. 2022 р.) / НАН України, ЛННБ України ім. В. Стефаника, Ін-т досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів. Львів. С. 231–235.

**Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації**

42. Бабій Н. Івано-Франківськ: Прихід і проща Тетяни Павлик. *Образотворче мистецтво*, Київ. 2001. № 4.2. С. 83—84: 3 іл.

43. Бабій Н. Івано-Франківськ: Силою таланту та інтуїції: [Про маляра Петра Савчина з Калуша на Івано-Франківщині]. *Образотворче мистецтво*, Київ. 2002. №4.2. С. 52: 5 іл., фото.

44. Бабій Н. Івано-Франківськ: Атмосфера маминої заполоті: Штрихи до портрета художника Василя Красьохи. *Образотворче мистецтво*, Київ. 2002. Київ. №4.3. С. 83—84: 3 іл.

45. Бабій Н. В музеї на Низовій, 2 [Про виставку «Храми Івано-Франківщини»]. *Західний кур'єр*. Івано-Франківськ. №40(373). 30.09.1994.

46. Бабій Н. Риба, що забгла лігати. [Про персональну виставку творів художника з Коломиї Сергія Зінця]. *Західний кур'єр*. Івано-Франківськ. №45(378). 4.11.1994.

47. Бабій Н. Його ім'я Олександр Чулков. [Про персональну виставку творів художника ]. *Тижневик Галичини*. Івано-Франківськ. 06.1995.

48. Бабій, Н. Гармонія і свобода волі.[Про персональну виставку творів художника-фотографа А. Лукашова]. Вперед. Івано-Франківськ. №69–70. 23.09.1995.

49. Бабій Н. Цей крихкий і непевний світ [Про творчість Івано-Франківської малярки Тетяни Павлик]. *Тижневик Галичини*. Івано-Франківськ. 30.07.1998.



50. Кластер народних художніх промислів «Сузір'я» : альбом / [вступна стаття Н. П. Бабій]. Івано-Франківськ, 2008. С. 19–22.

51. Бабій Н. Митець, дизайнер, викладач. *Богдан Іванович Губаль : бібліографічний покажчик (до 60-річчя від дня народження та 35-річчя творчої діяльності)*. Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2012. С. 6–10.

52. Губаль Б., Бабій Н. Двері і брами Станиставова ХІХ – поч. ХХ ст. Вивчення, збереження та відновлення на поч. ХХІ ст. *Ковальська майстерня*. Київ. 2018, № 1 (47). С. 32–38. (*Особистий внесок: здійснено джерелознавчий аналіз*)

53. Губаль Б., Бабій Н. Двері і брами Станиставова ХІХ – поч. ХХ ст. Вивчення, збереження та відновлення на поч. ХХІ ст (продовження). *Ковальська майстерня*. Київ. 2018, № 2 (48). С. 40–48

54. Губаль Б., Бабій Н. Двері і брами Станиставова ХІХ – поч. ХХ ст. Вивчення, збереження та відновлення на поч. ХХІ ст (продовження). *Ковальська майстерня*. Київ. 2019, № 1 (49). С. 23–29. (*Особистий внесок: виконана теоретична частина дослідження*)

55. Губаль Б., Бабій Н. Двері і брами Станиставова ХІХ – поч. ХХ ст. Вивчення, збереження та відновлення на поч. ХХІ ст (продовження). *Ковальська майстерня*. Київ. 2019, № 2 (50). С. 40–48. (*Особистий внесок: виконана теоретична частина дослідження*)

56. Бабій Н. Розуміння абстрактного [Вступна стаття]. Каталог: *Міжнародна виставка абстрактного мистецтва*. Івано-Франківськ, 2018. С. 3-5.

57. Бабій Н. Контексти Василя Красьохи. *Образотворче мистецтво*. Київ. 2020, №3–4. С. 102–105.

58. Бабій Н. Вічний рух Богдана Губалю. Київ. *Образотворче мистецтво*. 2022, №1–2. С. 90–93.

## АНОТАЦІЯ

**Бабій Н. П. Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси Західної України кінця ХХ – початку ХХІ століть: культурні доміанти, форми репрезентації, перспективи.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». – Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ, 2024.

Досліджується основна тема: каталітичний вплив актуальних культурно-мистецьких практик Західної України кінця ХХ – початку ХХІ століття на

складні прогресивні процеси культури, пов'язані зі структуруванням нових концепцій української ідентичності.

Уперше в мистецтвознавчому науковому дискурсі тематизовано поняття «актуальні культурно-мистецькі практики та процеси». Визначено, що актуальні культурно-мистецькі процеси характеризуються унікальністю, а їх варіантність визначається поєднанням умов та обставин протікання. У цьому сенсі вони є динамічними формами, а культурно-мистецькі практики можуть розглядатись як артефакти цих форм.

У роботі доведено, що актуальне мистецтво немає цінності поза культурою. Воно долучене до політичного дискурсу через стратегії виконавства: інтуїцію, уяву та передчуття. В той же час, політичний потенціал актуальних практик застосовується у ідеологічному програмуванні публічних просторів.

Трансформації практик публічного мистецтва в Західній Україні за останні десятиріччя простежені через заміщення основних культурних домінант, переосмислення меж візуальної репрезентації, процесів творення міської ідентичності. Вказані зміни сформульовані у основній триступеневій парадигмі: мистецькі *практики* як форма присутности; *присутність* як фактор виробництва культурного простору; *виробництво* як методика формування ідентичности.

Ця визначена закономірність у роботі демонструє процеси, спричинені кардинальними змінами сприйняття актуальних культурно-мистецьких практик Західної України за останні десятиліття: зміщення акценту з естетичного на соціальний; перехід від осмислення мистецтва як статичного об'єкту до виробництва процесів та подій; зміну інституційної доктрини на інтервенції та мережеві практики; трансформацію місії митця з акту виробництва як кінцевого результату до створення джерела пошуку рецепції як місця вільної інтерпретації; заміщення індивідуальних форм творчости партисипативним залученням; рух від ексклюзивного мистецтва до інклюзивного.

На цих підставах зазначено, що феномен присутности та його виробництва/невиробництва відображує суспільні стосунки. В структурі роботи виокремлено й охарактеризовано основні культурні домінанти, для формулювання яких синтезовано аспекти світовідчуття періоду через актуальні просторові формації, естетичні наративи та інноваційні форми представлення образу.

У першому періоді, умовно названому «монументальне місто» відзначено накладання визначених і організованих державою площин громадської сфери й громадського простору. На основі польових досліджень систематизовані чисельні індивідуальні та групові культурно-мистецькі наративи й артефакти, що дозволили відтворити картину екзистенції митців Львова, Тернополя, Івано-

Франківська, Луцька, Чернівців, Ужгорода, Рівного тощо до 1980-го року, міру їхнього залучення до руйнації офіційної ідеології, ставлення чи можливості для участі в культурних подіях.

Ситуація 1980 – початку 1990-х визначена плацдармом боротьби мистецтва із фіксованими та функціонально розподіленими місцями, що відзначає перехід західноукраїнської спільноти до *постмодерного розвитку*. Мистецтво розглядається як нова ідеологія, в якій дії митців у публічних просторах уперше набули суспільної значимості, важливішої за результат праці. Репрезентація практик розглянута у площинах політичного та інституційного лідерства.

Трансформаційні процеси кінця 1990-их – початку 2000-них пов'язані з *гіпермодерною* стратегією нового бізнесу й політики – арт-практики визначені стратегіями, направленими на перетворення "урухомленого" простору в місце чи товар. Реляційна естетика митців покоління 1990-х розглянута в якості нової поетики чи мобілізаційного маркетингу.

Період 2010–2022 років характеризується усвідомленою мистецькою практикою, що формує критичну суб'єктивну позицію злиття політичного з естетичним, партисипаційного з політичним, спільного зі суб'єктивним.

Засобами арт-виробництва виступають буденність, творення нових ідентичностей, нові форми та ситуації самоорганізації спільного інтелекту.

Особистим внеском автора стала сформульована теорія закономірності набуття і втрати актуальності культурно-мистецькими практиками та процесами, що в підсумку дозволить підвищити ефективність управлінських рішень при розробці культурної політики полісів, в галузях сучасної художньої культури і культурних індустрій науковими, освітніми інституціями, органами місцевої і державної влади на підсилення інтелектуального сегменту культури в процесах національної самоідентифікації.

**Ключові слова:** Західна Україна, актуальні культурно-мистецькі практики, актуальні культурно-мистецькі процеси, соціокультурний простір, урбанізація, перформатизація, ідентичність.

## ABSTRACT

**Babii N. Actual cultural and art practices and processes of Western Ukraine in the late twentieth and early twenty-first centuries: cultural dominants, forms of representation, prospects.** Qualifying scientific work on manuscript rights. Dissertation for the degree of Doctor of Arts in the specialty 26.00.01 "Theory and History of Culture". – Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, 2024.

The main topic of the research is the catalytic influence of current cultural and art practices of Western Ukraine in the late twentieth and early twenty-first centuries on the complex progressive processes of culture related to the structuring of new concepts of Ukrainian identity.

For the first time in the art historical scientific discourse, the concept of "current cultural and art practices and processes" is thematized. It is determined that current cultural and art processes are characterized by uniqueness, and their variability is determined by a combination of conditions and circumstances. In this sense, they are dynamic forms, and cultural and art practices can be considered as artifacts of these forms.

The paper proves that contemporary art has no value outside of culture. It is involved in political discourse through performance strategies: intuition, imagination, and premonition. At the same time, the political potential of contemporary practices is used in the ideological programming of public spaces.

Transformations of public art practices in Western Ukraine over the past decades can be traced back to the replacement of the main cultural dominants, rethinking the boundaries of visual representation, and the processes of creating urban identity. These changes are formulated in the main three-stage paradigm: art practices as a form of presence; presence as a factor in the production of cultural space; production as a method of identity formation.

This identified pattern in our work demonstrates the processes caused by fundamental changes in the perception of contemporary cultural and artistic practices in Western Ukraine in recent decades: a shift in emphasis from the aesthetic to the social; the transition from understanding art as a static object to the production of processes and events; change of institutional doctrine to interventions and network practices; transformation of the artist's mission from an act of production as an end result to the creation of a source of search for reception as a place of free interpretation; replacement of individual forms of creativity with participatory engagement; movement from exclusive to inclusive art.

On these grounds, it is noted that the phenomenon of presence and its

production/non-production reflects social relations. The structure of the work identifies and characterizes the main cultural dominants, for the formulation of which aspects of the worldview of the period are synthesized through actual spatial formations, aesthetic narratives, and innovative forms of image representation.

In the first period, conditionally called the "monumental city," there is an overlap of the public sphere and public space defined and organized by the state. On the basis of field research, numerous individual and group cultural and artistic narratives and artifacts were systematized, which allowed us to recreate a picture of the existence of artists in Lviv, Ternopil, Ivano-Frankivsk, Lutsk, Chernivtsi, Uzhhorod, Rivne etc. before 1980, as well as the extent to which they were involved in the destruction of official ideology, attitudes, or opportunities to participate in cultural events.

The situation of the 1980s and early 1990s is defined as a springboard for art's struggle against fixed and functionally distributed places, marking the transition of the Western Ukrainian community to postmodern development. Art is seen as a new ideology, in which the actions of artists in public spaces for the first time acquired social significance, more important than the result of their work. The representation of practices is considered in terms of political and institutional leadership.

The transformational processes of the late 1990s and early 2000s are associated with the hypermodern strategy of new business and politics – art practices are defined by strategies aimed at transforming "moved" space into a place or a commodity. The relational aesthetics of the artists of the 1990s generation is considered as a new poetics or mobilization marketing.

The period of 2010–2022 is characterized by a conscious artistic practice that forms a critical subjective position of merging the political with the aesthetic, the participatory with the political, the common with the subjective.

The means of art production are everyday life, the creation of new identities, new forms and situations of self-organization of the common intellect.

The author's personal contribution is the formulated theory of the regularity of gaining and losing relevance of cultural and artistic practices and processes, which will ultimately increase the effectiveness of management decisions in the development of cultural policy by scientific, educational institutions, local and state authorities in the field of contemporary artistic culture and cultural industries to strengthen the intellectual segment of culture in the processes of national self-identification.

**Keywords:** Western Ukraine, contemporary cultural and art practices, contemporary cultural and art processes, socio-cultural space, urbanization, performatization, identity.

**Бабій Н. П. Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси Західної України кінця XX – початку XXI століть: культурні доміанти, форми репрезентації, перспективи:** реф. дис. на здобуття наук. ступеня док. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Івано-Франківськ, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2024.