

Міністерство освіти і науки України
«Національний університет Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра культурології

Кваліфікаційна робота
освітній ступінь – бакалавр

на тему: «ВПЛИВ ГРОМАДСЬКОСТІ НА ПРОЦЕСИ РЕСТИТУЦІЇ ТА
ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ ПІД ЧАС ВІЙНИ»

Виконала: студентка 4-го року навчання,

Спеціальності

034 Культурологія

Бондаренко Юлія Вадимівна

Керівник Тимчук Н. В. _____

Кандидат культурології

Рецензент Дроботюк М. О. _____

головний зберігач

Національного художнього музею України

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою _____

Секретар ЕК _____

«___» _____ 2026 р.

Київ 2026

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ РЕСТИТУЦІЇ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ	6
1.1. Поняття реституції культурних цінностей в міжнародному праві.....	6
1.2. Концепції культурної пам'яті та їх взаємозв'язок із процесами захисту та повернення культурної спадщини для аналізу реституційних процесів.....	10
1.3. Суб'єкти процесів захисту культурної спадщини: державні інституції та громадський сектор.....	14
РОЗДІЛ 2. КЛЮЧОВІ ПРОЦЕСИ ТА ІНСТРУМЕНТИ РЕСТИТУЦІЇ У ДІЯЛЬНОСТІ ГРОМАДСЬКОГО СЕКТОРУ	20
2.1. Документування культурної спадщини як основа формування доказової бази.....	20
2.2. Цифровізація як інструмент збереження даних та доступу до культурної спадщини.....	26
2.3. Адвокація та правозахист культурної спадщини як механізми впливу на політику та міжнародне визнання.....	31
2.4. Медіа-репрезентація та мистецькі практики як форми переосмислення та збереження пам'яті культурної спадщини.....	37
2.5. Основні виклики та подальші перспективи дій громадського сектору у процесах реституції та збереження культурної спадщини.....	40
ВИСНОВКИ	45
БІБЛІОГРАФІЯ	47
ДОДАТКИ	52

ВСТУП

Актуальність дослідження. Національна культурна спадщина – це не лише надбання певного народу, а й той інструмент, що допомагає формувати як окрему особистість, так цілу націю. Завдяки знанням про власну культурну спадщину людина може пізнавати себе, історію своєї родини та цілого народу, а також презентувати себе іншим, тому важливо розуміти, що культурна спадщина завжди працювала як елемент підтвердження історії певного народу.

Питання повернення та захисту культурної спадщини особливо гостро для громадськості постає в той момент, коли держава перебуває в періодах національного та державного відродження (Лупандін 2013, 284). В час війни, яку веде росія проти України національні культурні цінності зазнають постійного ризику бути пошкодженими, знищеними або викраденими. Суспільство, яке розуміє, чому культурна спадщина є важливою складовою його історії – здатне розуміти, як воно може впливати на захист або повернення культурних цінностей.

Процеси реституції та захисту культурної спадщини є актуальною темою для дослідження, яке допомагає зрозуміти, які успішні практики вже були здійснені і яку роль в них відіграли різні суб'єкти, зокрема, громадськість. Велика кількість процесів, над якими працює громадянське суспільство, хоч і не повертають культурну спадщину «тут і зараз», проте закладають основу для майбутніх процесів, які сприяють поверненню культурних цінностей. Розуміння цих процесів допомагає зрозуміти, які з механізмів є найбільш ефективними і як українське суспільство може з ними працювати надалі, адже тема реституції та захист культурної спадщини буде актуальною для українців до того моменту, як не буде встановлена справедливість за всі викрадені та знищені росією пам'ятки.

Ступінь наукової розробки. У процесі дослідження для здобуття теоретичної основи вдалось звернутись до робіт українських дослідників та працівників у сфері культури та історії таких, як Сергій Кот, Данило, Олександр Даниленко, Віктора Акуленко тощо.

Для дослідження теми концепцій пам'яті та того, як вони впливають на реституційні процеси було взято до уваги до роботи Яна та Аляйди Ассман, П'єра Нора, Поля Рікер.

Окрім цього, було проведено попереднє дослідження через розмови-інтерв'ю з громадськими активістами та діячами, що дотичні до процесів реституції та захисту культурної спадщини таких, як Ярослав Семенцов, Агата Горська, Дана Бірук, Оксана Семенік.

Також в процесі роботи проаналізовано діяльність громадських організацій НеМо, ACURE, Thuth House, Архів війни, Skeiron, Pixelated Realities, SUCHO, Регіональний центр прав людини та медіа The Kyiv Independent, Тексти.

Об'єктом дослідження є процеси реституції, захисту та збереження культурної спадщини України в умовах російсько-українських воєнних конфліктів.

Предметом дослідження є форми участі громадського сектору в процесах реституції, захисту та збереження культурної спадщини України.

Метою дослідження є визначення ролі та інструментів, які використовує громадянське суспільство в процесах збереження та повернення культурної спадщини України та оцінка їхньої ефективності.

Для досягнення мети поставлено наступні завдання:

- проаналізувати теоретичні підходи до розуміння культурних цінностей, реституції культурних цінностей та культурної пам'яті;
- охарактеризувати міжнародно-правові механізми захисту та реституції культурних цінностей в умовах збройних конфліктів;
- проаналізувати роль громадянського суспільства у процесах захисту та повернення культурних цінностей в ключові етапи українського державотворення;

- дослідити діяльність громадських організацій та ініціатив у сферах документування, цифровізації, адвокації та розслідування злочинів проти культурної спадщини;
- виявити основні виклики у діяльності громадського сектору у захисті та поверненні культурних цінностей;
- дослідити особливості взаємодії та окреслити перспективи розвитку співпраці між громадянським суспільством, державою та міжнародними партнерами у процесах захисту й реституції культурних цінностей України.

Дослідження побудоване на *методах*, що базуються на принципах огляду та аналізі показових випадків захисту та реституції культурних цінностей в Україні, загальнонаукових методах синтезу, порівняльному аналізі та системному підході.

Дослідження складається зі вступу, 2 розділів, 8 підрозділів, висновків. Бібліографія нараховує 40 найменувань, з них іноземними мовами – 5.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ РЕСТИТУЦІЇ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ

В умовах війни за Незалежність України культурна спадщина стає одним з елементів боротьби за українську ідентичність та політичного впливу, тож питання реституції та захисту культурної спадщини важливо розглядати комплексно як з правової, так і з культурологічної та соціальної сторін. У цьому розділі варто розглянути теоретичні підходи до розуміння культурної спадщини, міжнародно-правові механізми захисту культурних цінностей, а також дослідити взаємозв'язок між культурною пам'яттю, ідентичністю та процесами привласнення культурної спадщини.

1.1. Поняття та міжнародно-правові засади реституції культурних цінностей

Впродовж століть культурна спадщина залишається одним з тих об'єктів, що піддається систематичному знищенню та пошкодженню в ході збройних конфліктів незалежно від того, між ким або де вони відбуваються. Тема збереження та захисту культурної спадщини від злочинів вже довгий час є актуальною в міжнародному праві, яке визначає, що злочини, які здійснюються проти культурної спадщини – це злочини проти людства, за які порушник має понести покарання. Велика кількість міжнародних організацій, інституцій та медіа окреслює дії росії в час сучасної війни, як найбільший злочин здійснений з часів Другої світової війни проти культурної спадщини (Gettleman та Mykolyshyn 2023). Визнання росії злочинцем є важливим кроком у встановленні справедливості, тому важливо нагадувати, що росія здійснює злочини століттями, а не лише з 2014 року, внаслідок чого Україна втратила велику кількість об'єктів культурної спадщини, деякі з яких вже ніколи не будуть відновленими.

Намагання встановити справедливість у цих процесах були присутні ще з часів римської імперії, звідки й походить поняття реституції, яку тоді визначали як обов'язок відновлення того стану речей, що існував на момент учинення

протиправної дії або заподіяння шкоди. Системність руйнувань неодноразово звертала увагу міжнародної спільноти та змусила її поступово напрацювати механізми захисту культурних цінностей. Деякі з цих механізмів працюють більш ефективно, а до деяких – громадськість часто може ставитись з недовірою та стереотипно, тож важливим завданням є їхній детальний розгляд.

Перш ніж аналізувати міжнародно-правові механізми захисту та повернення культурних цінностей, варто окреслити ключові поняття, якими оперує ця сфера. Термін «реституція» не має єдиного значення у міжнародному праві (Шульга 2022). Український правознавець та автор концепцій правової охорони культурних цінностей Віктор Акуленко зазначає, що, поняття реституції в міжнародному праві, визначається, як повернення майна, що було захоплене неправомірним чином та вивезене з території однієї держави до іншої під час збройного конфлікту або іншого міжнародного протиправного діяння (Акуленко 2013, 285). Єдине тлумачення поняття «культурні цінності» також відсутнє у міжнародному праві, адже кожне джерело пропонує власне визначення, спираючись на специфіку відносин, які ними регулюються (Шульга 2022). Гаазька конвенція про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту, що була підписана в травні 1954 року, використовуючи поняття «культурні цінності», окреслює їх, як «цінності рухомі та нерухомі, які мають велике значення для культурної спадщини певного народу, незалежно від їхнього походження або власника» (Конвенція про захист культурних цінностей 1954). До культурних цінностей можуть належати, як твори мистецтва, рукописи, книги, наукові колекції, так і установи, що їх зберігають, як-от музеї, великі бібліотеки та архіви.

Реституція як правовий механізм передбачає відновлення попереднього стану і є основною формою відшкодування шкоди, завданої культурній спадщині. Від неї варто відрізняти суміжне поняття репатріації, як повернення культурних цінностей до країни їх походження, що може відбуватись і на добровільних засадах поза межами правового примусу. Окремо виділяють також такий термін, як «компенсаторна реституція», що включає в себе передачу культурних цінностей, що

раніше належали третім сторонам, як відшкодування за понесені втрати. Тобто, як зазначає дослідник спадщини Віктор Акуленко компенсаторна реституція може включати в себе відшкодування шкоди, що була завдана майну, якщо повернення самої цінності не є можливим (Акуленко 2013). Розрізнення цих термінів є важливою складовою для розуміння того, як саме працюють міжнародні механізми в питаннях реституції та захисту культурних цінностей.

Злочини проти культурної спадщини здійснювались протягом всієї історії існування людства, проте особливих масштабів та розголосу вони набули під час Другої світової війни, коли нацистська Німеччина та її союзники вивозили культурні цінності з окупованих територій, не беручи до уваги існуючі міжнародні-правові норми (Кот 2020, 96). Для врегулювання питання повернення культурних цінностей в хід гри завжди вступали міжнародні організації. Ключовими з організацій, що здійснювали вплив у сфері захисту культурної спадщини є ЮНЕСКО та ICOM, які створили правову основу для збереження пам'яток і колекцій, як в мирний час, так і під час збройних конфліктів.

Першими документами, що на міжнародному рівні підняли тему захисту культурної спадщини, стали Гаазькі конвенції, що були прийняті у 1899 та 1907 роках та були основоположними документами під час ведення двох світових воєн завдяки визначенню зобов'язань, яких мали дотримуватись країни-учасниці під час ведення війни. В майбутньому саме ці документи, хоч і не запобігли безпосередній крадіжці та знищенню культурної спадщини, проте стали можливістю притягнути до відповідальності тих порушників, що порушили угоду під час збройних дій.

Трагічний досвід Другої світової війни, що приніс із собою втрати культурної спадщини різного характеру по всій Європі, призвів до наступного кроку – у 1954 році міжнародне співтовариство ухвалило Гаазьку конвенцію та Перший протокол до неї про захист культурних цінностей, у яких визначалась сфера захисту рухомих та нерухомих культурних пам'яток разом з обов'язками держав, які мали їх охороняти, як в мирний час, так і під час збройних конфліктів. Питання захисту культурних цінностей постійно піддається змінам, тож з часом ці документи

потребували уточнень, що призвело до того, що в 1999 році було прийнято Другий протокол. Він розширив рамки захисту культурних цінностей під час війни та показав, яку діяльність мають провадити держави для їхньої охорони. Основною зміною, що приніс з собою Другий протокол стало введення режиму посиленого захисту для тих об'єктів, що мають виняткове значення та відповідають певним критеріям. Україна приєдналась до Другого протоколу у 2020 році, аргументуючи це можливістю посилити захист культурної спадщини, яку знищує росія під час окупації в Автономній Республіці Крим. Завдяки прийняттю Другого протоколу у 2023 році комітет ЮНЕСКО надав тимчасовий посилений захист, що означає можливість переслідувати та екстрадувати порушників, що здійснили злочин. До відмічених пам'яток комітет відніс 20 об'єктів культурної спадщини, що знаходяться в Одесі, Львові та Чернігові (ООН в Україні 2023).

Окрім механізмів захисту культурних цінностей під час збройних конфліктів, міжнародна спільнота усвідомлювала й іншу загрозу, що полягала в незаконному вивезенні та торгівлі культурними цінностями. Це стало причиною для того, аби в 1970 році в Гаазі ЮНЕСКО ухвалило Конвенцію спрямовану на заборону і запобігання незаконному ввезенню, вивезенню та передачі права власності культурні цінності. На відміну від Гаазьких конвенцій, що стосувались переважно дій під час воєнних злочинів, цей документ заклав основу для міждержавного співробітництва у сфері повернення незаконно вивезених культурних цінностей у мирний час, зобов'язавши держави-учасниці вживати активних заходів для їх виявлення та реституції.

Підсумовуючи, міжнародно-правова база у сфері захисту та повернення культурних цінностей формувалась та продовжує доповнюватись більше, ніж століття. Все починалось від перших спроб обмежити знищення пам'яток під час збройних конфліктів до розгалуженої системи конвенцій і принципів мирного часу. Проте правові механізми самі по собі не дають відповіді на питання, чому повернення культурних цінностей залишається для суспільства настільки гострим і емоційно навантаженим питанням. Відповідь на це лежить поза межами права, тому

вважаю доречним звернутись за нею до концепцій колективної пам'яті та ідентичності.

1.2. Концепції культурної пам'яті та їх взаємозв'язок із процесами захисту та повернення культурної спадщини для аналізу реституційних процесів

Викрадаючи культурні цінності, імперії та загарбники добре знають, що роблять це для того, аби стерти приналежність громадян до своєї історії та позбавити її знання. Україна довгий час була частиною або знаходилась поруч з державами-імперіями, які знищували або присвоювали культурну спадщину, бо добре розуміли, що це є інструментом знищення пам'яті та створення міфів навколо історії та культури держави. Це пояснює, чому росія століттями викрадала культурні цінності України та вкладала величезні кошти у створення проєктів про мистецтво, що маркується російським, хоч його історія є глибшою. Наприклад, росія вже довгий час привласнює цінності часів Київської Русі, бо намагається цим показати глибоке коріння росіян. На жаль, за довгий час пограбувань та знищень росія навчилася вміло брехати світові, який їй вірив і прийняв це за правду.

Народ, який не знає своєї історії та не може пишатись власними культурними надбаннями, починає думати, що він її не має або ж применшує здобутки своєї нації. Можемо сказати, що так сталося й з українцями, адже до початку повномасштабного вторгнення росії в Україну, серед великої кількості українців був поширений міт, що українське культурне надбання є незначним або не вартісним. Ба більше, в міжнародному просторі українська культура часто вважалась архаїчною та губилася серед «великої російської». Своєю чергою росія століттями формувала власні загарбницькі та імперські наративи навколо української культури, викрадаючи українські культурні цінності, присвоюючи імена митців або ж, знищуючи її. В час війни за Незалежність України росія продовжує нищити та привласнювати українські культурні цінності, аби позбавити український народ пам'яті про них.

З початком повномасштабного вторгнення росії в Україну знищення культурних цінностей стало не абстрактною проблемою, а щоденною реальністю, в якій росіяни чи не щодня завдають обстрілів по пам'ятках архітектури, вивозять культурні цінності з тимчасово окупованих територій та створюють простір для маніпуляції назовні. В таких умовах українці реагують дуже гостро на кожну завдану шкоду, адже втрата культурної цінності відчувається, як удар по ідентичності та викликає відчуття несправедливості. Це свідчить про те, що культурні цінності для людини є чимось значно більшим, ніж просто майном чи історичними артефактами, а безпосередньо тим, що пов'язано з її ідентичністю, яка активно формується завдяки пам'яті. Може здатись, що здатність пам'ятати стосується виключно минулого і ніяк не впливає на майбутнє людини, проте, насправді питання формування колективної ідентичності глибоко вкорінене в роботу з пам'яттю, адже те, що пам'ятає народ визначає, яким він є, як діє та що буде робити далі. Пам'ять українського народу була затертою внаслідок того, що Україна довгий час знаходилась в складі імперій, які дуже добре знають, що необхідно робити для того, щоб позбавити народ можливості пам'ятання.

Відповідь на питання про те, чому втрата культурних цінностей сприймається так гостро і здатна об'єднувати навколо себе різних людей, варто шукати у площині концепцій пам'яті та їхнього впливу на формування ідентичності. Звернемось для цього до визначення колективної пам'яті, яка є ширшим поняттям, ніж просто сукупність індивідуальних спогадів – вона існує поза біографіями окремих людей та підтримується спільнотою через культуру, традиції та інституції. Національна пам'ять – це одна з форм колективної пам'яті та життєво необхідний елемент колективної ідентичності, який допомагає визначити певній спільноті власну сутність через спільний досвід та знакові події або явища. Звертаючись до форм колективної пам'яті важливо розглянути також і термін «культурна пам'ять», який ввів німецький єгиптолог Ян Ассман у своїй роботі 1992 року та окреслив її як ту, що передовсім формується через символічні носії та практики такі, як танці, символи, вистави, музика тощо (Assman 2008, 117). Важливою складовою цього процесу є й матеріальні носії пам'яті, які вбирають в себе певний досвід, який люди

вже пережили, але який може залишатись за межами конкретних біографій. Згідно з цією теорією пам'ять передається через символічні носії, проте, як бути в тому випадку, коли ці носії зникають?

Відповідь на це питання розглядає Аляйда Ассман, розрізняючи пам'ять, як накопичувальну та функціональну. За її визначенням, функціональна пам'ять є активною і щоденно відтворює ідентичність через усталені символи та образи. Накопичувальна натомість є архівом, тобто простором усього, що збережене, але наразі не запитане (Ассман 2012, 144-154). Накопичувальну пам'ять можна уявити як музей, до якого людина приходить і ніби намагається охопити всю експозицію, не завжди усвідомлюючи, що весь простір цієї експозиції зараз може бути прихованим, наприклад, в архівах. Між ними існує постійна взаємодія: те, що сьогодні лежить в архіві, завтра може стати живою частиною ідентичності, проте це можливе лише за умови, що носії цієї пам'яті збережені. Вилучення культурних цінностей руйнує саму можливість цієї взаємодії, адже знищує зв'язок між архівом і живою пам'яттю. Виходячи з цього, можна стверджувати, що вилучення культурних цінностей означає не лише фізичне зникнення предмета, а порушення процесів відтворення колективної ідентичності. Тому для українців можливість повертати та зберігати власну культурну спадщину відіграє велику цінність ще й через те, що вона може розглядатися як механізм відновлення функціональної пам'яті.

Зрозуміти взаємозв'язок між пам'яттю та матеріальними об'єктами допомагає концепція «місць пам'яті» запропонована французьким істориком П'єром Нора. З назви може здатись, що до місць пам'яті відносяться лише географічні простори, проте насправді Нора включає до них будь-які об'єкти, що набувають символічного значення для спільноти: пам'ятки, твори мистецтва, документи, архіви. Вони стають точками опори, навколо яких кристалізується колективна пам'ять та формується спільнота, і згодом вони перетворюються на спадщину, що є не природним фундаментом ідентичності, а результатом свідомого відбору, осмислення та символічного наділення значенням (Нагорна 2014, 55-61). Матеріальні об'єкти культури мають таку силу: вони дозволяють спільноті відтворити та показати своє

минуле не просто, користуючись розповідями, а й візуалізуючи, що робить його відчутним і реальним. Для українців велика кількість об'єктів набули значення знакового місця пам'яті під час повномасштабного вторгнення, враховуючи їх руйнування та знищення під час окупації. Це добре ілюструє доля півника з Бородянки, що вцілів після російського обстрілу будинку і став символом незламності української ідентичності та культури як для української, так і міжнародної спільноти. І таких прикладів місць пам'яті можна віднаходити безліч серед уявлення українців: від зруйнованого Батурина, як символу російського знищення української державності до вивезених картин з Херсонського художнього музею під час окупації. У цьому контексті культурна спадщина виступає тим, через що спільнота конструює уявлення про власне минуле та його неперервність. Відповідно, вивезення культурних цінностей може розглядатися як порушення цього символічного простору, тоді як їх повернення є відновленням умов для репрезентації та відтворення колективної ідентичності. Значно сильнішою є пам'ять про якусь подію чи явище в історії країни, якщо ти вмієш прийти та показати це місце, так само працює і з артефактами історії, які можуть зберігатись в музеї чи архіві.

Ще один важливий вимір пам'яті, який допомагає зрозуміти український контекст бажання повертати культурну спадщину, додає французький філософ Поль Рікер через концепцію «пам'яті-боргу» (Нагорна 2014, 66). Рікер розглядає місця пам'яті не лише як символічні точки опори для колективної ідентичності, а як опорні пункти спогадів, що слугують пам'яті, яка слабшає, і виступають як збереження того, що інакше було б втрачене назавжди. Ідея «пам'яті-боргу» за Рікером перегукується із питанням спадщини: ті, хто живуть сьогодні, зобов'язані своїм існуванням тим, кого вже немає, а відтак несуть відповідальність за збереження того, що ці люди створили. У контексті українців ця ідея набуває особливого звучання – повернення культурних цінностей є не лише відновленням справедливості у правовому сенсі, а виконанням морального обов'язку перед попередніми поколіннями, чия творча і культурна спадщина була силоміць вилучена. Для України, де систематичне знищення культурної пам'яті тривало століттями, а велика кількість спадку, що передавався з покоління в покоління була знищеною, це відчуття провини або боргу

є особливо відчутним, тому виникає прагнення зберегти те, що маємо або принаймні пам'ять про це.

Розглядаючи різні концепції пам'яті, ми можемо побачити реституцію та відновлення культурної спадщини у новому вимірі – не лише як правові процедури, а як акт відновлення колективної ідентичності, виконання морального боргу і збереження самої можливості пам'ятати. Відповідно знищення культурних цінностей є ударом по здатності спільноти усвідомлювати себе, а їх повернення є відновленням цієї здатності. Це пояснює, чому до процесів захисту і повернення культурної спадщини долучаються абсолютно різні суб'єкти – від державних інституцій до пересічних громадян: це питання торкається кожного, хто відчуває себе частиною спільноти, чию пам'ять намагаються знищити.

1.3. Суб'єкти процесів захисту культурної спадщини: державні інституції та громадський сектор на прикладі України

З початком російського вторгнення громадськість гостріше відреагувала на російські злочини та активніше долучилась до дій, що допомагають надавати розголос про них світові. Окрім цього, громадянське суспільство України, незалежно від попереднього професійного досвіду, почало об'єднуватись та працювати з різними інструментами та механізмами, що захищають культурну спадщину України або сприяють її поверненню у разі викрадення. Цей процес бере свій початок ще раніше, адже зі здобуттям Україною незалежності державні інституції та окремі активісти працювали над реституцією пам'яток, що були вилучені або викрадені в України раніше. Ці дії мали свої результати й деякі країни після розслідувань та перемовин повертали культурні цінності, що належали Україні, проте у випадку роботи з росією факт їхнього повернення завжди був представлений радше жестом доброї волі, аніж справедливим поверненням. Сьогодні єдиний вдалий приклад повернення культурних пам'яток в російсько-українських відносинах – це мозаїки і фрески Михайлівського Золотоверхого собору, лише частина з яких повернулась до

України у 2000-х роках (Кот 2018). Сучасна війна за Незалежність України – не єдиний приклад, коли громадськість долучається до збереження та повернення культурних цінностей, тож доречно звернутись до прикладів, які демонструють роль громадськості в процесах реституції та збереження культурної спадщини.

Україна протягом періодів своєї державності ніколи не залишалась осторонь процесів реституції внаслідок свого колоніального минулого та буремних подій ХХ століття. Вона щоразу опинялась у становищі держави, яка систематично втрачала свою культурну спадщину та намагалась її повернути в різні часи. Серед перших відомих кейсів, який піднімав питання повернення культурних цінностей Всеукраїнський учительський з'їзд у 1917 році, під час якого обговорювалось і ставилось, як одне з найактуальніших завдань можливість перенесення українських матеріалів з архівів та предметів української старини до українських архівів та музеїв (Кот 2020, 219). Згодом, цю постанову передали до Української Центральної Ради, яка, в свою чергу, розглянула питання на засіданні Комітету, де ухвалила рішення про повернення з росії козацьких клейнод та інших історичних пам'яток, які належали Україні, але були викрадені в часи її перебування при владі російської імперії. З початком мирних переговорів у 1918 році при Міністерстві народної освіти було скликано Міжвідомчу комісію у справі повернення культурних цінностей, яка провела понад двадцять п'ять робочих засідань і підготувала реєстр цінностей, що підлягали поверненню. Проте з припиненням мирних переговорів це питання знову залишилось без вирішення. Уряд радянської росії формально визнав права УНР на ці цінності, були складені списки та напрацьовані принципи співробітництва, однак реституція так і не відбулась через відмову більшовицького уряду повертати культурні цінності до України.

Питання набуло нової хвилі розголосу протягом 1920-х років, коли уряд УРСР неодноразово звертався до всесоюзних та російських інстанцій щодо повернення українських цінностей. Окремою характеристикою цього періоду стала діяльність українських учених, які брали на себе ініціативу там, де могли підсилити державні механізми. Зокрема, вчений Микола Макаренко займався розшуком у Москві і

знайшов близько десяти тисяч предметів з фондів київських музеїв, евакуйованих під час Першої світової війни, після чого домігся їх повернення в Україну (Кот 2020, 279-309). Згодом цей дослідник стане жертвою терору та буде страченим окупаційною владою через відмову підписати акт на знесення Михайлівського золотоговерхого собору. Це не зупинить більшовиків, які підірвуть собор у 1930-х роках, аби забрати його унікальні фрески та перевезти їх до росії.

Показовим також є приклад українського мистецтвознавця та історика Данила Щербаківського, який діючи від імені Всеукраїнської академії наук та працюючи в Київському історичному музеї, повернув до київських музеїв кілька тисяч пам'яток, вилучених до російських сховищ (Кот 2020, 310). Також Щербаківський намагався привернути увагу громадськості до процесів незаконного вивезення та необхідності повернення, написавши статтю в журнал, що називалась «Культурні цінності в небезпеці». На жаль, діяльність Щербаківського також супроводжувалась постійними цькуваннями та доносами зі сторони колег, тому згодом діяч не витримав і вчинив самогубство як знак протесту.

Ці приклади є раннім свідченням того, що реституційні процеси в Україні ніколи не були виключно державною справою, а завжди включали до себе наукову та культурну спільноти, які відігравала в них самостійну роль. Врешті-решт у 1930–1932 роках, завдяки роботі спеціально створеної Паритетної комісії, УСРР досягла часткового результату з повернення культурних цінностей. Так з одного лише ермітажу було передано понад одинадцять тисяч предметів старовини, серед яких – козацькі прапори XVII–XVIII століть.

Не можна оминати й те, як на долю українських культурних цінностей вплинули події Другої світової війни. Як і в багатьох інших збройних конфліктах, алгоритму чи принаймні розуміння того, як діяти з захистом та евакуацією культурних цінностей в цей час не було. З липня 1941 року, коли війська вже підступали до міст, за розпорядженням радянського уряду було розпочато евакуацію культурних цінностей з музеїв Києва, Харкова, Одеси, Полтави тощо. Вивезені цінності були направлені до Уфи, Оренбурга, Красноярська та Новосибірська. Через

недостатню координацію дій та розрахунок лише на найбільш унікальні культурні цінності, не всі пам'ятки було евакуйовано з окупованих територій. За різними даними, окупаційні війська на території УРСР винищили понад 300 тисяч музейних експонатів, 51 мільйон книг та 46 мільйонів архівних справ. Після закінчення війни переважна більшість цих цінностей так і не була повернута – частина з них втрачена назавжди, а частина розійшлась по державних і приватних зібраннях Європи та США. У ході повоєнного реституційного процесу 1945–1948 років частину з них було знайдено і повернуто, зокрема, лише з американської зони окупації до СРСР передано понад п'ятсот сорок тисяч об'єктів, з яких понад триста п'ятдесяти тисяч належали Україні. Проте значна частина пам'яток досі вважається втраченою, а частина повернутих цінностей осіла в музеях, бібліотеках та архівах на території росії та інших колишніх республік СРСР.

Показовим є й те, що повоєнні втрати України не обмежились лише пограбованим, у 1955 році радянський уряд передав Німецькій Демократичній Республіці понад мільйон триста тисяч експонатів, компенсаторно вивезених з Німеччини, не враховуючи українські інтереси. Окремою болючою сторінкою залишились цілі фонди, евакуйовані на Урал під час війни і так і не повернуті після її закінчення. Після розпаду СРСР росія повернула Україні лише декілька фресок Михайлівського Золотоверхого собору XI століття. На жаль, велика кількість унікальних творів з цього собору, що були вивезені до росії, не повернуті й донині попри те, що існували неодноразові запити як громадських організацій, так і офіційних осіб.

Зі здобуттям власної незалежності в 1991 році, Україна розпочала поступово вибудовувати системну роботу з повернення своїх культурних цінностей, спираючись як на міжнародно-правову базу, так і на власні інституційні механізми. Важливим суб'єктами цього процесу стали державні органи, так у 1992 році свою роботу розпочала Національна комісія з питань повернення в Україну культурних цінностей при Кабінеті Міністрів України. Її ключовим завданням стало втілення державної політики щодо реституції культурних цінностей в життя, задля чого

комісія реалізовувала державні програми такі, як «Повернуті імена» та «Культурні цінності України. Втрати. Шляхи повернення» (Даниленко 2019, 45). Обидві програми займались процесами, що пов'язані з поверненням культурних цінностей, а саме з їхнім розшуком, дослідженням, документуванням тощо. За даними Державної служби контролю, завдяки цій роботі в Україну було повернуто понад 500 тисяч одиниць – книг, творів мистецтва, архівних документів, матеріальних пам'яток та археологічних предметів, якими збагатились колекції 145 українських музеїв.

На законодавчому рівні реституційну діяльність закріпили в Законі України «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» (1999) та Закон «Про охорону культурної спадщини» (2000). Після цих змін Національну комісію з питань повернення в Україну культурних цінностей було реорганізовано та створено Державну службу контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України, що мало свої наслідки, адже тепер одна структура мала займатись і питаннями реституції, і службою митного контролю, що погіршило ефективність повернення культурних цінностей. У 1992 році Україна ініціювала підписання угоди між державами-членами СНД про повернення культурних цінностей державам їх походження, однак ця угода не була ратифікована державною думою російської федерації, що фактично заблокувало будь-який прогрес у відносинах з росією в цій сфері.

Попри інституційні зусилля, державний механізм мав суттєві обмеження. Законодавча неузгодженість у сфері ввезення культурних цінностей створювала парадоксальну ситуацію, за якої законно ввезти культурні цінності в Україну було фактично неможливо. В державному бюджеті не передбачались кошти на відрядження представників до закордонних аукціонів, який є одним з найдієвіших інструментів відстеження та повернення культурних цінностей, що активно використовують представники інших держав. Власної цифрової інформаційної системи обліку втрачених пам'яток в Україні також не існувало, що ускладнювало як пошукову роботу, так і міжнародну співпрацю.

Саме ці прогалини стали однією з головних причин, чому процеси роботи з культурною спадщиною в Україні не могли обмежитись виключно державними зусиллями. Там, де держава не мала ані ресурсів, ані оперативності, ані необхідної гнучкості, проявлялось громадянське суспільство, як самостійний суб'єкт реституційних процесів, що мав більше незалежності та свободи, але водночас, мав бажання повертати свою культурну пам'ять. Громадські організації, дослідники, представники діаспори та волонтери брали на себе функції моніторингу, документування втрат, комунікації з міжнародними партнерами та тиску на державні інституції. Показово, що значна частина культурних цінностей, повернутих в Україну в перші десятиріччя після незалежності, надходила саме з приватних колекцій завдяки ініціативі окремих осіб, а не державних програм.

РОЗДІЛ 2. КЛЮЧОВІ ПРОЦЕСИ ТА ІНСТРУМЕНТИ РЕСТИТУЦІЇ У ДІЯЛЬНОСТІ ГРОМАДСЬКОГО СЕКТОРУ

Вторгнення росії в Україну актуалізувало питання захисту культурної спадщини, продемонструвавши її вразливість в умовах війни. Активність громадянського суспільства завжди йде з бажання вирішити або пом'якшити певну проблему, тож у випадку роботи зі спадщиною основною мотивацією суспільства є захистити та вберегти спадщину, яку ми маємо і говорити та адвокатувати ту, що в нас знищили або присвоїли. Відповідаючи на ці виклики, в Україні створились або ввели нові напрямки роботи волонтерські об'єднання, незалежні культурні проєкти та громадські ініціативи, які працюють з різними механізмами збереження культурної спадщини.

У цьому розділі розглянуто діяльність громадських організацій та ініціатив у сферах, що допомагають захищати, оберігати та говорити про культурну спадщину з українцями та світом. Окрему увагу приділено питанню взаємодії громадського сектору з державними інституціями та міжнародними організаціями.

2.1. Документування культурної спадщини як основа формування доказової бази

Культурна спадщина завжди піддавалась процесам пошкодження та руйнування через низку причин серед яких військові дії, природні чинники, людська недбалість, забудова і так далі. Захистити спадщину від цього подеколи є неможливим, тож громадськість зрозуміла, що важливо зберігати інформацію про вигляд та стан певної пам'ятки, аби потім мати можливість її відновити або ж принаймні зберегти пам'ять. Провідним процесом, який допомагає зберігати вигляд спадщини до та після того, як з нею станеться пошкодження є документування, яке в умовах збройних конфліктів набуває особливого значення, перетворюючись із технічної процедури на інструмент справедливості. Зараз об'єкт, що зафіксований належним чином спрощує розслідування, адже дозволяє сформувати доказову базу

та притягнути до відповідальності тих, хто вчинив пошкодження, як зазначають експерти із захисту культурної спадщини (Тустань 2023, 2:40).

Документування, як процес трансформується залежно від різних умов та технологій і в сучасному світі воно стало доступним процесом, до якого може долучитись будь-хто, для цього часто достатньо мати лише камеру на телефоні. Це сприяє створенню великої кількості ініціатив та організацій, до яких приєднуються люди, часто на волонтерських засадах, які не мають відповідного досвіду чи потрібних навичок для документування злочинів. Це є як перевагою, так і викликом під час фіксації злочинів в час повномасштабного вторгнення: з одного боку забезпечується більша кількість свідчень і доказів, а з іншого можуть виникати труднощі зі збором усіх матеріалів в єдиний архів, якого наразі немає. Велика кількість дослідників та діячів у сфері захисту культурної спадщини наголошуються на важливості одного місця, яке збирає всю інформацію щодо пошкоджених пам'яток може бути корисною насамперед для тих людей, хто плануватиме відновлення цих пам'яток (Тустань 2023, 1:38).

Поряд із волонтерськими зусиллями велику роль відіграють фахові організації, що встановлюють стандарти документування та навчають інших представників громадськості їх застосовувати. В Україні протягом останніх десятиліть з'явилися і пройшли різний шлях ініціативи та організації, що займаються документуванням. Однією з таких є лабораторія моніторингу української спадщини HeMo (Ukrainian Heritage Monitoring Lab) – команда, яка займається багатоетапним процесом документування руйнувань культурної спадщини. Навколо організації об'єдналися експерти з різних галузей: фахові музейники, фотографи, експерти з цифровізації, інженери-програмісти, аналітики, спільною рисою, яких є те, що вони застосовують власну експертизу з дієвими інструментами задля збереження культурної спадщини. З початком повномасштабного вторгнення команда організації займається проведенням експедицій в різні області України, аби фіксувати наслідки руйнування культурної спадщини. За цей час їм вдалось провести понад 157 експедицій у 18 областях України (Heritage Monitoring in Ukraine б. д.). На жаль, під час ведення

активних бойових дій, можливість відвідати місце злочину та зафіксувати його наслідки не є легкодоступною, адже багато об'єктів культурної спадщини залишаються на тимчасово окупованих росією територіях. Тому використання такого інструменту, як проведення експедицій зараз не завжди може бути доступним для фіксування злочинів. Тому команда НеМо паралельно розвиває й інші інструменти роботи й зазначає, що у своїй роботі вони постійно використовують і впроваджують нові підходи у документуванні (Шиян 2024). Наприклад завдяки розбудованим партнерствам, вони використали підхід від міжнародної організації Smithsonian Cultural Rescue Initiative у документуванні наслідків руйнувань під час російсько-української війни, до того цей механізм вже був випробуваний для документування наслідків руйнувань в Ірані та Сирії (Тустань 2023, 4:07). Окрім цього, методологія ICCROM Міжнародного центру з дослідження, збереження та реставрації культурних цінностей, що був заснований за рішенням ЮНЕСКО у 1965 році, теж була опанована і введена командою НеМо в роботу з документування наслідків руйнування культурної спадщини. Використання цієї методології дозволяє побачити загальний масштаб руйнування, а згодом запропонувати рішення, що може підійти в тій чи іншій ситуації. Разом із методологією ICCROM команда НеМо застосовує й підхід Forensic Heritage, що дозволяє завдяки фотофіксації, аерофотографування, свідченням очевидців збирати підтвердження для здійснених злочинів. Понад 2 тисячі обстежених об'єктів, з яких близько 1715 вдалось задокументувати – такими є здобутки НеМо за роки повномасштабного вторгнення. Ці дії зумовлені постійним розвитком та використанням нових методів, які застосовує команда організації і яким вона охоче навчає та ділиться з іншими неурядовими організаціями та музейними працівниками.

З темою документування культурної спадщини працює й така ініціатива, як ACURE (Агенція стійкості культури), що була заснована вже після початку повномасштабного вторгнення росії в Україну. Команда ставить свій основний фокус діяльності на захист та збереження культурної спадщини під час кризи та екстрених ситуацій, задля чого вбачає сенс сприяти розвитку системи управління надзвичайними ситуаціями, а також розбудовувати сталий сектор мистецтва та

культури, який буде спроможним працювати з культурною спадщиною (ACURE б. д.). Команда також організовує експедиції для спілкування з очевидцями та створення документальних матеріалів, які згодом можуть перетворитись на повноцінні виставки для покращення обізнаності щодо пошкодженої та зруйнованої спадщини. Однією з перших експедицій, що здійснила команда стала поїздка в Бородянку та документування історії про кухонну шафку, яка пережила бомбовий удар (ACURE, б. д.). Задля досягнення поставленої мети команда в свою роботу активно ввела інноваційні технології такі, як, дрони та технології 3D-моделювання. Як й інші організації, ACURE передає та ділиться своїм досвідом з іншими гравцями, аби вони могли покращувати процеси документування та зберігати культурну спадщину спільно.

До процесу документування також є дотичними правозахисні організації, які в Україні займаються розслідуваннями та допомагають документувати і зберігати інформацію про наслідки злочинів. Яскравим прикладом досвідченого гравця у цій сфері є Truth House – організація, що понад десяти років займається правозахистом та документацією воєнних злочинів, що вчиняють в Україні та інших країнах Східної Європи. Серед усіх вчинених росією злочинів, команда звертає увагу також і на ті, що пов'язані зі знищенням або пошкодженням культурної спадщини, а також з вбивствами чи знущаннями над діячами культури. Напрямами роботи організації переважно є проведення розслідувань, для яких також працюють процеси моніторингу, документування, а також збереження та систематизування інформації про злочини. Всі ці процеси допомагають знайти та притягнути відповідальних за вчинення цих злочинів.

Важливою перевагою Truth House є те, що вони не лише займаються розслідуваннями та документацією самостійно, а ще й передають досвід роботи з комплексними процесами іншим суб'єктам громадськості. Так, наприклад, команда Truth House створила OSINT-браузер з переліком інструментів, які допомагають розширити доступ до відкритих джерел. Загалом використання OSINT-інструментів є доволі поширеною практикою, яка щороку набуває ще більше актуальності не

лише серед правозахисних організацій, а й серед тих, хто займається питаннями збереження культурної спадщини. У січні 2023 року Truth Hounds видала посібник «Як правильно документувати руйнування культурних цінностей» (Truth Hounds та Freedom House 2023), розроблений спільно з Freedom House. У ньому зібрана інформація про міжнародно-правову рамку захисту культурних цінностей, яка розповідає про методику опитування свідків, належної фото і відеофіксації пошкоджень, а також форму паспорта пошкодження об'єкта. Останній інструмент дозволяє стандартизувати зібрані дані для подальшого використання в судових процесах.

Окрім методологічної роботи, Truth Hounds проводить конкретні розслідування злочинів проти культурної спадщини. Одним з перших таких звітів, став звіт «Під російською п'ятою та кельмою», який команда підготувала у 2018 році і в якому зафіксувала систематичне знищення та русифікацію культурних пам'яток кримських татар після анексії Криму (Truth Hounds 2018). У звіті команда детально дослідила та показала те, як росія перебудовує, перейменовує та стирає пам'ятки на території Криму, що сприяє цілеспрямованому стиранню культурної ідентичності корінного народу півострову. Розслідування, які здійснені командою після початку повномасштабного вторгнення часто спрямовані на те, аби встановлювати осіб, що знищують об'єкти культурної спадщини або забирають життя діячів культури. Так, завдяки роботі Truth House було встановлено злочинців, що здійснювали атака на Чернігівський драматичний театр, а також визначено особи російських військових, які були причетні до вбивства українського дитячого письменника Володимира Вакуленка. Завдяки розслідування кейсів, якими займається Truth House є можливість формувати ширшу доказову базу для міжнародного правосуддя, що в майбутньому знадобиться для повернення справедливості в те, що знищує росія.

Ще однією важливою ініціативою, що долучає до своєї роботи як фахових експертів, так і волонтерів є Архів війни (Ukraine War Archive) від команди міжнародного фестивалю документального кіно Docudays UA. В своїй роботі кінофестиваль завжди піднімав теми правозахисту людей, тож не дивно, що з

початком повномасштабного вторгнення вони вирішили займатись документуванням, адже розуміли ризик нестачі або повної відсутності зібраних матеріалів, які фіксують злочини. Зусилля команди допомогли зробити Архів війни найбільшою об'єднаною базою відео- та аудіо-матеріалів про Україну під час повномасштабного вторгнення, яка чітко збирається та класифікується (Чикунова 2024).

Як відбувається процес документування у команді «Архіву війни»: для того, щоб не загубити важливу інформацію серед великої кількості, що надходить від партнерських організацій або окремих авторів, у команді є окремий відділ аналітики та тегування. Його робота полягає в маркуванні файлів за певними критеріями, які дають розуміння місця, де відбувалась подія та внаслідок чого це сталося. Коли інформація про злочин є повністю зібраною у файлі, то вона переміщується у віртуальну полицю в «Архіві» і може бути доступною для користувачів (Чикунова 2024). Робота «Архіву війни» значно підсилює роботу представників держустанов, які займаються захистом прав громадян і допомагає доповнювати інформацію, з якою вони працюють. «Архів війни» – це приклад того, як ефективно та якісно може працювати та взаємодіяти громадський сектор із державними структурами, не виконуючи одну й ту саму роботу, а посилюючи один одного. Окрім роботи з державою, команді Архіву війни вдалось побудувати ефективну систему партнерств з іншими представниками громадського сектору та медіа. Так, наприклад, серед партнерів організації наразі є Центр громадянських свобод, Харківська правозахисна група, Українська Гельсінська спілка з прав людини тощо.

Розглянуті організації в цьому підрозділі демонструють, що документування культурної спадщини в Україні перетворилось на екосистему, в якій своє місце впевнено може займати громадянське суспільство, що за роки роботи напрацювало власні стандарти та інструменти, а також активно використовує міжнародні методи та навчає інших. Документування є необхідною передумовою будь-якого реституційного процесу, адже без можливості зафіксувати факт злочину, встановити обставини й сформувати

доказову базу неможливо ні притягнути винних до відповідальності, ні відстояти права України в міжнародних судових інстанціях. У цьому сенсі кожна задокументована пам'ятка є кроком до повернутих або відновлених після пошкоджень пам'яток.

2.2. Цифровізація культурної спадщини

Якщо документування дозволяє зафіксувати факт злочину та стан об'єкта, то цифровізація часто виступає його наступним кроком і забезпечує існування пам'ятки поза її фізичним носієм із максимальною деталізацією. В умовах активних бойових дій це є очевидною перевагою, адже оцифрований об'єкт, хоч і не є заміною фізичної пам'ятки, проте він вже не може бути знищений ракетним ударом, вивезений окупантами чи втрачений через природні явища. Водночас важливо розуміти, що цифровізація не зводиться лише до сканування зовнішнього вигляду об'єкта та створення його копії. Невіддільним елементом цього процесу є формування метаданих навколо об'єкту, які містять в собі інвентарний номер, назву, походження, характеристики матеріалу. Наявність цих даних дозволяють ідентифікувати об'єкт, підтвердити його ідентичність та право власності на нього, через це є ключовими для подальших реституційних процесів.

Активний рух цифровізації культурної спадщини у світі почав активно розвиватись з початку XXI століття. Одним з найбільших проєктів, що займались цим напрямком стала платформа Europeana у 2008 році, яка й досі вважається найбільшим цифровим архівом в Європейському Союзі, бо об'єднує навколо себе матеріали з понад 2000 культурних інституцій. Поява даного ресурсу сприяла зміні звичного уявлення про архів, як простір, де лише зберігаються інформація, а натомість став прикладом платформи з відкритим доступом, яка сприяє міжнародній взаємодії культурних інституцій.

В Україні процес цифровізації музеїв тривалий час залишався несистемним та хаотичним. Положення про Музейний фонд України передбачало виключно

паперовий формат документації, лише з 2016 року музеї отримали можливість вести облік даних в електронному форматі, рішення про цей процес кожна установа приймала самостійно (Кабінет Міністрів України 2000). Результатом цього процесу стало те, що до початку повномасштабного вторгнення оцифровані колекції мала лише незначна кількість українських музеїв, переважно ті, що мали статус національної установи, наприклад, Національний музей Тараса Шевченка, Національний музей історії України, Рівненський обласний краєзнавчий музей (Зенченко 2025).

Після початку повномасштабного вторгнення кожен український музей опинився в ситуації прямої загрози для існування своїх колекцій та експозицій, тому питання перенесення об'єктів у цифровий простір постало для музеїв надзвичайно гостро. Процес оцифрування займає велику кількість часу, а робити це в час війни задля збереження необхідно максимально швидко і з мінімальними витратами, що не завжди під силу виключно команді музейних працівників, як показує досвід. Так, наприклад, Полтавський краєзнавчий музей займався оцифруванням своєї колекції понад два з половиною роки (Ізотов та Гончаренко 2025).

До цього процесу долучилась громадськість в складі ініціатив та організацій, які допомагали музеям із технічними ресурсами, навчанням та безпосереднім оцифруванням колекцій. Так, у 2022 році організація НеМо, окрім документації, до напрямків своєї роботи додала роботу з цифровізацією музеїв. Завдяки підтримці Європейського Союзу вони запустили мобільний Центр цифровізації музеїв, в рамках якого працювали з культурними установами в різних регіонах України. Серед них Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, Харківський літературний музей, Державний історико-культурний заповідник Тустань та інші при виборі яких фокус падав на різні експонати, які містяться в їхніх колекціях. Важливою особливістю підходу НеМо є те, що команда не просто брала на себе роботу з оцифруванням колекцій і виконувала все самостійно, а працювала пліч-о-пліч з музейними працівниками, передаючи їм власний досвід та необхідні технічні інструменти. Окрім цього, команда працювала не лише з українськими

музейними працівниками, а також проводила й тренінги на національному рівні за підтримки ЮНЕСКО та Українського культурного фонду. За час своєї роботи команді НеМо вдалось оцифрувати понад дванадцять тисяч музейних предметів, створюючи та використовуючи такі інструменти, як мобільні центри оцифрування, кабінети куратора, центр компетенцій, платформу «Знахідка», яка дозволяє бачити 3D-моделі музейних експонатів.

До напрямку цифровізації культурної спадщини й створення 3D-моделей нерухомої спадщини часто долучались й локальні ініціативи, що згодом поширювали свій вплив, керуючись мотивацією звернути увагу мешканців до збереження спадщини своєї громади. Прикладом такої є організація Skeiron, які розпочали свою роботу, як команда друзів у 2016 році, яких спільно цікавила цифровізація. Зараз команда використовує провідні технології для 3D-сканування українських нерухомих пам'яток, серед яких лазерне сканування, фотограмметрія, структуроване світлове сканування.

Команда Skeiron протягом своєї роботи переважно займались оцифруванням нерухомих об'єктів, за 10 років своєї роботи вони встигли оцифрувати Софійський собор, костел святого Миколая, Золоті ворота, палац культури «Енергетик», Чернівецький університет та інші пам'ятки архітектури (Цаценко 2024). Оцифрування об'єкта, яким займається Skeiron завжди починається з безпосереднього виїзду на локацію, де робляться фотографії за допомогою фотоапаратів, GPS-координат та подеколи дронів. Зазвичай для оцифрування однієї нерухомої пам'ятки залежно від її розмірів необхідно зробити від 500 до 1500 фотографій (Крупник 2020). Згодом настає етап опрацювання матеріалів, який може тривати довше, ніж попередній, наприклад, опрацювання матеріалів Чернівецького університету зайняло близько п'яти місяців, в той самий час, як робота над його скануванням тривала один місяць (Цаценко 2024). Важливою перевагою роботи Skeiron є міждисциплінарність: над одним процесом можуть працювати технічні спеціалісти та археологи, консерватори та куратори, які забезпечують автентичність і культурну значущість цифрових моделей. Вони враховують такі фактори, як властивості матеріалу, деталі поверхні та історичний контекст, щоб точно

відобразити та представити суть артефактів або місць. Такти прикладом є Софія Київська, яка містить багато розписів, що складаються в кілька нашарувань, кожен з яких є цінним, тому важливо професійно працювати з матеріалами та розуміти їхні особливості.

Протягом часу роботи команді Skeiron вдалось оцифрувати більше, ніж 438 об'єктів та понад 300 музейних експонатів. Окрім цього, команда реалізовувала велику кількість проєктів за грантової підтримки, серед яких Кишенькове місто, який розпочинався у Львові зі створення AR-листівок з місцевими пам'ятками, а далі поширився на Харків, Одесу та інші менші міста. Наразі Skeiron мають найбільший в Україні архів цифрової спадщини в 200+ ТБ. Окрім цього, вони працюють з музеями та ініціативами над оцифруванням їхніх колекцій, зокрема завдяки створенню іммерсивної платформи Музей у 3D команді вдалось створити 26 віртуальних турів музеями, які включають і їхні цифрові об'єкти.

Однією з організацій, яка також працює з темою цифровізації культурної спадщини вже тривалий час є об'єднання Pixelated Realities, які розпочали свою роботу ще у 2015 році. Поштовхом для роботи з цифровізацією для команди стало бажання подбати про культурні пам'ятки в Одесі, звідки більша частина команди організації. Від локального до більш широкого впливу та місії команда прийшла з роками, сьогодні вона вже самостійно визначає свою ціль, як вдосконалення методів збереження культурної спадщини, а також навчання цим методам інших.

З першого дня повномасштабного вторгнення команда проєкту запустила проєкт «Музей української перемоги», який має на меті зібрати в собі всі тривимірні моделі пам'яток та експонатів, які постраждали внаслідок війни. На думку команди, моделі, що збережені таким чином можуть передати та розповісти про пам'ятку набагато більше та викликати емоційний ефект, аніж звичайна фотографія. Всі відскановані об'єкти/3D-моделі можна переглянути на сайті організації. Команда фіксує об'єкти за допомогою методів фотограмметрії. Для показу своєї діяльності команда також організовувала виставки спільно з іншими музеями, де показувала

відскановані пам'ятки у різних містах, серед яких Київ, Харків, Херсон, Суми, звісно ж, Одеса.

Ми звикли уявляти, що під загрозою може опинитись виключно фізичні об'єкти культурної спадщини – будівлі, пам'ятки, музейні колекції. Проте цифрова культурна спадщина є так само вразливою і може бути знищеною: оцифровані архіви, вебсайти культурних установ, бази даних музейних колекцій – усе це може зникнути внаслідок кібератаки або інших нападів. Цю загрозу усвідомила, після чого активно зайнялась питанням цифровізації команда активістів та волонтерів SUCHO, що виникла вже за кілька днів після початку повномасштабного вторгнення. Команда об'єднала навколо себе понад півтори тисячі небайдужих людей з усього світу, які почали брати в роботу різні задачі, що були пов'язані з оцифруванням та збереженням української культурної спадщини в онлайн-просторі (Quinn Daedal 2022). Протягом кількох місяців роботи волонтерам вдалось архівувати понад п'яти тисяч вебсайтів та п'ятдесят терабайтів даних українських культурних установ, які містили в собі, як великі національні архіви, так і локальні музеї. Цей кейс є промовистим прикладом того, як волонтерський рух завдяки своєму вмінню гуртуватись та швидко реагувати на обставини, може за лічені тижні врятувати те, над чим державні установи через бюрократичні процеси працювали б набагато довше.

Переведення колекцій в цифровий формат може бути тривалим процесом, як, наприклад, в кейсі Музею Ханенків, які розпочали вибудовувати свою роботу з цифровізацією ще до 2022 року, але й нині мають втілювати проекти, які допомагають їм продовжувати цей процес. Музей Ханенків є гарним прикладом того, як має працювати музей з постійними оновленнями своєї цифрової роботи, адже наприкінці 2025 року вони запустили оновлений сайт, який дотримується стандартів інклюзивності та доступності, а згодом цю роботу продовжили в перенесенні колекції в онлайн-доступ.

Слоган, яким часто послуговується команда Pixelated Realities в своїх комунікаціях є: «Спадщина – валіза без ручки платформа для розвитку культурно

креативних індустрій?», що відображає ставлення до спадщини внаслідок того, як про неї дбають та що для неї робить громадськість. Важливо сприймати цифровізацію, як невід’ємний інструмент роботи з пам’яткою не лише задля її збереження, а й її подальшої реституції. Об’єкт, що є оцифрованим та має задокументовані дані про походження та характеристики стає значно сильнішим аргументом у судових та дипломатичних процесах повернення. Крім того, наявність цифрової моделі та даних про пам’ятку значно підсилює можливість відстеження та її повернення з аукціонів чи виставок в інших країнах, куди вона була вивезена незаконно. Цифровізація – це один з процесів, в якому гарно видно те, як можуть співпрацювати державний, громадський та навіть ІТ-сектор. Підсилюючи один одного, різні суб’єкти можуть створювати умови, в якому культурна спадщина може ставати доступнішою, водночас дотримуючись стандартів безпеки та етичних принципів (Міністерство культури України 2025).

2.3. Адвокація та правозахисні практики у сфері охорони та збереження культурної спадщини

Громадянське суспільство працює не лише над тим, аби збирати дані про культурну спадщину, а ще й над тим, аби використовувати їх, як інструмент міжнародної адвокації або ж проведенні розслідувань. Ці дії допомагають робити видимими для міжнародної спільноти злочини, що здійснюються проти культурної спадщини. Здійснювати адвокацію можна в різний спосіб завдяки публічним кампаніям, звітам, конференціям чи створенні виставок.

Новина про те, що на території окупованих територій росія не лише привласнює, а часто руйнує чи знищує об’єкти культурної спадщини раніше могла викликати здивування, проте сьогодні є достатньо звичною та буденною. Окремою стратегією росії є привласнення та перебудова об’єктів культурної спадщини для того, аби стерти пам’ять про справжнє походження та історію цих місць. «Такі дії допомагають росіянам закріпити міт про те, що України на цих територіях не було

або ж про те, що росіяни прийшли і швидко все збудували та відновили» говорить аналітикиня Регіонального центру прав людини Ярослава Семенцова (Струк 2026).

Окремою болючою темою є те, як росіяни знищують спадщину та викрадають культурні цінності з території тимчасово окупованого Криму. Те, що досліджували науковці та дослідники протягом століть, росіянам вдалось стерти з обличчя землі за кілька років. Історія злочинів простягається набагато довше, адже на території півострова росіяни проводили розкопки, аби здійснити незаконне будівництво на місці пам'яток ще задовго до початку повномасштабного вторгнення, а в період анексії отримали дозвіл копати і будувати де завгодно від російської сторони (Бовсуновська та Глянько 2026). В період з 2014 до листопада 2025 року команді Регіонального центру прав людини вдалось зафіксувати понад 1700 дозволів, що підтверджували владою можливість проводити розкопки на території Криму. Зараз в незаконних розкопках на півострові Україна звинувачує майже 200 людей, гучним кейсом серед них є російський археолог та завідувач сектору археології в ермітажі олександр бутягін, який проводив розкопки на території Криму ще з 1999 року і є першим діячем, якого затримали за це. Ще задовго до окупації півострова він координував експедицію ермітажу у давньогрецькому місті Мірмекій, що знаходиться поблизу Керчі, де знайшов цінні та коштовні пам'ятки – античні монети Олександра Македонського. Вартість цих монет оцінюють в понад 8,5 млн гривень, а найцікавіше, що їхнє місцеперебування зараз невідомо, тобто бутягін або інші дослідники могли легко перепродати їх. Вартість всієї шкоди, що заподіяв бутягін археологічному шару на території Мірмікею внаслідок своїх проведених робіт у Криму оцінюється приблизно в 200 мільйонів гривень. Після того як росія окупувала Крим проведення розкопок стало нелегальним з боку України, а російська сторона, зокрема міністерство культури росії, надавали дозволи на їх проведення. Власне, сам бутягін є порушником і притягується до кримінальної відповідальності, основою його звинувачень є порушення другого протоколу Гаазької конвенції 1954 року, бо будь-які археологічні розкопки в умовах збройного конфлікту мають бути узгоджені з законною владою. Окрім цього, є інформація, що знайдені пам'ятки бутягін вивозив до росії, що також є порушенням, бо всі знахідки мали б надходити до

музейного фонду України. І на додачу до того, бутягін організовував експозиції знайдених цінностей на території росії. В грудні 2025 року бутягіна було затримано у Польщі на запит української влади під час того, як він приїжджав в інші країни проводити лекції. Протягом чотирьох місяців він знаходився у Польщі, де тривав судовий процес по його справі, в результаті якого Польща та Україна домовились про екстрадицію, тобто процедуру передачі арештованого до країни, де він може бути притягнутим до кримінальної відповідальності або відбування покарання. Врешті-решт бутягін повернувся в росію, про що українська сторона не була повідомлена, в межах обміну полоненими. Одразу після повернення бутягін заявив, що намірений продовжити розкопки на території півострова.

Під керівництвом ще одного російського археолога володимира толстикова було знайдено цінності з Пантікапею – давньогрецького міста, що існувало поблизу сучасного Керчу, які вже через деякий час показувались на виставці у нижньому новгороді. Викрадені цінності, у даному випадку йдеться про фрагменти кераміки вносять у російський державний реєстр, що вже вважається привласненням (Бовсуновська та Глянько 2026). толстиков, як і бутигін, займався розкопками на території Криму ще з часів СРСР, керуючись мотивацію не лише побудувати собі на цьому успішну наукову кар'єру, а й заробити гроші. толстикову висунули підозру у липні 2025 року, за якою йому загрожує близько п'яти років ув'язнення. І хоч сам діяч досі знаходиться на волі, факт притягнення його до відповідальності є важливим, адже може спрацювати в майбутньому для того, щоб показати світові злочини.

Українські діячі шукають та фіксують факт незаконних розкопок, які проводять росіяни на території Криму для власної аналітики, а також для того, аби передати інформацію до міжнародних і національних інституцій, наприклад ЮНЕСКО та Міжнародний кримінальний суд (Бовсуновська та Глянько 2026). Хоч справа з бутигіним і завершилась поверненням археолога до росії, тим не менш вона є важливою та показовою у роботі з притягненням до відповідальності і роллю українського громадянського суспільства в цьому процесі. Такі організації, як

Регіональний центр прав людини та окремі активісти в них відіграють важливу роль, адже проводять розслідування, фіксують злочини та комунікують про них.

Окремої уваги заслуговує робота медіа в проведенні розслідувань злочинів та вмінні говорити про них зі світом, адже завдяки цьому український голос про вчинену несправедливість може бути гучнішим. Різні українські та міжнародні медіа працюють з темою спадщини та її знищення, наприклад масштабна робота, яку здійснює українське англomовне медіа The Kyiv Independent. Документальний фільм «Офіційне пограбування», що випустила команда у 2025 році про розслідування пограбувань та злочини, що вчинялись у херсонських музеях росіянами під час окупації міста, набрав розголосу завдяки публікації на великих платформах. Важливим аспектом у створенні цього фільму є те, що робота медіа дозволила встановити імена злочинців, що причетні до пограбування краєзнавчого та державного музеїв у Херсоні, а це означає – визнати їхню провину та зафіксувати, що вони мають бути покарані. Для проведення розслідування журналістці медіа Євгенії Моторевській довелося кілька місяців спілкуватись з російськими посадовцями чи діячами культури, що причетні до пограбування, представляючись продюсеркою або слідчою з росії (Горлач 2025). Деякі з вивезених експонатів росіяни почали виставляти у Центральному музеї Тавриди, який знаходиться в Сімферополі, на що звернули у соцмережах увагу працівники Херсонського художнього музею (Херсонський художній музей 2022). Колекції цих музеїв збирали ще з кінця XIX століття, а росіянам вдалось вивезти та привласнити цінні пам'ятки протягом кількох днів, залишивши лише паперові описи на місцях, де вони колись розміщувались.

Українське незалежне медіа [Texty.org.ua](https://texty.org.ua), що займається журналістикою даних у 2023 році випустило проєкт під назвою «Украдені скарби» (Гадзинська 2023), в якому розглянуло та показало понад 110 тис. археологічних знахідок, що походять з України, але знаходяться в російських музеях. Це лише частина знахідок, бо в процесі виявлення даних команда зосередилась лише на двох російських музеях – ермітажі та державному історичному музею в росії. Окрім демонстрації тих

знахідок, що вдалось знайти команді медіа, вони також доклали зусиль до того, аби описати, за яким механізмом та як відбувався пошук на їхньому сайті.

Один з неочевидних способів адвокації та повернення справедливості, до якого долучається громадянське суспільство є повернення українських імен митцям, яких світові установи звикли вважати російськими. Один з проєктів вищезгаданого медіа Texty.org.ua показував про те, яких харківських імпресіоністів викрала росія і як вона використовувала їхні роботи, аби підкріпити міф про велику російську культуру (Вакульницька 2018). Наступний крок в цьому напрямку здійснила ініціатива Shadows Project, яку створили дві українки, що народились в інших країнах, проте мали бажання досліджувати рідну культуру та поширювати її в світі (див. Додаток В). Робота проєкту розпочиналась з невеликої ініціативи у 2021 році, яка згодом переросла в неурядову організацію, що систематично долучається до різних проєктів. Одним з основних проєктів, яким займається команда і який безпосередньо пов'язаний з поверненням присвоєних наративів є «Викрадене мистецтво» («The Stolen Art Campaign»). В рамках цього проєкту команда, залучаючи партнерів, звертає увагу та вимагає від світових установ зміни у позначенні українських митців або їхніх робіт, які позначені російськими, що є доволі поширеним явищем. Наприклад, у Бруклінському музеї знаходиться картина, намальована українським художником, що жив і творив в часи російської імперії Іллею Ріпиним із пейзажем Чугуєва, яке є його рідним містом в Харківській області. Раніше місцевість, зображена на пейзажі, була позначена, як частина росії, проте після здійснених закликів від команди Shadows Project музей змінив надписи і вніс коректне місцезнаходження, адже Чугуїв не був і не є частиною росії. Прикладів кейсів, в яких українські діячі культури позначаються, як російські у світових музеях дуже багато, тому й роботи для адвокації вистачає. Цінним є той факт, що до цього процесу можуть долучатись, як інституціоналізовані організації, так і окремі активісти, як це зробила журналістка та історикиня мистецтва Оксана Семенік. Її основним інструментом для адвокації став власний блог у соціальній мережі Twitter, в якій вона запустила активну кампанію «Ukrainian Art History». Через цю кампанію Оксана шукала та відмічала в коментарях до допису музеї, які представляють в своїх

колекціях роботи українських митців, як російських. Це мало певний вплив, наприклад на Національну галерею мистецтв у Вашингтоні та Музей мистецтва Метрополітен в Нью-Йорку, які вдалися до перейменування робіт митців, яких вони раніше визначали російськими або чиї роботи були помилково позначені, як зроблені на території росії або з іншими елементами російської культури (Расулова 2023). Попри видимі досягнення в цій сфері, як незалежної активістки, Оксана визнає, що більшої ваги вони набувають тоді, коли звернення надходять від представників інституцій, бо тоді активістів сприймають не просто, як окремих суб'єктів, а як колег, яким важче відмовити (див. Додаток D). Певний час Оксана працювала над цим питанням й надалі під час стажування та в складі українського музею, а зараз призупинила цю діяльність, проте охоче ділиться своїм досвідом та напрацюваннями з іншими діячами.

До процесів виявлення та фіксації злочинів проти культурної спадщини долучаються й державні структури, що засвідчує взаємодію держави та громадських ініціатив у цій діяльності. Наприклад, Головне управління розвідки Міністерства оборони запустили публічну базу даних «Викрадена спадщина», в якій зберігають дані про викрадені або знищені українські культурні цінності, а також зберігають дані про злочинців, які були причетні до викрадення та знищення. Серед них і російські археологи, які здійснювали розкопки на території Криму. Створення подібних відкритих цифрових платформ та баз даних викрадених артефактів дає можливість не лише зафіксувати факти культурних втрат, а й ускладнює подальшу легалізацію чи продаж цінностей на міжнародному ринку.

Важливо враховувати, що активний розвиток та зростання кількості платформ та ресурсів, що збирають дані про викрадену або знищену культурну спадщину, створюють нові виклики, які можуть ускладнювати пошук та подальше використання даних у міжнародних правових процесах. Тому особливого значення набуває налагодження взаємодії між громадським сектором, державними інституціями та міжнародними організаціями, які спільними зусиллями можуть формувати цілісну та взаємопов'язану систему документування та розслідування.

Процеси притягнення злочинців до відповідальності та повернення культурних цінностей часто є тривалими та складними і можуть сприйматись суспільством, як даремна витрата часу. Зусилля різних суб'єктів вже сьогодні формують основу для майбутнього правосуддя, в якому кожен задокументований злочин та встановлене ім'я не лише зберігають пам'ять про втрати, а й ускладнюють можливість їхнього приховування або привласнення в майбутньому.

2.4. Медіа-репрезентація та мистецькі практики переосмислення культурної спадщини

У роботі зі злочинами, що здійснюються проти культурної спадщини, важливе місце посіли мистецькі практики, які допомагають підсвічувати та створювати простір сенсів, в якому втрати стають суспільно видимими та емоційно осмисленими. Це і є той простір, в якому культурна спадщина після руйнування або викрадення функціонує не лише як об'єкт, а й як можливість пам'ятування. У цьому контексті особливого значення набувають «простори пам'яті», які в низку обставин не завжди можуть існувати фізично, але їхня віртуальна присутність допомагає формувати публічний простір для їхнього осмислення.

Мистецькі практики переосмислюють та репрезентують втрату культурної спадщини через інсталяції, виставки та реконструкції, чим відрізняються від медійних проєктів, які переважно працюють суто над фіксацією події. Прикладом такого проєкту є діджитал-платформа «Музей вкраденого мистецтва» (Museum of stolen art), команда якої поставила перед собою за мету завдяки мистецькій репрезентації зберігати пам'ять про вкрадене мистецтво, а також допомогти усвідомити кожному глядачеві втрати культурної спадщини, спричинені агресором (див. Додаток С). Для цього у 2023 році команда створила першу віртуальну галерею, присвячену маріупольському Музею Куїнджі і мистецьким творам, які були вкрадені росіянами з нього під час окупації. До віртуальної галереї може завітати будь-хто охочий, аби побачити роботи Архипа Куїнджі, Івана Айвазовського, Миколи

Дубовського та інших. Роботи цих митців складно побачити наживо, проте змога зберігати їх у цифровому вигляді є дуже цінною, особливо для тих людей, хто втратив власний дім після його окупації, проте завдяки цим мистецьким репрезентаціям може знову відчувати дотичність до нього. Проєкт «маріупольської кімнати» відгукнувся великій кількості людей, тому після його випуску команда регулярно проводить віртуальні екскурсії кімнатою, які дозволяють краще познайомитись з нею. Окрім цього в планах команди є створення кімнат задля збереження пам'яті про інші культурні цінності, що були викрадені з музеїв у тих регіонах, які постраждали внаслідок війни. У кейсі Музею викраденого мистецтва надихаючим є те, як їм вдалось побудувати роботу з іншими неурядовими організаціями та ініціативами: 3D модель фасаду Маріупольського драмтеатру їм надала компанія Skeiron. За підтримки української громадської організації ICAR Єднання команда Музею викрадених мистецтв зараз реалізовує проєкт для залучення амбасадорів, які зможуть адвокатувати та говорити про українську викрадену культурну спадщину на міжнародних подіях, використовуючи правильні інструменти для цього.

Тема набуває особливого звучання та значення, коли її включають до створення виставкових експозицій. В Україні тема викрадених або знищених культурних цінностей зазвучала гучніше завдяки виставковому проєкту Мистецького Арсеналу «Спецвантаж. Історії повернення», яку організував Мистецький Арсенал у 2019-2020 роках. Виставка підняла питання не лише того, як викрадають культурні цінності, а й як відбувається їхнє повернення завдяки кропіткій праці громадськості в цьому процесі. Сама ідея виставки будувалась навколо повернення з США в Україну картини Михайла Паніна «Таємний виїзд Івана Грозного перед опричниною», яку під час окупації Другої світової війни вивезла нацистська окупаційна влада з Дніпропетровського художнього музею (Крупенко 2022). Картина була однією з 64 творів мистецтва, що були в першій експозиції музею, тому її повернення є важливим історичним фактором (Суспільне Культура 2020, 9:55). У 2019 році завдяки роботі музейних працівників, а також українських та американських спецслужб вдалось віднайти та повернути роботу, що давно

вважалась втраченою (Крупенко 2022). Сам виставковий проєкт було побудовано навколо тези, що картина «ще запізнюється» відкриття, бо повертається в Україну з-за кордону. Врешті твір так і не встиг доїхати до Києва і в експозицію виставки не потрапив, проте команді вдалось побудувати основний сенс виставки навколо інших повернених за 20 років незалежності України цінностей таких, як «Аркадський краєвид» Корнеліуса Пуленбурга з Музею Ханенків, «Морське узбережжя поблизу Егмонда-аан-зее» з Музею Ханенків, а також грамота Петра I, що датована XVIII століттям та писанки з київського декоративно-прикладного музею, які знаходились в Німеччині. Для того, аби виокремити ці пам'ятки команда Мистецького арсеналу готувалась, досліджувала та представляла саме ті об'єкти, які буде важливо показати з точки зору реституції (Суспільне Культура 2020, 5:30). Виставка неодноразово торкалась теми різних сторін, які займаються поверненням культурної спадщини, а також важливості їхньої взаємодії. Завдяки проведенню цієї виставці відвідувачам вдалось зрозуміти, що, як держслужбовці та музейні працівники, так і окремі активісти, які займаються поверненням та встановленням справедливості щодо культурної спадщини займаються тихою та непомітною, але дуже кропіткою й систематичною працею (Мистецький арсенал 2019).

Під час повномасштабного вторгнення до України також повернулись об'єкти культурної спадщини, серед яких картина «Жіночий портрет» Владислава Галімського з Національного художнього музею. Цей кейс є особливо цікавим, адже повернення картини було здійснене за сприяння Служби зовнішньої розвідки України та музейників (Челяк 2025). Повернення цієї пам'ятки супроводжувалося вдалими рішенням виставити картину для того, щоб люди могли її побачити та дізнатись історію повернення. Окрім цього, на час показу картини її вдалось поєднати з відтвореною завдяки цифровим технологіям виставкою «Український портрет XVII-XX століть», яка допомагала глядачам побачити, як виглядала історична експозиція, яку в такому вигляді вже не побачиш, адже багато робіт були викрадені з музею. Велика кількість колекції Національного художнього музею була вивезена та перерозподілена в час Другої світової війни, врешті-решт з 65 тисяч викрадених пам'яток до музею вдалось повернути лише 262 твори (Челяк 2025).

Створення виставок у різних форматах є дієвим інструментом у роботі з глядачем, адже дозволяє йому зануритись в тему та пережити певний унікальний досвід. Сучасні виставкові проекти – це не лише місце, що демонструє та показує минуле, це ще й простір переживання, громадського обговорення та співтворення пам'яті. Завдяки таким мистецьким відтворенням глядач може побувати в місці, яке йому дороге і до якого зараз в сучасних умовах він може не мати доступу. У цьому сенсі виставковий простір наближається до того, що П'єр Нора окреслював «місцями пам'яті», де пам'ять постійно відтворюється через матеріальні та символічні практики.

2.5. Основні виклики та подальші перспективи дій громадського сектору у процесах реституції та збереження культурної спадщини

Досвід повномасштабного вторгнення показав, що захист та реституція культурних цінностей значною мірою тримається не лише на діяльності державних інституцій, а й на діяльності громадянського суспільства. Волонтери, музейні працівники, дослідники, активісти та громадські організації стали важливими учасниками процесів документування, цифровізації, міжнародної адвокації та інших процесів, що стосуються захисту культурної спадщини. Водночас така активність показує виявлені виклики, які впливають на роботу та зменшують її ефективність. Тому важливо розглядати діяльність громадського сектору не лише через призму його досягнень та підрахунок зроблених ініціатив, а й через виклики, які визначають його подальший розвиток у сфері захисту культурної спадщини та реституції культурних цінностей.

Одним з виявлених викликів, про який зазначає чи не кожна організація та активіст є те, що за роки незалежності в Україні не сформувався централізований реєстр, в якому ведеться інформація про об'єкти культурної спадщини, включаючи в нього дані про пошкоджені, викрадені або знищені пам'ятки (див. Додаток А). Хоч зрушення в цьому напрямку розпочинались ще з перших років здобуття

незалежності Україною, проте до створення одного дієвого реєстру так і не дійшли. На це впливали різні процеси, зокрема й те, що в 2010 році роботу над створенням одного архіву зупинив Віктор Янукович разом зі скасуванням роботи Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон України (Щур 2015). З цього часу до процесу створення цифрового простору, що зберігає дані про культурні цінності долучались як музеї, так і неурядові організації (наприклад, HeMo або Museum of stolen art), що породжує велику кількість створених матеріалів, які подеколи можуть бути фрагментованими або дублювати одне одного. Також дослідження діяльності у сфері документування та цифровізації показало, що громадські організації та ініціативи зосереджуються на нерухомих об'єктах, до яких відносяться архітектурні пам'ятки, історичні будівлі та інші пам'ятки в міському середовищі. Це є важливим напрямком, а зосередження на ньому пояснюється тим, що ці об'єкти є більш візуально доступними та з ними можливо працювати через такі інструменти, які дозволяють швидко зафіксувати наслідки руйнувань. Натомість цифровізація музейних колекцій потребує більшої кількості часу, роботи з метаданими та безпосередньої взаємодії з музейними працівниками. Через це музейні фонди довгий час лишались менш оцифрованими, відповідно їхні артефакти не могли бути внесеними в реєстр і представленими в цифровому просторі.

Створений єдиний архів може допомагати і бути дієвим інструментом не лише для збереження інформації, а й для її використання у міжнародних судових процесах. Державні органи довгий час займались цим питанням і пропонували своє рішення, яке в 2025 році втілилось в життя і був створений облік предметів у Державному музейному фонді України (Міністерство культури України, Музейний фонд). Перед собою реєстр ставить кілька завдань, які мають допомогти у сфері захисту культурних цінностей. Одним з них є складення повного переліку 12 мільйонів музейних предметів із їхніми метаданими, що знаходяться в державній власності, ця кількість є орієнтовною та взятою з різних джерел, тож насправді об'єктів може бути й більше. Саме в цьому напрямку державі можуть допомагати неурядові організації, які вже займались пошуковою роботою та створенням власних

цифрових архівів, в яких зберігали інформацію про втрачені й викрадені культурні цінності. Окрім цього новий реєстр має в планах посилити систему погодження переміщення культурних цінностей та їхнього відслідковування, що дозволить краще відслідковувати та мати більше захищеності для тих музейних експонатів, що їдуть на тимчасові виставки за кордон. Ще одним важливим завданням нового реєстру є те, що він має стати універсальним внутрішнім інструментом, яким користуються музейні установи та повноцінно замінити інші механізми, через які зараз музеї ведуть свій внутрішній облік, бо деякі музеї до сих пір використовують закордонні програми для цього, серед яких російська система КАМИС (Комплексная автоматизированная музейная информационная система).

Міжнародні спільноти проявили небайдужість та активно підтримували українські інституції та організації, які в свою чергу мали змогу отримати фінансування на розвиток або створення власних проєктів в різних напрямках. Одним з міжнародних фондів, що активно допомагає Україні з перших днів повномасштабного вторгнення є фонд ALIPH (ALIPH Foundation), який спрямований на захист та відновлення культурної спадщини, яка зазнала впливу війни, кліматичних змін та стихійних лих. За підтримки інших партнерів ALIPH в період з березня 2022 по грудень 2025 року підтримав близько 500 організацій у різних регіонах України на суму 7.9 млн доларів у різних напрямках (Фонд ALIPH, б. р.). Ще однією міжнародною установою, що підтримала Україну в проєктах, що стосуються реагування на збереження культурної спадщини є Міжнародний центр з дослідження, збереження та реставрації культурних цінностей ICCROM. Вони підтримують та допомагають українським неурядовим організаціям таким, як НеМо, аби вони могли розвиватись і покращувати свої методи збереження культурної спадщини (ICCROM 2024). Говорячи про українські організації та фонди, що надають гроші на підтримку неурядових організацій, що працюють з культурною спадщиною в Україні важливо відмітити Український культурний фонд (УКФ), який був заснований у 2017 році, як державний фонд, Міністерством культури України і основною місією визначав підтримку креативних індустрій та розвиток національної культури. Грантова підтримка, яку надає УКФ передбачає окрему програму, що

називається «Культурна спадщина» і є пріоритетним напрямком роботи фонду на 2026 рік (Український культурний фонд 2026). Бюджет цього напрямку на 2026 рік складає 46 мільйонів гривень для того, щоб підтримати організації та ініціативи, що втілюють проекти зі збереження культурної спадщини та її діджиталізації. Велика кількість ініціатив та організацій, що займаються захистом культурної спадщини в Україні отримували підтримку на реалізацію своїх проектів саме від УКФ. Важливо зазначити, що підтримка даних організацій та фондів є грантовою, тобто розрахованою на певний період. Це означає, що планування діяльності громадських організацій та ініціатив, що отримують підтримку від міжнародних чи українських донорів, рідко може бути стабільним та довгостроковим.

Громадські активісти зазначають, що значною перевагою у роботі з темою спадщини, як викраденої та знищеної у перші роки повномасштабного вторгнення було те, що український голос на міжнародній сцені звучав гучно, адже світові гостро відчувались втрати, що спричиняє росія. Внаслідок цього державний та громадський сектор в Україні мав більше підтримки з боку міжнародних інституцій в розголосі та адвокації культурної спадщини. З кожним роком звичні інструменти розголосу мають менше ефекту на міжнародну спільноту, які вже звикли з тим, що росія постійно наносить ударів, знищуючи українську культуру. В цих умовах громадськість вбачає сенс в тому, аби знаходити нові інструменти, які дозволять залишати тему культурної спадщини актуальною для міжнародної спільноти (див. Додаток D).

Для того, щоб про Україну, її культурну спадщину та важливість її збереження знала більша кількість міжнародних організацій, що можуть її підтримати, українцям необхідно більше з'являтися в просторі та показувати себе завдяки різним інструментам. Наприклад, розвиток у цій сфері може полягати в тому, аби більше представляти українську культурну спадщину на порталі Europeana, де наразі немає жодної державної установи. Хоч на платформі й міститься інформація про деякі об'єкти української культурної спадщини, проте це виключно ті пам'ятки, що представив проєкт Центр досліджень визвольного руху. Для України важливим є

участь та показ власних цінностей на інших платформах, а не лише об'єднання навколо власних, адже це може бути одним з інструментів, що роблять український голос гучнішим.

Підсумовуючи, діяльність українського громадянського суспільства у сфері захисту культурної спадщини супроводжується низкою викликів, які показують важливість формування довготривалої співпраці між громадським сектором та державними структурами, а також залучення до нього міжнародних партнерів. Завдяки діяльності громадськості у сфері збереження культурної спадщини в Україні формується нова культура відповідальності. Поступовий перехід діяльності організацій має включати в себе не лише реагування на кризу, а й поступовий перехід до систематичного процесу збереження культурної спадщини України та збереження її ідентичності. У перспективі вирішення та пом'якшення викликів, з якими зіштовхуються організації та окремі активісти можуть стати гарним підсиленням та основою для системи захисту та проведення реституції культурних цінностей.

ВИСНОВКИ

Отже, в результаті проведеного дослідження вдалось досягнути поставлену мету роботи – визначити роль та інструменти участі громадськості в процесах повернення, захисту та збереження культурної спадщини України.

Проведений аналіз теоретичних концепцій культурних цінностей, реституції культурних цінностей та культурної пам'яті показав, що сучасне розуміння захисту та реституції культурних цінностей тісно пов'язано з процесами відновлення історичної справедливості та повернення культурної суб'єктності спільнотам, що зазнали втрати спадщини. Проблема реституції та захисту культурних цінностей в українському контексті прямо корелюється з питанням культурної пам'яті, зокрема, через те, що культурна спадщина згідно з розглянутими концепціями культурної пам'яті за Яном та Аляйдою Ассман, П'єром Нора, Полем Рікером є одним з ключових матеріальних носіїв колективної пам'яті, через який нація зберігає та передає іншим пережитий досвід та розуміння власної ідентичності.

Було охарактеризовано міжнародно-правові механізми захисту та реституції культурних цінностей в умовах збройних конфліктів, що дозволило з'ясувати, що існування міжнародних конвенцій та правових інструментів не дозволяє гарантувати збереження культурної спадщини в умовах сучасних збройних конфліктів. Водночас міжнародно-правова база є необхідним підґрунтям для майбутніх процесів притягнення винних до відповідальності за знищення та викрадення культурної спадщини.

Проведений аналіз ролі громадянського суспільства в процесах захисту та повернення культурних цінностей в ключові етапи українського державотворення засвідчив, що громадськість стає одним з основних суб'єктів захисту культурної спадщини. В умовах сучасної війни ми можемо спостерігати, як відбувається поступове формування багаторівневої системи роботи зі спадщиною, в якій громадянське суспільство виступає рівноправним учасником процесів поруч із державними та міжнародними інституціями.

Дослідження діяльності громадських організацій та ініціатив у сферах документування, цифровізації, адвокації, розслідування злочинів проти культурної спадщини та створення медіа-репрезентацій показало, що ці процеси є важливою передумовою формування доказової бази для майбутніх реституційних процесів. Також дані механізми дозволяють зберігати інформацію про культурні об'єкти, їх вигляд та походження навіть у випадку їхнього фізичного знищення.

Проведений аналіз викликів у діяльності громадського сектору в процесах захисту та повернення культурних цінностей дозволив виявити та зафіксувати такі виклики, як фрагментація реєстрів та платформ для збереження даних про культурні цінності, нестабільність фінансової підтримки, поступове зменшення уваги міжнародної спільноти до теми культурних втрат України, а також недостатньої координації між державними інституціями та громадськими ініціативами

Аналіз перспектив розвитку громадського сектору у взаємодії з державою та міжнародними партнерами показав, що найбільш ефективною моделлю для здійснення захисту та реституції культурних цінностей є системна взаємодія між цими сторонами. У даній взаємодії важливу роль відіграють спільні стандарти роботи та довготривалі партнерства, в яких громадський сектор забезпечує гнучкість та оперативність реагування, а держава – інституційну підтримку та правове представництво.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Акуленко, Віктор. 2013. «Терміни як межі міжнародно-правових понять "реституція" і "реституція культурних цінностей"». *Праці Центру пам'яткознавства*, вип. 24: 284-295.
2. Ассман, Аляйда. 2012. *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*. Переклад К. Дмитренко, Л. Доронічева та О. Юдін. Київ: Ніка-Центр.
3. Бовсуновська, Оксана, та Катерина Глянько. 2025. «Російські археологи грабують Крим: скарби античних міст перетворюють на інструмент пропаганди Ексклюзивно». *Суспільне*. 16 грудня. (дата звернення: 25.05.2026). <https://suspilne.media/crimea/1189018-rosijski-arheologi-grabuut-krim-skarbi-antic-nih-mist-peretvoruut-na-instrument-propagandi/>.
4. Вакульницька, Лариса. 2018. «Вкрадені Росією: харківські імпресіоністи». *Тексти.org.ua*. (дата звернення: 25.05.2026). <https://texty.org.ua/d/2018/painters/>.
5. Гадзинська, Інна. 2023. «Украдені скарби». *Тексти.org.ua*. 19 вересня. (дата звернення: 25.05.2026). https://texty.org.ua/d/2023/stolen_heritage/.
6. Горlach, Поліна. 2025. «Найбільша крадіжка після Другої світової війни: The Kyiv Independent випустив фільм про пограбування херсонських музеїв». *Суспільне*. 24 січня. (дата звернення: 25.05.2026). <https://suspilne.media/culture/932395-najbilsa-kradizka-pisla-drugoi-svitovoi-vijni-the-kyiv-independent-vipustili-film-pro-pograbuvanna-hersonskih-muzeiv/>.
7. Даниленко, Олександр. 2019. «Повернення історико-культурних цінностей в Україну: здобутки та перспективи». *Народна творчість та етнологія*, вип. 3 (379): 44–51.
8. Zenchenko, Olena. 2025. «Як і навіщо оцифровують українську культурну спадщину». *Тиждень*. 11 червня. (дата звернення: 25.05.2026). <https://tyzhden.ua/iak-i-navishcho-otsyfroviut-ukrainsku-kulturnu-spadshchynu/>.
9. Ізотов, Ігор та Поліна Гончаренко. 2025. «"Це предмети IV століття до нашої ери": у Полтаві оцифровують експонати у краєзнавчому музеї». *Суспільне*. 9 лютого. (дата звернення: 25.05.2026).

- <https://suspilne.media/poltava/935523-ce-predmeti-iv-stolitta-do-nasoi-eri-u-poltavi-ocifrovuut-eksponati-u-kraeznavcomu-muzei/>.
10. Кабінет Міністрів України. 2000. «Про затвердження Положення про Музейний фонд України». Постанова від 20 липня № 1147. *Офіційний вебпортал парламенту України*. (дата звернення: 25.05.2026).
<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1147-2000-%25D0%25BF#Text>
 11. Конвенція про захист культурних цінностей у випадку збройних конфліктів. 1954. Міжнародний документ від 14 травня 1954:
https://ips.ligazakon.net/document/view/mu54k01u?an=2&ed=1954_05_14.
 12. Кот, С. І. 2018. «Архівні документи як фактор ідентифікації і повернення втрачених культурних цінностей (на прикладі мозаїк і фресок Михайлівського Золотоверхого собору в м. Києві)». *Архіви України*, № 4: 23–27
 13. Кот, Сергій. 2020. *Повернення і реституція культурних цінностей у політичному та культурному житті України (XX - поч. XXI ст.)*. Київ, Інститут історії України НАН України.
 14. Крупенко, Катерина. 2022. «У Нацмузеї в Києві після реставрації виставлять вкрадену нацистами картину». *Суспільне*. 24 січня. (дата звернення: 25.05.2026).
<https://suspilne.media/culture/200581-u-nacmuzei-v-kievi-pisla-restavracii-vistavlat-vkradenu-nacistami-kartinu/>.
 15. Крупник, Ольга. 2020. «Львівська команда "Skeiron" оцифровує пам'ятки України». *Суспільне*. 26 липня. (дата звернення: 25.05.2026).
<https://suspilne.media/lviv/49996-lvivska-komanda-skeiron-ocifrovue-pamatki-ukraini/>
 16. Лупандін, О. І. 2013. «Питання реституції культурних цінностей за часів Української Держави 1918 року». *Національна та історична пам'ять*, вип. 7: 284–291.
 17. Мистецький арсенал. 2019. «Спецвантаж. Історії повернення українських культурних цінностей». *Мистецький арсенал*. (дата звернення: 25.05.2026).

- <https://artarsenal.in.ua/vystavka/spetsvantazh-istoriyi-povernennya-ukrayinskyh-kulturnyh-tsinnostej/>.
18. Міністерство культури України «Музейний фонд», останній доступ 24 травня 2026 <https://museum.mincult.gov.ua/>
19. Міністерство культури України. 2025. «Цифрова трансформація музеїв: як онлайн-платформи відкривають спадщину України світові». 1 липня. (дата звернення: 25.05.2026).
<https://museum.mincult.gov.ua/blog/tsyfrova-transformatsiia-muzeiv-iak-onlain-platforny-vidkryvaiut-spadshchynu-ukrainy-svitovi>
20. ООН в Україні. 2023. «Україна: 20 об'єктів культурної спадщини отримали посилений захист відповідно до Другого протоколу ЮНЕСКО до Гаазької конвенції 1954 року». 7 вересня 2023 року. (дата звернення: 25.05.2026).
21. Расулова, Оксана. 2023. «Світові музеї визнають українським мистецтво, яке довго вважалося російським. За це бореться мистецтвознавиця Оксана Семенік. Її історія — про окупацію в Бучі, навчання у США та мільйонні перегляди в твіттері». *Бабель*. 20 березня. (дата звернення: 25.05.2026).
<https://babel.ua/texts/91745-svitovi-muzeji-viznayut-ukrajinskim-mistectvo-yake-do-vgo-vvazhalosya-rosiyskim-za-ce-boretsya-mistectvoznavicya-oksana-semenik-jiji-istoriya-pro-okupaciyu-v-buchi-navchannya-u-ssha-ta-milyonni-peregly>.
22. Струк, Олена. 2026. «Археологія руйнування. Як Росія краде наше минуле». *LB.ua*. 22 січня. (дата звернення: 25.05.2026).
https://lb.ua/society/2026/01/22/718054_arheologiya_ruynuvannya_yak.html
23. Суспільне Культура. 2020. «Ідемо в музей. Виставка "Спецвантаж", Мистецький Арсенал». Відео на YouTube, 20:00. 29 серпня.
https://www.youtube.com/watch?v=mtiOTB_8Irw.
24. Тустань. 2023. «Justice. Preservation. Restoration. Heritage monitoring UA». *YouTube* відео, 5:14. 7 травня 2023.
<https://www.youtube.com/watch?v=KepR-nUzt2E>

25. Український культурний фонд. 2026. «Культурна спадщина». *Український культурний фонд*. (дата звернення: 26.05.2026). https://ucf.in.ua/m_programs/6937f4e29e84f61c9b6b3765.
26. Фонд ALIPH. б. р. «Protecting cultural heritage in Ukraine». *Фонд ALIPH*. (дата звернення: 25.05.2026). <https://www.aliph-foundation.org/en/projects/protecting-cultural-heritage-in-ukraine>
27. Херсонський художній музей. 2022. «Твори мистецтва, викрадені окупантською владою з Херсонського художнього музею, одразу ж "засвітилися" у Центральному музеї Тавриди...». Facebook, 7 листопада. (дата звернення: 25.05.2026). https://www.facebook.com/art.museum.ks/posts/5583903955000872?ref=embed_post.
28. Цаценко, Женья. 2024. «Хто та як оцифровує спадщину в Україні. Інтерв'ю з диджитал-командою Skeiron — про створення 3D-моделей пам'яток, українську спадщину в попкультурі та відбудову». *Skvot*. 5 лютого. (дата звернення: 25.05.2026). <https://skvot.io/uk/blog/who-and-how-digitizes-heritage-in-ukraine>.
29. Челяк, Олег. 2025. «Картину Владислава Галімського, яку незаконно вивезли нацисти, покажуть у Національному художньому музеї України». *Суспільне*. 13 травня. (дата звернення: 25.05.2026). <https://suspilne.media/culture/1016805-kartinu-vladislava-galimskogo-aku-nezakonno-vivezli-nacisti-pokazut-v-nacionalnomu-hudoznomu-muzei-ukraini/>.
30. Чикунова, Ксенія. 2024. «Щоденник повномасштабного вторгнення. Чому важливо документувати життя у війні». *The Ukrainians Media*. 17 квітня. (дата звернення: 25.05.2026). <https://theukrainians.org/war-archive/>.
31. Шульга, Вікторія. 2022. «Правове регулювання реституції та повернення культурних цінностей на міжнародному та національних рівнях». *Juris Europensis Scientia*, вип. 5: 49–54. <https://doi.org/10.32782/chern.v5.2022.10>.

- 32.Щур, Марія. 2015. Радіо Свобода. «Поверненням культурних пам'яток не можуть займатися волонтери, потрібна потужна держава - експерт», *Радіо Свобода*, 27 травня 2015. <https://www.radiosvoboda.org/amp/27043404.html>.
- 33.ACURE. б.д. «Головна сторінка». *ACURE*. (дата звернення: 25.05.2026). <https://acure.in.ua/>
- 34.Assman, Jan. 2008. "Communicative and Cultural Memory." In *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, edited by Astrid Erll and Ansgar Nünning, 109–118. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- 35.Gettleman J., Mykolyshyn O. 2023 “As Russians Steal Ukraine’s Art, They Attack Its Identity, Too”. *The New York Times*, January 14, 2023. <https://www.nytimes.com/2023/01/14/world/asia/ukraine-art-russia-steal.html>.
- 36.Heritage Monitoring in Ukraine. б. д. «Головна сторінка». *HeMo*. (дата звернення: 25.05.2026). <https://www.hemo.in.ua/>
- 37.ICCROM. 2024. «ICCROM and United States to partner in \$1 Million Project to Help Ukraine Safeguard its Cultural Heritage». *ICCROM*. 20 вересня. (дата звернення: 25.05.2026). https://www.iccrom.org/press-release/iccrom-and-united-states-partner-1-million-project-help-ukraine-safeguard-its?utm_source.
- 38.Quinn Daedal. 2022. «Saving Ukrainian Cultural Heritage Online (SUCHO)». Відео на YouTube, 4:36. 27 червня. https://www.youtube.com/watch?v=7PG1C5_SSd8&t=21s
- 39.Truth Hounds. 2018. «Культура анексована: новий звіт описує руйнування історичної спадщини кримських татар». (дата звернення: 25.05.2026). <https://truth-hounds.org/cases/kultura-aneksovana-novyj-zvit-opysuye-rujnuvannya-istorychnoyi-spadshhyny-krymskyh-tatar/>.
- 40.Truth Hounds та Freedom House. 2023. *Як правильно документувати руйнування культурних цінностей*. (дата звернення: 25.05.2026). <https://truth-hounds.org/cases/yak-pravylny-dokumentuvaty-rujnuvannya-kulturnyh-czinnostej/>

ДОДАТКИ

Додаток А. Інтерв'ю з аналітикинею Регіонального центру прав людини Ярославою Семенцовою.

Юлія Бондаренко (ЮБ): Мене звати Юля, я навчаюся на четвертому курсі культурології. Свої попередні наукові роботи я писала про реституцію і повернення культурних цінностей. Десь старалася дослідити цю тему, зануритися в неї, бо вона мені так дуже небайдужа і дуже хотілося б в ній теж десь глибше зануритися і допомагати, чим це можливо. Цього року я пишу диплом про роль громадянського суспільства в процесах реституції і про те, як різні ініціативи, волонтерські, громадські організації, правозахисні, можуть десь впливати на ці процеси. Тому мені буде дуже цінно поспілкуватись з вами, як з людиною, яка працює з темою адвокації культурної спадщини.

Ярослава Семенцова (ЯС): Мене звати Ярослава Семенцова, я історикиня мистецтв і культурологиня. Я з Криму, з Сімферополя, тому в більшості наша організація спеціалізується в цілому, як кримська організація на Кримі, тому більше я в цій сфері, в цій спадщині. Я вже більше, ніж, виходить, майже півтора року працюю в РЦПЛ (Регіональному центрі прав людини). До того я в такому ключі, як дослідженнями, так і розслідуваннями не займалася. Але через те, що в Криму я вчилася на, власне кажучи, культуролога та музеєзнавця, то безпосередньо з деякими пам'ятками була пов'язана.

ЮБ: В своїй роботі я пишу про реституцію і про те, які ми безпосередньо мали кейси повернення культурних цінностей. Зрозуміло, що в цьому процесу повернення перейдує дуже багато різних процесів. Зокрема, процеси розслідування, якими займаєшся ти. Чи можеш детальніше розповісти, як ці процеси відбуваються?

ЯС: Треба взагалі сказати те, що цінності, які були нам втрачені, в широкому сенсі цього слова, або викрадені, або привласнені, саме за часів російсько-української війни, вони не поверталися. Тобто, поверталось скіфське золото, але та виставка була за кордоном, ще фактично до окупації. Звісно, рішення суду, воно теж створило

певний прецедент, що признало, що власником є Україна і цінності вони не прикріплені тільки до музею територіально. Тобто, власником є держава, яка розпоряджається, де ці цінності будуть зберігатися. Тому це широка справа, і не завжди один кейс повернення, він тягне за собою якісь безпосередньо інші. Тобто, це одна така справа, і, умовно кажучи, якщо б росія, наприклад, була дурною, і вивезла зараз експонуватися в якусь країну Євросоюзу, цінності з Криму чи з інших окупованих територій, це рішення, умовно кажучи, б спрацювало, тому що ми б довели історію походження цих предметів, особливо, якщо це музейний фонд. Тобто, ті предмети, які офіційно стоять на обліку в нашій державі. Бо є предмети, які, наприклад, з розкопок незаконних походять. Це основний критерій збільшення колекцій музейних. Тобто, це або в дар передають, якщо це якісь картини, документи чи фотографії, або предмети походять з розкопок. І коли ми говоримо про розкопки, які тривають незаконно вже 12 років, то ці предмети, вони в Україні не мають юридичного підкреплення. Тобто, вони, по факту були і є нашою власністю, але у них немає інвентарного номеру, у них немає колекційного опису. І довести історію їх походжень набагато складніше, тому що вони, грубо кажучи, нелегалізовані в нашій країні. І це доволі складний процес, щоб, наприклад, в суді довести, що це предмети дійсно наші, ми за них боремось, а як ми за них боремось, якщо в нас їх немає ніде на обліку. Тобто, це одна така справа. Те, що мої кейси, безпосередньо привели до реституції, я не можу, на жаль, зараз сказати. В більшості ми співпрацюємо з правоохоронними органами і це той момент, де, скажімо так, закладений початок для майбутньої реституції. Ми там документуємо незаконні археологічні розкопки, документуємо вивезення виставок на територію рф. Ми складаємо всі ці свідчення з відкритих джерел, з певних там взломів, витоків даних, передаємо їх слідствам і надалі слідство може такі цінності оголосити в Інтерпол. Як було з Херсонським музеєм, наприклад. Там теж легше, тому що це цінності, які були вже частиною музейного фонду.

На даний момент, на жаль, росія розуміє, що, по-перше, їм не можна в країні Євросоюзу це везти, а ті дружні, грубо кажучи, Африка, Латинська Америка, вони теж не сказати що з розпростертими обіймами готові це все прийняти, тому всі

зважають ризики. І поки що нічого. Але ці цінності, які будуть в перспективі всі віднесені до бази Інтерполу або будуть хоча б фігурувати в кримінальних провадженнях, не обов'язково, це буде міжнародна база, це може бути просто справа, як з бутягіним. Тобто ці цінності, які задокументовані в його справі вони вже все одно, там доведений цей факт походження, що вони наші і куди він там вивіз чи не вивіз, вже інше питання, вони все одно можуть бути повернені Україні.

ЮБ: Чи відрізняються етапи розслідування залежно від того, що це за пам'ятка?

ЯС: Скажімо так, у нас є такі, як би, по яким статтям криміналізується це є загальнокримінальне стаття 298, там, зокрема, про знищення пам'яток, тобто археології, архітектури, це в нашому законодавстві ті, які є в реєстрі, тобто ті, які є пам'ятками національного або місцевого значення. І є стаття 438, тобто це те, що пов'язано з воєнним злочином і те, що криміналізує порушення норм міжнародного гуманітарного права. І в цьому доказуванні, в цих кейсах, взагалі доволі складно як кваліфікувати який злочин, тому що відповідальність, вона, звісно, різна, і це також впливає на переслідування, напевно, цих людей, на розшук цих цінностей на міжнародних майданчиках.

Норми МГП говорять, що будь-яка споруда культурна є культурною цінністю, тому що вона важлива для людства. Наш закон так не каже і в цьому є вже якісь нюанси. І потім, коли ми проходимо цей складний етап, що ми все-таки маємо це розслідувати, конкретно щодо умовної якоїсь пам'ятки, то тоді вже починається знову такий елемент з доказами, коли ми збираємо з відкритих джерел одне, інше віддається на експертизу для того, щоб рахувати збитки. І вже потім, коли визнається, що ця пам'ятка вона такого-то значення, вона важлива, цінності рухомі, які з нею походять, вони мають не менше значення. Тобто, тут насправді такий дуже складний процес, це по-перше. По-друге, все-таки, ще він не налагоджений повністю. І коли ми просто говоримо про ці рухомі культурні цінності, ми знову-таки впираємося в те, що є ті, які є в реєстрі, і є ті, які є тільки в російському реєстрі. Але це не значить, що вони не наші.

І розслідування, коли прям повністю зрозуміло що це був фондовий предмет, він поїхав на територію росії. Здається, що це вже закінчений злочин. Але цього недостатньо. Переміщення воно неможливо без привласнення. Тобто, ми маємо говорити про весь об'єм того, що там було в музеях, бібліотеках, архівах та того, що було знайдено внаслідок археологічних розкопок протягом 12 років. Це дуже великі цифри.

Як тільки лінія фронту буде рухатися, це ж як під час Другої світової війни. Ну, наче все по місцям, але коли німці виходили, вони що зробили? Вони все забрали. І тут так само. Тому я би сказала, що тут глибока проблема в тому, що ми маємо всі ці 2,1 мільйони мати у цьому списку. Знати, як вони виглядають в обличчя, мати всі їхні номери, але ми не маємо. Тому що, наприклад, Крим, через те, що він був таким суб'єктом, окремим, вся документація, не тільки по культурній спадщині, по-різному, зберігалася там.

Ми до неї доступу не маємо. Наш Мінкульт і інші обов'язкові міністерства теж не мають. І що ми будемо робити? Це, скажімо, риторичне питання. Працею таких, як я, інших громадських організацій, інших ініціативних представників реально брати і вручну по одній якось збирати і формувати вже якийсь новий цей реєстр викраденого і по ньому вже якось орієнтуватися. Я про реєстр досліджую цю тему, скільки спілкуюся з людьми, і це дійсно риторичне запитання. Треба з цим робити, бо легко було б це все зібрати, якби ми знали, де це все.

ЮБ: Яку роль відіграють громадські організації та окремі активісти в процесах реституції? Чи були у вас колеги, з якими вдалось побудувати вдалу співпрацю з громадського сектору?

ЯС: Ну, скажімо так, якби воно зрозуміло, що державні органи, вони не спроможні самотійно цим займатися. І громадськість, вона так активно підключилася. Багато є організацій: Museum of stolen art, Кримський інститут, самі музеї, наприклад, той же Херсонський музей, Маріупольський музей. Тобто, тут треба дивитися, наскільки самі організації, інституції, напевно, зацікавлені в культурній спадщині. Я не можу

прямо так сказати, ми достатньо особливо, скажімо так, працюємо в цьому, тому що культурна спадщина, вона така трошки sensitive і дуже обширна. І коли ти намагаєшся за щось взятися, неможливо взятися за щось одне дуже сильно конкретне. Через те, що все-таки інституція і повернення на даному етапі достатньо туманна сама по собі штука. Дані Мінкульту надають про культурну спадщину зазвичай надають інші громадські організації.

ЮБ: Чи зіштовхувались ви у своїй роботі зі зневірою людей і тим, що вони не бачать сенс в поверненні культурної спадщини? Чи варто з цим працювати і як?ї

ЯС: Думаю, що велика роль тут відіграє дійсно ось цей десь розголос і намагання зберігати пам'ять про них, наприклад, в віртуальних просторах, як це роблять дівчата з Museum of stolen art, або навіть просто створюючи необхідні події. Також варто нагадувати людям, що за будь-яким поверненням стоїть кропітка і тривала робота конкретного працівника чи цілої команди, тож не варто знецінювати їхню роботу.

ЮБ: Дякую вам за цю розмову та вашу роботу!

Додаток В. Інтерв'ю зі співзасновницею культурної неурядової організації та креативної студії The Shadows Project Агатою Горською.

Юлія Бондаренко (ЮБ): Як і коли у вас виникла ідея проєкту?

Агата Горська (АГ): Ми заснували організацію у 2021 році з моєю подругою. Ми народилися за кордоном, у США, виростили в міжнародному середовищі й не дуже відчували зв'язок з Україною. Після 2014 року поступово з'явилося відчуття потреби в конекті з культурою та ідентичністю. Хотілося зрозуміти більше і зробити щось для інших молодих людей, які теж шукають свою ідентичність. Так виник Shadows Project. Спочатку це був медіапроєкт в Instagram. Ми розповідали українські історії, створювали колаборації, робили контент. Коли почалося повномасштабне вторгнення, ми зрозуміли, що потрібно вирішувати інші завдання: допомагати фізичним музеям. Так з'явився проєкт «Скриня», в якому ми почали співпрацювати з невеликими музеями в Києві, Львові, потім у Херсоні й Харкові. Згодом ми повернулися до ідеї не лише захищати культуру, а й просувати її. Почали робити масштабніші комунікаційні та культурно-дипломатичні проєкти, а зараз ведемо Stolen Art Campaign, спрямовану на закордонні музеї.

ЮБ: Якою була реакція ваших знайомих іноземців, коли ви почали більше розповідати про Україну та її культуру?

АГ: Ми народилися за кордоном, але виростили в Україні, ходили до міжнародних шкіл, тому мали і українських, і іноземних друзів. Багатьом це було цікаво, але загалом у 2018–2019 роках попит на українську ідентичність був іншим. Коли ми стартували, нас підтримала велика українська аудиторія, яка теж шукала способів глибше зрозуміти себе. З іноземцями ми більше почали працювати після 2022 року. Спершу була сильна підтримка, медійна увага, з роками вона зменшується, проте ми працюємо над тим, щоб утримувати увагу і говорити з іноземцями про українську культуру.

ЮБ: Дуже цікаво. А як зараз працює ваша команда? Скільки у вас людей і хто вони?

АГ: Зараз у нас близько 20 людей. Є шість керівників напрямів: контент, креатив, скриня, фінанси, партнерства, зростання. Команда дуже різна: хтось з діаспори, хтось із України, хтось за кордоном. Багато хто прийшов сам, коли ми відкрили набір. Є волонтери, які займаються дизайном, контентом, подіями, дослідженнями. Також ми співпрацюємо з експертами, щоб забезпечити якість і відповідальність. Спочатку ми були ініціативною групою без реєстрації, потім зареєструвалися як організація. Донати, які отримуємо від аудиторії спрямовуємо на допомогу музеям, усі люди в проєкті, які долучаються регулярно є волонтерами, тобто не отримують за свою роботу фінансової винагороди.

ЮБ: Це дуже цінно, що ви об'єднуєте людей навколо ідеї, а не заробітку. А як ти вважаєш: ефективніше працювати індивідуально чи в організації?

АГ: Залежить від контексту. Якщо говорити на міжнародному рівні, легітимний статус дуже допомагає, бо часто емоційні голоси українців сприймають упереджено. Тому офіційний статус і зв'язки з науковцями чи інституціями додають ваги. Водночас в Україні підтримка від громадських ініціатив теж важлива.

ЮБ: Розкажи, будь ласка, більше про «Stolen Art Campaign». Як виникла ідея і що вдалося зробити?

АГ: Ідея з'явилася у 2022 році. Співзасновницю дуже цікавив Малевич, і ми запустили пост «MoMA label Malevich as Ukrainian». Він зібрав великий розголос, але музей не відреагував. Ми побачили, що проблема ширша: на Вікіпедії йде боротьба за ідентичність митців, і багато інформації підмінюється російською. Ми вирішили створити масштабну кампанію: зробили фільтр, базу даних, біографії, щоб активісти й користувачі могли тиснути на музеї. Також готуємо матеріали для енциклопедій і наукових ресурсів. Уже є результати: Бруклінський музей змінив підпис у Ріпіна з «Russian landscape» на «Ukrainian landscape», Клівлендський музей додав українське походження Екстер. Ми також запустили колекцію мерчу з українським брендом – частина прибутку йде на підтримку музеїв.

ЮБ: Чи займалися ви темою повернення українського мистецтва додому, адже йдеться не лише про назви, а й про фізичні викрадені твори?

АГ: Це зовсім інше питання – не тільки культура, а й політика, міжнародне право. Тут потрібні великі ресурси: юристи, експерти, державні інституції. Маленька волонтерська ініціатива не може це зробити самостійно. Але ми думаємо над цим і намагаємось підсвічувати проблему. Наприклад, коли ми запускаємо кампанії про підписи чи про походження художників, то це теж частина повернення – тільки в іншій формі. Якщо музей напише, що художник український, а не російський, це вже маленький крок, який змінює уявлення. Фізичне повернення предметів – довгий процес. Ми можемо допомагати інформаційно або співпрацювати з більшими організаціями, які мають інструменти для цього. Саме тому нам важливо, щоб ця тема звучала у міжнародній дискусії.

ЮБ: Як ваша команда та аудиторія проєкту відреагували на початок повномасштабного вторгнення, враховуючи, що проєкт вже існував?

АГ: Я б сказала, що єдине – тому що ми вже існували, і у нас був дуже швидкий розвиток, адже ми запустили Instagram з нуля в серпні 2021 року. До речі, це був дуже невеликий час, але у нас був дуже швидкий ріст. І коли почалось повномасштабне вторгнення, для мене це було таке... Ми дуже побачили, як по-іншому люди почали реагувати. Це було дуже складно тримати в такому напрямку з тих причин, які я вже сказала. Люди щось вже знали, з'явилися інші акаунти, які теж комунікували схожі теми. І ще була велика політична та соціальна напруженість, тому що триває війна, кожен день трапляється щось дуже погане, і паралельно йде така комунікація. Тому ми вирішили, що це не дуже класна стратегія. У нас не було великого pushback, але іноді були маленькі коментарі. Ми зрозуміли, що краще не влізати в цей напрямок. Загалом воно дуже органічно змінювалося. Наприклад, виникла «Скриня». Ми хвилювалися, що хтось може сказати: «Чому ви захищаєте культуру, адже є армія і треба допомагати армії?». Але такого не було. І навіть коли до нас зверталися бренди, вони питали: «Куди ми можемо дати донат? Як будуть реагувати люди?». І не було негативних реакцій. Навпаки, всі розуміють

що культура теж важлива і треба про це думати. Тому після цього все органічно пішло далі. БЮ: Дуже дякую за відповідь. Я рада чути, що не було різкої реакції від тих, хто дотичний до проєкту – як від спостерігачів, так і від тих, хто підтримував. Що не виникло думки, мовляв, краще займатися іншим, а це відкласти «у далекий ящик». Бо під час війни це може траплятися: зрозуміло, що основні ресурси йдуть на допомогу війську. Але це не означає, що ми маємо залишати інші важливі питання, щоб «повернутися до них колись». Тому дуже дякую за вашу діяльність.

ЮБ: У мене ще питання про реакцію вашої аудиторії. Можливо, були за ці роки якісь класні історії, коли хтось спочатку лише спостерігав, а потім приєднався до команди? Або, можливо, просто дуже хороший відгук від людей? Хотілося б почути, щоб розуміти, як люди впливають не лише споживаючи контент, а й реагуючи, допомагаючи.

АГ: Так, були. Дуже часто після того, як про нас писали медіа. До нас багато хто звертався, особливо в контент-команду. Люди питали, чи можна долучитися, і потім починали писати для нас тексти або робити дизайн. Ми ще пробували долучати людей через інтерактивні формати. Наприклад, у нас був популярний формат «Що про тебе каже твоя станція метро?». Коли ми збирали інформацію, це стало дуже популярним. Ми навіть робили другу частину. Я пам'ятаю, як ми запустили опитувальник і побачили, які станції найбільш популярні, хто що про це каже. Люди дуже класно реагували.

ЮБ: Я досліджую, як пересічна людина може впливати на збереження культурної спадщини. Чи, на твою думку, це можуть робити тільки ті, хто працюють у сфері культури?

АГ: Я думаю, що зараз є когорта людей у сфері культури, які виступають як «gatekeepers». Вони вважають, що цим можуть займатися лише експерти. З цим я не погоджуюся. У мене таке відчуття, що недостатньо молоді у цих дискусіях. Культура, історія, наша ідентичність – це, в першу чергу, питання молоді, адже це наше майбутнє. Люди, яким 50–60 років, дивляться на це по-своєму. Але я думаю,

що молодь має бути залучена. Це класно, якщо у тебе є фаховий бекграунд. Але я, наприклад, вчилася на міжнародних відносинах, мала історію, комунікаційний і журналістський досвід. Для мене цього було достатньо. Якщо ти можеш досліджувати, аналізувати факти об'єктивно – цього достатньо. Якщо тобі цікаво і ти хочеш позитивно впливати – чому ні. Проблема лише в тому, що наша культурна ідентичність дуже складна. Є категоричність, але, на мою думку, різні думки й погляди – це добре. Cancel culture існує, але це не має зупиняти тих, хто робить важливу роботу, навіть якщо вони не «визнані експерти». Зараз соцмережі дають більше можливостей. Почати можна з маленької справи, додати щось позитивне. Це не настільки складно.

ЮБ: Дуже дякую за відповідь. Я теж, дивлячись на ваш сайт, зрозуміла, що будь-хто може долучитися, навіть просто поділитися історіями про реституцію чи збереження спадщини. Це гарна можливість показати, що незалежно від «експертності», кожен може впливати. Які цілі зараз ставите перед своєю командою?

АГ: Ми будемо більше рухатися в тему деколонізації. Наш напрямок – це культурна дипломатія. Ми стоїмо між Україною та закордоном, комунікуємо англійською. Наша головна мета – protect and promote. Ми хочемо просувати молодіжний погляд на культуру та ідентичність. Український інститут зробив гайд для музеїв, але там мало молодих голосів. Ми хочемо долучитися саме з цієї перспективи. Паралельно будемо продовжувати розвивати українську культуру і залучати молодих людей. «Скриня» теж буде існувати далі, але амбіції наші зростають.

ЮБ: Успіхів на цьому шляху і дякую за цю розмову!

Додаток С. Інтерв'ю з комунікаційною менеджеркою цифрового простору для збереження пам'яті та підвищення обізнаності про злочини росії проти української культури Музей викраденого мистецтва Даною Бірук

Юлія Бондаренко (Юлія Бондаренко): Для початку, хотілося б трохи дізнатись про те, як виник Музей викраденого мистецтва та якою була ідея його створення?

Дана Бірук (Дана Бірук): Звісно. Музей виник з ініціативи засновниць – Лесі та Олени. У своїх волонтерських поїздках вони помітили, скільки мистецьких творів втрачається, і зрозуміли, що це проблема не лише гуманітарна, а й невидимий аспект війни. Ідея полягала в тому, щоб використати досвід у креативній індустрії для висвітлення цього питання перед міжнародною аудиторією. Було обрано діджитал-формат – виставку про Маріуполь. Зараз ми працюємо не лише в діджитал-форматі, а й над фізичними виставками, комунікацією в соціальних мережах та сторітелінгом. Загальна мета – актуалізувати питання реституції та репарацій серед широких мас і підтримати організації, які займаються цим професійно, зокрема юридично.

ЮБ: Щодо мети музею – чи є конкретні приклади або проєкти, які демонструють, як ця мета реалізується на практиці?

ДБ: Спершу музей зародився як ініціатива в рамках Linza Agency, комунікаційної агенції для неприбуткових проєктів. Першим акцентом була діджитал-виставка, створена на основі досліджень того, що росіяни викрали з Маріуполя. Зібрані матеріали відтворювалися у 3D-об'єкти для виставки, яка демонструвалася на різних заходах. Пізніше проєкт виділили в окрему громадську організацію і розширили поле діяльності: проведення онлайн-екскурсій для іноземців, публікація матеріалів в медіа. Основний фокус зараз – популяризація проблеми та доказова робота, щоб підтримати процеси реституції і репарацій.

ЮБ: Я зрозуміла. А як щодо методів збору інформації та популяризації? Чи використовуєте ви різні інструменти для роботи з українською та міжнародною аудиторією?

ДБ: Ми більше орієнтуємось на міжнародну аудиторію, бо українські організації вже охоплюють локальний контекст. Водночас наша робота спрямована на популяризацію: діджитал-простір створює інтерактивний формат для спільної пам'яті. Це допомагає залучати громадськість, яка часто не усвідомлює важливості цих процесів. Ми працюємо на межі дослідження та медіа, створюючи контент, який поєднує доказову базу та популяризацію. Це викликає інтерес як серед іноземців, так і серед колег з інших організацій.

ЮБ: Чудово. Тоді хотіла б уточнити про співпрацю з українською аудиторією. Чи є проекти, що дозволяють доносити інформацію до українців?

ДБ: Так, певні ініціативи існують. Під час створення музею враховували ретравматизацію українців, які пережили окупацію Маріуполя. Наш фокус на іноземну аудиторію пояснюється тим, що їм потрібно розповідати історії «з нуля». Проте ми активно проводимо заходи в Україні та співпрацюємо з українськими організаціями.

ЮБ: А як ваша команда працює з довготривалими процесами реституції, враховуючи, що суспільство звикло до швидких результатів?

ДБ: Ми розуміємо, що це тривалий процес. Наша робота в соцмережах викликає емоційну реакцію міжнародної аудиторії. Водночас ми проводимо дослідження та каталогування, що дозволяє створювати системну базу даних, хоча це не повністю документування у класичному сенсі. Критика щодо цього є, але ми поєднуємо дослідницьку та медійну діяльність.

ЮБ: Які методи документування ви використовуєте для фіксації фактів викрадення мистецьких об'єктів?

ДБ: Ми працюємо з архівами, свідченнями очевидців, медіа (зокрема російських джерел), оцифровуємо матеріали та створюємо 3D-моделі. Використовуємо весь арсенал доступних методів для збору інформації. Скоро плануємо опублікувати каталог, де буде зібрана вся доступна інформація.

ЮБ: Скільки людей працює над цим процесом і яка структура команди?

ДБ: На різних етапах залучені різні люди. Основна команда складається з головної дослідниці Олени, яка займається арт-розвитком та партнерствами, а я – PR та комунікації. Також у нас є волонтери, які допомагають з кураторською функцією та дослідженням. Є чіткий поділ зон відповідальності.

ЮБ: Чи співпрацюєте ви з міжнародними організаціями?

ДБ: Так. Ми постійно розвиваємо міжнародні партнерства. Наприклад, брали участь у конференції «Еuroreana», яка присвячена діджиталізації мистецтва в Європі. Також плануємо виставки за кордоном. Нещодавно наша команда взяла участь у великій публікації у французькому медіа про діджиталізацію мистецтва в Україні під час війни. Це дозволило залучити міжнародну аудиторію та привернути увагу до проблеми збереження культурної спадщини.

ЮБ: Як ви бачите співпрацю з державою у цих процесах?

ДБ: Співпраця з державою потрібна, але часто державні реєстри працюють некоректно або недостатньо ефективно. Такі ініціативи, як наша, виконують ці функції більш оперативно. Ми ведемо моніторинг і документування викрадень, але держава може посилити цей процес.

ЮБ: Чи є співпраця з іншими неурядовими організаціями?

ДБ: Так. Ми беремо участь у панельних дискусіях та проєктах громадянського суспільства. А також спілкуємося та підписуємо меморандуми про співпрацю.

ЮБ: Які основні труднощі та плани у роботі вашої команди?

ДБ: Основна проблема – фінансування. Планували створити репрезентативні виставки в різних містах, але через низьку відвідуваність та обмежені ресурси зосередилися на одній виставці. Працюємо над каталогом і 3D-об'єктами. Плануємо офлайн-виставки, мерч та адвокаційні кампанії. Також розвиваємо співпрацю з

академічною спільнотою і спільнотами, які мають потребу у діджитал-просторі пам'яті.

ЮБ: Дуже дякую. Це надихає, бо показує важливість вашої роботи і кожної дії.

Додаток D. Інтерв'ю з культурною менеджеркою та активісткою Оксаною Семенік

Юлія Бондаренко (ЮБ): Вітаю! Рада познайомитись з вами наживо, бо до цього читала кілька інтерв'ю про вашу діяльність, а також слухала подкасти, які ви записували на тему культурної спадщини та митців.

Оксана Семенік (ОС): Навзаєм! Загалом, якщо ви читали інтерв'ю, то, я думаю, ви і так вже багато про мене знаєте. Хіба що я скажу, що зараз я майже не займаюся такою активістською частиною цієї роботи, бо я більше зараз перейшла до дослідницьких проєктів. Наприклад, коли я працювала в Українському музеї в Нью-Йорку, ми теж працювали з темою деколонізації, тільки через виставки і через каталоги, куди я писала дослідницькі тексти. Наприклад, якщо говорити про Екстер, коли ми робили виставку, і я писала також текст, зосереджуючись саме на її зв'язку з українським народним мистецтвом і загалом з Україною і українською історією мистецтва. Це просто, щоб прокоментувати, тому що іноді до мене звертаються і запитують, чи ви це продовжуєте, чи є якісь новини, то я вже перестала писати ці листи до музеїв і так далі. Але я все ще продовжую з цим працювати, просто це, скоріше, не така активістська діяльність, а, скоріше, саме дослідницька і в різних проєктах, і українських зокрема. Наприклад, в мене є подкаст «Українське мистецтво в іменах». І це, в принципі, теж така інша частина розмови про українське мистецтво про те, що ми навіть в Україні теж не особливо знайомі зі своєю історією, на жаль.

ЮБ: Гаразд, дякую, що зазначили! Як починався ваш шлях роботи з темою деколонізації та повернення імен українській культурній спадщині?

ОС: Я майже завжди знала про цю проблему з тим, що українське мистецтво, українських митців за кордоном часто привласнюють і, як би, приписують до російських художників взагалі не говорячи про їхній зв'язок з Україною, наприклад, чи про українське коріння, чи про якісь такі речі. Ну, бо я, наприклад, пам'ятаю дуже чітко цей момент у 2016 році, коли були знайдені документи, які були раніше невідомі про Казимира Малевича і його роботу в Київському художньому інституті,

тим, що є зараз Академією мистецтва. І я пам'ятаю, що мене це тоді доволі ввазило, бо я ніколи теж не розглядала, як би я теж жила в цій парадигмі російського авангарду, як російського авангарду. А потім я вже почала більше розуміти, що насправді це такий великий наратив і така структура російського колоніалізму в мистецтві, але менше з тим. І в 2022 році, коли почалось повномасштабне вторгнення, і, власне, коли був помітний вплив саме того, що українці розповідали про контекст війни і нашу історію, і загалом того, що відбувається дуже багато через соцмережі. І дійсно був такий я вважаю, що це і залишається дуже добрим інструментом, коли ми розповідаємо про себе правду без цього наративу російської пропаганди, з одного боку. А з іншого боку, коли людина розповідає свою особисту історію, це теж завжди краще працює для широкої публіки, тобто за кордоном особливо. Тому що, звичайно, і в Україні, і за кордоном теж є ця недовіра до журналістів, коли сприймається ніби, що вони працюють на якусь думку, і вони її поширюють. Бо раніше я ще працювала в комунікаціях, і я думаю, що це мені теж дуже допомогло.

В якийсь момент, в червні 2022 року, я подумала про те, що якось дивно, що ніхто не розповідає про українське мистецтво англійською мовою десь там в Твіттері. Бо Твіттер тоді до того, як його викупив Ілон Маск, бо зараз це зовсім інша соцмережа, зовсім інші алгоритми, зовсім інше середовище, а тоді, навпаки, це був такий осередок, де дуже багато людей розповідали про те, що відбувається щодня, і взагалі Твіттер завжди теж вважався закордоном соцмережею, де слідкують за новинами. Тобто там, де читають якісь апдейти і так далі, бо в нас, наприклад, дуже часто це якийсь Фейсбук, зараз уже менше, але раніше тоді був. Закордоном Фейсбук це щось для родини, а Твіттер саме для якоїсь робочої комунікації і для якихось новин.

В мене просто з'явилася ідея, я зрозуміла, що було б добре зробити такий канал. І плюс для мене це теж була добра практика, бо я вже тоді отримала можливість стажування в університеті США. Я мала їхати туди в кінці серпня. Я подумала, що це теж була би добра така практика, навчитись говорити про українське мистецтво дуже стисло, але так, щоб доносити свою думку швидко. І про весь цей російський

колоніалізм, і про всі ці наративи для мене теж було важливо говорити з одного боку про мистецтво і показувати наше мистецтво, яке дуже мало хто знає і знав, а з іншого боку розповідати якраз через різні картини і долі художників історію України і загалом якимось політичні і соціальні контексти. З'ясувалося, що це дуже потрібно різним людям.

На Твіттер почало багато підписуватись людей, це були різні професори, журналісти, просто читачі, які спрагли до різних мистецтв, так би мовити. І коли я вже була на стажуванні в музеї Зімерлі, ця тема деколонізації, це взагалі не було спершу темою мого дослідження, бо я туди їхала з темою Чорнобиля. Я тоді працювала над магістерським дипломом, і для мене це було важливо.

Але коли я почала розуміти насправді, це був теж мій перший досвід в закордонному університеті, і в музеї, і в інституції, коли я почала розуміти, як наше мистецтво бачать саме з того боку. Я пам'ятаю, по-перше, дуже велике враження про те, що музейна бібліотека мала дуже багато полицок про російське мистецтво і якусь там малесеньку 20 чи 30 книжок, ну навіть менше, я думаю, там було, про українське мистецтво. І потім я почала розуміти, що дійсно навіть люди, які працюють істориками мистецтва, кураторами в цій сфері дуже давно, вони там мають якийсь вплив, мають можливості, проводять дослідження, працюють з цією темою.

Там в мене була одна професорка, яка працює з темою радянського, Russian or Soviet art, ще з 60-х років чи 70-х. І за весь цей час, тоді до неї ніяк не дійшла інформація про те, що Олександра Екстер була народжена в Україні, працювала з народним мистецтвом, чи там про контекст і зацікавлення Малевича. Ну і я почала бачити всі ці теж blind spots насправді, тобто коли весь цей український контекст, він просто стирається. Тобто не тільки привласнення цієї ідентичності, але також взагалі стирання фактів про зв'язок з Україною. Ось, чим більше я почала це помічати, я почала більше в Twitter про це писати, писати листи до музеїв. Будучи частиною американського музею, простіше потрапити, простіше взагалі, щоб тобі відповіли десь в іншому американському музеї. Тому що так ти звертаєшся до них на позиції колеги, а не на позиції просто, не знаю, українки, яка пише десь невідомо звідки.

Там я дуже багато теж стикалась з нерозумінням, навіщо це робити і чому це взагалі неправильно. Тобто так це в принципі почалось, бо я зрозуміла весь масштаб проблеми.

І потім я вже почала це дослідження не тільки в своєму музеї, де я працювала, але й в інших музеях, куди я ходила і бачила цю проблему і те, як вони комунікують і розповідають взагалі про цих художників. Тобто це там Метрополітен, МОМА, єврейський музей теж в Нью-Йорку, Бруклінський музей теж в Нью-Йорку, Смітсоніан, American Art Museum в Вашингтоні, Арт-Інститут Чикаго. Це були такі найбільші американські музеї. Я зосередилася власне на американських музеях знову таки через те, що я була по суті на короткий час їх колегою. А потім це все звичайно, коли я вже приїхала додому в кінці грудня 22-го року, я продовжила всю цю комунікацію, теж розпочала це як соціальна кампанія в Твіттері

ЮБ: Дякую, що поділились! Моє наступне питання: ви казали про цей вплив, коли ти в складі когось це робиш, як ви казали, що коли в складі американського музею, то дійсно звертатися легше, тому що ти звертаєшся до колег і вони вже більш вагомо сприймають твою думку. Чи вірите ви взагалі в таку силу і в те, що долученість людей, які не в складі інституцій, вона має значення?

ОС: Насправді ж до багатьох інших музеїв я вже писала, коли я не працювала в цьому музеї, бо дослідження їхньої колекції затягнулось. Тобто, наприклад, там в МОМа, мені здається, чи в Метрополітен там досить велика колекція і поки я це перевіряла, складала ці списки, це зайняло якийсь час і я комунікувала вже з ними десь в січні, мені здається. Я вже погано пам'ятаю ці конкретні дати, просто це ось той період, але я б ще хотіла звернути увагу на таку трохи психологічну частину цієї роботи і чому в складі інституції може бути легше.

Тому що коли звертається інституція чи громадська організація, то звертається ніби група людей і за цією групою людей є якась інституція. Коли це робить одна людина і те, що сталося зі мною, то на одну людину простіше тиснути і впливати через якийсь хейт, через якісь погрози, через якісь такі речі. Протягом своєї роботи я

зіштовхувалась з хейтом від росіян, але і від української спільноти також. Коли ти це робиш як інституція, мені здається, що інституція менше отримує якогось хейту або вона її отримує, але не от саме направлена на особисто тебе. І оце важко.

А з іншого, я насправді вважаю, що це ж не я одна це все зробила. Це тому, що це був настільки великий суспільний запит і настільки багато людей писали теж цим музеям. Тобто, в Метрополітан, наприклад, там можна було залишати відгуки на роботу. В деяких музеїв це є, в деяких музеїв немає. Коли на сторінці з якоюсь конкретною роботою можна залишити, це як не відгук, а комент про те, що тут є помилка якась і написати певну аргументацію. Якщо це біографія автора і там, наприклад, не вказується взагалі ніяких фактів про зв'язок з Україною, то потрібно написати ці факти, які варто додати. Або, наприклад, показати приклад, де це вже було зроблено і змінено. Тобто, як з танцівницями Едгара Дега, коли Національна галерея в Лондоні вже зробила свою зміну, вони це переглянули. І потім я пам'ятаю, що коли я писала Бруклінському музею, я вже апелювала до того про Репіна. Я вже апелювала до того, що Метрополітен зробив цю зміну. Тобто, це теж якісь вже позитивні зміни відбуваються. Але мені здається, що зараз, станом на 2026 рік, я не знаю, чи саме такий підхід вже буде актуальним.

Тобто, тоді мені здається був якраз такий час, коли потрібно було світу якось докричатись про цю проблему, яка існує. Зараз мені здається, що більше музейних інституцій, можливо, я помиляюсь, але мені так здається, що вони усвідомлюють вже цю проблему. Але треба шукати якісь інші підходи.

ЮБ: Дякую вам за пророблену роботу! Мені було дуже цінно поспілкуватись з вами та дізнатись більше про ваш досвід!

ОС: Дякую і вам! Я рада, що студенти пишуть роботи на цю тему.