

УДК 7.075

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.2.60>**Шман Світлана Юріївна,**

кандидат культурології,

доцент кафедри гуманітарних дисциплін,

в.о. декана факультету музичного мистецтва

Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва

ORCID ID: 0000-0002-6658-1288

ДЕКОЛОНІЗАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ В СУЧАСНОМУ МУЗЕЙНОМУ ПРОСТОРІ: ДОСВІД НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ «КИЇВСЬКА КАРТИННА ГАЛЕРЕЯ»

У статті представлено ґрунтовне мистецтвознавче дослідження сучасних деколонізаційних стратегій у просторі українського художнього музею на прикладі діяльності Національного музею «Київська картинна галерея». Актуальність обраної теми зумовлена нагальною потребою фундаментального переосмислення музейних фондів, які протягом тривалого історичного періоду перебували під потужним впливом імперської ідеології, колоніальних наративів та жорсткої радянської цензури. Автор детально аналізує складні механізми реконтекстуалізації музейних об'єктів, що історично формувалися в межах російського імперського дискурсу, що неминуче призводило до нівелювання національної приналежності митців, апропріації їхніх здобутків та системного спотворення первинних мистецтвознавчих контекстів.

Теоретико-методологічну базу даного дослідження складають концептуальні розробки Д. Пака та Л. Сміт, які були адаптовані авторами до специфіки та викликів сучасної української музейної практики в умовах повномасштабної війни. У роботі послідовно розглядаються етапи музейної деколонізації: від критичного перегляду наукової атрибуції творів і уточнення біографічних даних майстрів до створення принципово нових кураторських інтерпретацій та експозиційних рішень. Особливу увагу зосереджено на аналізі резонансних виставкових проєктів «Віч-на-віч» та «Народжені в Україні». Ці ініціативи розглядаються як ефективні та потужні інструменти відновлення національної мистецької ідентичності та послідовної деконструкції імперського міфу про існування «єдиного російського культурного простору». Проаналізовано, як саме через докорінну зміну експозиційної логіки, впровадження оновлених наукових етикеток та розширення супровідних текстів відбувається повернення імен видатних українських майстрів у вітчизняне та світове культурне поле.

Доведено, що процеси деколонізації в сучасних українських реаліях є не лише внутрішнім науковим процесом, а й важливою стратегічною складовою культурного маркетингу, що дозволяє ефективно актуалізувати українську культурну спадщину в європейському та глобальному інтелектуальному контекстах. У статті акцентується на важливості розробки нових концептуальних експозиційних моделей, які базуються на засадах інклюзивності, історичної справедливості, етичності та глибокого критичного аналізу колоніального минулого. Результати дослідження переконливо підтверджують, що трансформація музейного простору є ключовим етапом у процесі формування сучасної національної свідомості та повноцінної інтеграції українського класичного мистецтва в актуальний світовий мистецтвознавчий дискурс.

Ключові слова: деколонізація, музейна стратегія, Національний музей «Київська картинна галерея», українське мистецтво, музей, музейний фонд, музейні зібрання.

Shman Svitlana. DECOLONIZATION STRATEGIES IN THE MODERN MUSEUM SPACE: EXPERIENCE OF THE NATIONAL MUSEUM “KYIV ART GALLERY”

The article presents a fundamental art-historical study of modern decolonization strategies within the space of the Ukrainian art museum, using the activity of the National Museum “Kyiv Art Gallery” as a primary case study. The relevance of the chosen topic is dictated by the urgent necessity for a profound re-evaluation of museum collections that, throughout a long historical period, remained under the powerful influence of imperial ideology, colonial narratives, and strict Soviet censorship. The author provides a comprehensive analysis of the complex mechanisms for the recontextualization of museum objects that were historically formed within the framework of the Russian imperial discourse. This historical positioning inevitably led to the neutralization of artists' national identities, the appropriation of their creative achievements, and the systematic distortion of original art-historical contexts.

The theoretical and methodological framework of this research consists of the conceptual developments of D. Pak and L. Smith, which have been meticulously adapted by the authors to the specific challenges of contemporary Ukrainian museum practice under the conditions of full-scale war. The paper consistently examines the stages of museum decolonization: from the critical revision of scholarly attribution of artworks and the clarification of masters' biographical data to the creation of fundamentally new curatorial interpretations and innovative exhibition solutions. Special focus is placed on the analysis of high-profile exhibition projects such as "Face to Face" and "Born in Ukraine". These initiatives are examined as effective and powerful tools for restoring national artistic identity and the systematic deconstruction of the imperial myth regarding the existence of a "unified Russian cultural space". The study analyzes how, through a radical change in exhibition logic, the introduction of updated scholarly labeling, and the expansion of accompanying narrative texts, the names of prominent Ukrainian masters are being returned to the domestic and global cultural spheres.

It is demonstrated that decolonization processes in contemporary Ukrainian realities are not only an internal scientific endeavor but also a vital strategic component of cultural marketing. This allows for the effective actualization of Ukrainian cultural heritage within European and global intellectual contexts. The article emphasizes the vital importance of developing new conceptual exhibition models based on the principles of inclusivity, historical justice, ethics, and a deep critical analysis of the colonial past. The research findings convincingly confirm that the transformation of the museum space is a key stage in the process of forming modern national consciousness and the full integration of Ukrainian classical art into the current global art-historical discourse. This process ensures that the museum functions as a dynamic institution capable of representing national heritage accurately in the 21st century.

Key words: decolonization, museum strategy, National Museum "Kyiv Art Gallery", Ukrainian art, museum, museum fund, museum collections.

Вступ. Сучасний етап розвитку українського мистецтвознавства характеризується інтенсивним пошуком нових методологічних підходів до інтерпретації культурної спадщини. В умовах повномасштабної російської агресії та тривалого процесу державотворення, питання деколонізації музейного простору перейшло з теоретичної площини у сферу стратегічної необхідності. Національні музеї сьогодні виступають не лише як репозитарії художніх цінностей, а й як активні суб'єкти формування національної ідентичності та культурної безпеки держави.

Особливої актуальності цей процес набуває для художніх інституцій, чії колекції формувалися в часи Російської імперії та радянського періоду. Національний музей «Київська картинна галерея» (далі – НМ ККГ) є унікальним об'єктом для деколоніальних студій. Історично заснований на базі приватного зібрання родини Терещенків, музей тривалий час функціонував у межах імперського нарративу «російського мистецтва». Сьогодні ж установа реалізує комплексні маркетингові та наукові стратегії, спрямовані на відновлення автентичних змістів української культури, спростування нав'язаних ідеологічних тлумачень та інтеграцію вітчизняного мистецтва у глобальний європейський контекст. Деколонізація

в даному контексті розуміється як зміна ключової концепції музейної діяльності, що передбачає відмову від чужих нарративів на користь формування власної траєкторії національного розвитку.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Теоретичний фундамент деколонізації музейних установ закладено у працях західних дослідників, які аналізували досвід країн з колоніальним минулим. Важливе значення для розуміння етапності цього процесу мають розробки науковця Дануї Пака, який виокремлює п'ять ключових стадій трансформації музею: від «ревідкриття» (пересмилення національної історії) та стадії «смуток» (переживання травм колонізації) до «реалізації» стратегій соціальних перетворень. Схожий підхід демонструє дослідниця Л. Сміт, фокусуючи увагу на етапах перебування, самоідентичності та критичного аналізу національної історії.

В українському науковому дискурсі питання деколонізації культури та «деколонізації свідомості» піднімалися у працях О. Забужко, В. Агеєвої, М. Снайдера (в аспекті формування імперських міфів). Мистецтвознавчий аспект проблеми, зокрема питання атрибуції та повернення «вкрадених» імен українських митців, активно досліджують О. Кашуба-Вольвач, Д. Горбачов,

Д. Акімов, а також віце-президент Національної академії мистецтв України, народний художник України Ю. Вакуленко, чії публічні виступи та інтерв'ю стали основою для формування нової виставкової політики музею.

Попри наявність загальних теоретичних розробок, практичні аспекти деколонізації конкретних музейних колекцій, зокрема досвід НМ ККГ у реалізації проектів на кшталт «Віч-на-віч» та «Народжені в Україні», потребують глибшого мистецтвознавчого аналізу та систематизації.

Метою статті є комплексний аналіз деколонізаційних стратегій Національного музею «Київська картинна галерея» як інструменту відновлення української мистецької ідентичності. Досягнення мети передбачає вирішення таких завдань:

1. Систематизувати теоретичні етапи деколонізації музею на основі концепцій Д. Пака та Л. Сміт.

2. Дослідити проблему деконструкції імперського конструкту «російський художник» на прикладі колекції НМ ККГ.

3. Проаналізувати виставкову політику музею (проекти «Віч-на-віч», «Народжені в Україні») як практичне втілення деколоніального розвороту.

4. Обґрунтувати роль музею як активного суб'єкта формування нових національних наративів у європейському культурному просторі.

Процеси глобальної трансформації соціокультурного простору в XXI столітті актуалізували питання деколонізації як фундаментальної передумови відновлення національної суб'єктності. Для України, яка століттями перебувала в орбіті імперського та радянського впливів, деколонізація культури є не лише науковою проблемою, а й питанням національної безпеки та ідентичності. У цьому контексті музеї, як інституції пам'яті, стають передовою лінією боротьби за право на власну історію та інтерпретацію культурного надбання.

Національний музей «Київська картинна галерея» (далі – НМ ККГ) посідає особливе місце в цьому процесі. Його колекція, що базується на зібранні родини Терещенків,

тривалий час позиціонувалася як частина «російського художнього світу». Сьогодні установа стоїть перед викликом: як перетворити «хранилище предметів» на динамічний простір національного самопізнання. Актуальність теми зумовлена необхідністю наукового обґрунтування деколоніальних практик, які дозволяють повернути до українського контексту «вкрадені» імена та явища, що були штучно апропрійовані імперією.

Виклад основного матеріалу

Розділ 1. Теоретичні засади деколонізації музейної установи: світовий досвід та українські реалії

Процес деколонізації в музейній сфері сьогодні розуміється не просто як зміна назв чи етикеток, а як фундаментальна трансформація підходів до музейної діяльності. Для Національного музею «Київська картинна галерея» (НМ ККГ) це питання набуває особливої гостроти, оскільки музей опинився в епіцентрі необхідності творчого переосмислення своєї ролі: від «хранилища» імперського мистецтва до активного майданчика національного самопізнання.

Науковець **Дануй Пак**, аналізуючи досвід країн з колоніальним минулим, виокремлює п'ять стратегічних етапів деколонізації, які ми можемо чітко простежити в сучасній динаміці НМ ККГ.

Перший етап – **ревідкриття та ревідновлення** – передбачає глибоке переосмислення національної історії та пошук ідентичності. Для ККГ це означає критичний погляд на власну колекцію, яка десятиліттями маркувалася як «російська». Другий етап – **смуток** – відображає складне переживання суспільством звинувачень та стереотипів, нав'язаних країною-колонізатором. У контексті мистецтвознавства це проявляється у подоланні комплексу меншовартості української культури щодо імперського центру. Третій етап – **прагнення** – полягає у вибудові нових сценаріїв майбутнього розвитку, де музей стає суб'єктом, а не об'єктом культурної політики. Четвертий та п'ятий етапи – **повага та реалізація** – символізують соціальну трансформацію та впровадження конкретних стратегій перетворень, що ми бачимо у зміні виставкових планів музею.

Натомість дослідниця **Л. Сміт** пропонує лаконічнішу, але не менш змістовну триступеневу модель:

1. **Перебудова та відновлення** структурних засад інституції.

2. **Формування нової самоідентичності.**

3. **Встановлення нових етичних норм,** мовного розвитку та критичного аналізу національної історії.

Застосування цих теоретичних моделей до діяльності НМ ККГ дозволяє стверджувати, що деколонізація тут виступає як шлях до відновлення української ідентичності в межах європейської спільноти. Як слушно зазначає музейна спільнота, музеї сьогодні стають місцем, де суспільство вчиться приймати історію у всій її складності, не уникаючи викликів, а формуючи критичне мислення.

Специфіка деколонізації в НМ ККГ полягає у необхідності «передослідження» колекції. Враховуючи, що значну частину фондів складає зібрання родини Терещенків, до складу якого входили твори митців, що здобували освіту в імперських академіях, сьогодні виникає гостра потреба відокремити політичну приналежність до імперії від етнокультурної та творчої ідентичності авторів. Як підкреслює директор музею Ю. Вакуленко, необхідно «повернути до лона української та інших національних культур ті імена та явища, які були вкрадені» під загальним брендом «російського мистецтва».

Таким чином, деколонізаційна стратегія НМ ККГ базується на переході від пасивного збереження предметів до активного створення нових наративів, де українська культура постає не як периферійна частина імперії, а як органічний складник світового художнього процесу.

Розділ 2. Ревізія художньої спадщини родини Терещенків: від імперського конструкту до національного контексту

Історичне формування колекції Національного музею «Київська картинна галерея» нерозривно пов'язане з меценатською діяльністю родини Терещенків – видатних українських промисловців, чії естетичні вподобання відображали складну соціокультурну ситуацію XIX – початку XX століття. Проте тривалий час у радянському та

пострадянському мистецтвознавстві ця збірка інтерпретувалася виключно як «музей російського мистецтва». Така дефініція була продуктом імперського конструкту, за яким під поняття «російський художник» підпадали всі митці, що жили та працювали на території Російської імперії, незалежно від їхнього етнічного походження, місця народження чи ментального зв'язку з рідною землею.

Сьогодні деколонізаційна стратегія НМ ККГ спрямована на деконструкцію цього монолітного міфу. Як зазначено в концептуальних засадах розвитку музею, виникає гостра потреба «передослідити колекцію і повернути до лона української та інших національних культур ті імена та явища, які були вкрадені» (Вакуленко, 2022). Це завдання потребує детального мистецтвознавчого аналізу біографій та творчих методів митців, чия ідентичність була нівельована імперським центром.

Яскравим прикладом такої реконтекстуалізації є постать **Іллі Рєпіна**. Попри те, що імперський наратив закріпив за ним статус «великого російського живописця», його творчість корінням сягає українського ґрунту (Чугуївщина), а значна частина шедеврів присвячена українській тематиці та козацькому епосу. Аналогічна ситуація спостерігається з постаттю **Архипа Куїнджі**, чие уродженство в Маріуполі та специфічне «південне» бачення світла роблять його невід'ємною частиною саме українського мистецького ландшафту, попри його навчання в Петербурзькій академії мистецтв.

Процес деколонізації колекції НМ ККГ передбачає перегляд атрибуції творів таких майстрів, як:

Дмитро Левицький – видатний портретист, який, попри успіх у Петербурзі, залишався вихованцем української барокової школи;

Микола Ярошенко – чия творчість глибоко пов'язана з Полтавщиною та демократичними традиціями української інтелігенції;

Давид Бурлюк – «батько російського футуризму», який сам ідентифікував себе як «татарсько-запорізького козака» і чия творча енергія була заснована на візуальних кодах українського степу.

Освіта в Імперській академії мистецтв, яка тривалий час була єдиним легітимним шляхом до професійного визнання, не може бути єдиним критерієм національної приналежності митця. Деколоніальний підхід, що впроваджується в НМ ККГ, акцентує увагу на тому, що українська культура була не «периферією», яка постачала таланти в центр, а самодостатнім джерелом сенсів, які центр апропріював для легітимізації власної культурної переваги.

Таким чином, ревізія спадщини Терещенків у сучасному музейному дискурсі – це не лише зміна підписів на етикетках, а відновлення історичної справедливості. Музей трансформується з «пам'ятника імперському збиральництву» на інструмент деколонізації свідомості відвідувача, пропонуючи новий погляд на українське мистецтво як частину європейського та світового контексту, де імена Рєпіна, Куїнджі та Малевича повертаються до свого справжнього культурного дому.

Розділ 3. Практичні кейси деколонізації: виставкові проекти «Віч-на-віч» та «Народжені в Україні»

Ефективність деколонізаційної стратегії музею визначається не лише зміною наукової парадигми, а й її візуалізацією в експозиційному просторі. Для Національного музею «Київська картинна галерея» (НМ ККГ) інструментом такої візуалізації став цикл проектів, що пропонують глядачеві радикально нову оптику сприйняття знайомих творів. Ключовим у цьому контексті став цикл експозицій «Віч-на-віч», покликаний реконтекстуалізувати колекцію через виокремлення раніше ігнорованих або свідомо замовчуваних наративів.

Першим твором, представленим у межах цього проекту, став «**Портрет Марка Скоропадського з синами Михайлом та Павлом**» авторства **Миколи Ге**. Вибір цієї роботи є глибоко символічним та програмним. Постаць М. Ге, митця з французьким корінням, який обрав Україну (хутір Іванівський на Чернігівщині) не лише як місце проживання, а й як простір духовного та творчого пошуку, ідеально ілюструє складність ідентичності в колоніальній системі.

Презентація портрета представників славетного гетьманського роду Скоропадських актуалізує тему українського державотворення та тягlosti елітарних традицій. Через цей кейс музей демонструє, що деколонізація – це не лише про етнічність, а й про культурний вибір митця та його включеність в український історичний контекст. Проект змушує відвідувача заново знайомитись із творчістю Ге під іншою точкою зору, де він постає не «російським передвижником», а філософом, чий світогляд був сформований українським інтелектуальним ландшафтом.

Логічним продовженням цієї стратегії стала запланована виставка «**Віч-на-віч з Іваном Айвазовським**». Деколонізація постаті Айвазовського (Ованеса Айвазяна) є одним із найскладніших викликів, оскільки його ім'я було одним із наріжних каменів міфу про «велич російського маринізму». Проте розгляд його творчості крізь призму кримського походження, вірменського коріння та тісних зв'язків із Півднем України дозволяє вилучити його спадщину з монопольного володіння імперського наративу, повертаючи митця до полікультурного контексту українського Причорномор'я.

Масштабним кроком у напрямку міжнародної деколонізації українського мистецтва став проект «**Народжені в Україні**», реалізований навесні 2022 року в Базельському художньому музеї (Швейцарія). Ця виставка стала актом культурної дипломатії в умовах війни, коли НМ ККГ представив шедеври світового рівня зі своєї колекції саме як твори видатних українських митців. Експозиція в Базелі змістила акценти, які десятиліттями панували в західному мистецтвознавстві:

Ілля Рєпін та **Микола Ярошенко** були представлені як художники, чия реалістична мова була інструментом соціальної критики та відображення життя саме українського суспільства;

Володимир Боровиковський та **Дмитро Левицький** постали як спадкоємці київської академічної школи, що привнесли в імперський портрет естетику українського бароко;

Архип Куїнджі та **Давид Бурлюк** були інтерпретовані через їхній зв'язок

із візуальною культурою Півдня України, що кардинально відрізняється від «північного» канону.

Головний наратив виставки «Народжені в Україні» полягав у тому, що ці митці не просто «мали українське походження», а були органічною частиною національного культурного коду, який імперія намагалася уніфікувати під власні потреби. Успіх проєкту в Базелі довів, що європейський глядач готовий до деколоніального перегляду історії мистецтва Східної Європи, якщо українські інституції пропонують фахову та аргументовану альтернативу російськоцентричним концепціям.

Таким чином, практична діяльність НМ ККГ демонструє перехід від «мовчазного збереження» до активної «рекультивації» змістів. Кожна виставка стає кроком до відновлення цілісності українського мистецького канону, де колишні «російські художники» повертаються в лоно національної культури, збагачуючи її своїм світовим визнанням.

Розділ 4. Музей як простір формування критичного мислення та національного діалогу: соціально-маркетинговий аспект деколонізації

Трансформація Національного музею «Київська картинна галерея» (НМ ККГ) у межах деколонізаційного дискурсу виходить далеко за межі суто академічних перетрибуцій чи зміни експозиційних етикеток. Сьогодні музей позиціонує себе як активний агент соціальних змін, де «суспільство вчиться не уникати викликів, а приймати історію такою, якою вона є – зі складними питаннями і важливими уроками» (Вакулєнко, 2022). Цей підхід корелює з четвертим та п'ятим етапами деколонізації за Дануй Паком – «повагою» та «реалізацією», де інституція стає майданчиком для формування критичного мислення та участі громадян у створенні нових національних наративів.

Маркетингова стратегія НМ ККГ у цьому контексті набуває особливої ваги. Традиційне уявлення про музей як про консервативну «сховище» художніх цінностей замінюється моделлю відкритого форуму. Деколонізація стає центральним елементом

брендингу музею, що дозволяє не лише актуалізувати колекцію для внутрішнього споживача, а й ефективно представляти український культурний продукт на міжнародній арені. У межах маркетингових стратегій розвитку НМ ККГ питання деколонізації розглядається як шлях до відновлення української ідентичності в європейській спільноті. Це дозволяє музею залучати нову аудиторію – молодь, креативні індустрії та міжнародних експертів, для яких питання постколоніальної рефлексії є частиною глобального інтелектуального порядку денного.

Важливим аспектом формування критичного мислення відвідувача є відмова від лінійного, імперського способу подачі матеріалу. Замість монолітної історії «російського мистецтва», музей пропонує глядачеві простір для діалогу минулого й сьогодення. У цьому процесі українська культура виступає не як пасивний об'єкт впливу, а як самостійний суб'єкт, інтегрований у світову культуру. Проєкти типу «Віч-на-віч» стимулюють глядача до самостійного аналізу: чому цей митець вважався російським? Які візуальні коди свідчать про його українське коріння? Як політичні обставини впливали на його творчу долю? Така постановка питань перетворює пасивне споглядання на активний інтелектуальний процес.

Етичний складник деколонізації в діяльності НМ ККГ також заслуговує на окрему увагу. Згідно з моделлю Л. Сміт, встановлення нових етичних норм та мовний розвиток є завершальним етапом деколонізації. Для Київської картинної галереї це означає перехід на нову термінологію, відмову від колоніальних епітетів та розробку освітніх програм, що пояснюють складні сторінки історії формування колекції. Музей перестає замовчувати той факт, що багато творів потрапили до фондів через призму імперського збиральництва, і натомість пропонує чесний аналіз цих процесів.

Соціальна роль музею в умовах деколонізації полягає у вибудові «нових сценаріїв майбутнього розвитку». Формуючи нові підходи до побудови власної експозиції, НМ ККГ сприяє національному самоусвідомленню

громадянина. Музейні предмети набувають нової інтерпретації – вони стають символами прагнення народу до самоідентифікації. Таким чином, деколонізаційна стратегія виступає не лише науковим інструментом, а й потужним засобом соціальної терапії, що допомагає суспільству подолати травми колоніального минулого та вибудувати повагу до власної культурної спадщини.

Отже, інтеграція деколоніальних практик у маркетингову та освітню діяльність НМ ККГ дозволяє музею вийти на рівень сучасної європейської інституції, яка не лише зберігає мистецтво, а й активно формує критично мисляче, національно свідоме суспільство.

Розділ 5. Деколоніальна оптика в аналізі ключових творів колекції НМ ККГ: практичні аспекти реінтерпретації

Для повноцінної реалізації деколонізаційної стратегії недостатньо лише змінити загальні гасла; необхідно здійснити «мікроаналіз» конкретних артефактів, що складають ядро музейного зібрання. У межах проекту «Віч-на-віч» Національний музей «Київська картинна галерея» розпочав процес індивідуальної реінтерпретації творів, які тривалий час сприймалися крізь призму імперської академічної традиції.

Центральним об'єктом такого переосмислення став **«Портрет Марка Скоропадського з синами Михайлом та Павлом»** пензля **Миколи Ге**.

Тривалий час цей твір розглядався в контексті російського портретного живопису другої половини XIX століття. Проте деколоніальна оптика дозволяє виявити в ньому потужний пласт української елітарної ідентичності. Марко Скоропадський – представник одного з найвпливовіших козацько-старшинських родів, чия історія є синонімом українського державотворення. Зображення його разом із синами – майбутніми діячами української історії (зокрема Павлом Скоропадським, майбутнім Гетьманом України) – маркує цей твір як маніфест тяглості національної еліти. Мистецтвознавчий аналіз полотна в контексті деколонізації акцентує увагу не на «академізмі» виконання, а на суб'єктності зображених осіб, чия родова

пам'ять та політичні аспірації перебували в опозиції до уніфікаційних процесів Російської імперії.

Не менш важливим є приклад творчості **Іллі Рєпіна**, зокрема його робіт, що зберігаються в НМ ККГ. Імперський нарратив апропріював Рєпіна як «головного російського реаліста», ігноруючи той факт, що його художня мова, колорит та тематичний вибір були глибоко вкорінені в українську візуальну культуру. Деколоніальний підхід до аналізу його творів передбачає виокремлення «козацького коду» – особливої уваги до свободи, демократизму та специфічного гумору, що є іманентними рисами українського менталітету. В експозиції НМ ККГ твори Рєпіна тепер прочитуються як свідчення «внутрішньої еміграції» митця, який, працюючи в центрі імперії, залишався ментально пов'язаним із рідною Слобожанщиною.

Ще одним кейсом для реінтерпретації є спадщина **Архипа Куїнджі**. В межах деколонізаційної стратегії його пейзажі, зокрема знамениті нічні сцени Дніпра, розглядаються не як «загальноімперський ландшафт», а як специфічне бачення українського Півдня. Світлові ефекти Куїнджі, які часто називали «магічними», насправді мають підґрунтям візуальний досвід маріупольського дитинства та українського степу. Повернення Куїнджі до українського контексту в стінах ККГ руйнує міф про те, що «світове визнання» митця можливе лише через його приналежність до російської школи.

Процес такої реінтерпретації включає три основні етапи:

1. Деконструкція походження: акцент на українському корінні, освіті та середовищі, що сформувало митця.

2. Семантичний аналіз: пошук національних символів, типів та сюжетів, які в імперському дискурсі маркувалися як «малоросійська екзотика», а насправді були формою збереження національної пам'яті.

3. Зміна термінологічного апарату: заміна визначення «російський художник» на «український митець», або «митець українського походження, чия творчість була апропрійована імперією».

Таким чином, практична робота з колекцією в НМ ККГ стає живим прикладом того, як деколонізація перетворюється з політичного лозунга на фахову мистецтвознавчу методику. Це дозволяє не лише «повернути вкрадені імена», а й збагатити історію українського мистецтва новими, раніше прихованими сенсами, роблячи її цілісною та суверенною.

Перед формулюванням висновків варто зазначити, що окремі аспекти досліджуваної проблематики вже частково розкривалися в попередніх наукових розвідках, зокрема у контексті артмаркетингу та функціонування мистецьких інституцій. Це дозволяє поглибити аналіз сучасних деколонізаційних стратегій через призму міждисциплінарних підходів.

Зокрема, актуалізується теза про необхідність системного аналізу мистецького середовища, відповідно до якої «Маркетологи арт-ринку, прагнучи до успіху у професійній діяльності, мають систематично досліджувати всю сферу маркетингового середовища. Необхідно проводити щорічні опитування споживачів та експертів, розробляти нові методики для тестувань та спостережень. Порівнюємо ринки театрального мистецтва, естрадного, циркового мистецтва, інших напрямів шоу-бізнесу» [1, с. 141]. У контексті даного дослідження це положення набуває нового змісту, оскільки деколонізація музейного простору передбачає не лише наукову переатрибуцію творів, але й глибоке переосмислення комунікаційних стратегій музею як інституції. Саме тому діяльність Національного музею «Київська картинна галерея» демонструє перехід від класичних моделей експонування до активної культурної репрезентації української ідентичності.

Водночас положення про те, що «Ціна на твори мистецтва залежить від значної кількості чинників, серед яких найважливішими, безумовно, виступають якість твору та, за певних умов, ім'я його автора Ціна на твори мистецтва залежить від значної кількості чинників, серед яких найважливішими, безумовно, виступають якість твору та, за певних умов, ім'я його автора» [2, с. 77], у межах

деколонізаційного дискурсу набуває принципово нового значення. Адже повернення української ідентичності митцям, яких тривалий час маркували як «російських», безпосередньо впливає не лише на історико-культурну справедливість, але й на їхню символічну та ринкову вартість у глобальному мистецькому просторі.

У цьому контексті важливим є також положення, що «Об'єктами маркетингу можуть виступати споживачі мистецьких товарів і послуг, мистецькі та супутні товари, мистецький, рекламний, логістичний та інший інструментарій, а також передусім твори мистецтва, які є товаром» [3, с. 21]. Проте в межах дослідження доведено, що сучасний музей трансформує цю логіку: мистецький твір постає не лише як товар, а як носій культурної пам'яті, інструмент деконструкції імперських наративів та засіб формування національної свідомості.

Особливої ваги набуває теза про необхідність використання історичного досвіду: «На шляху розбудови нового українського суспільства перед мистецтвознавцями, культурологами, істориками та державними управліннями стоять відповідальні задачі, серед яких – використання уроків історичного минулого на користь успішному розвитку держави в теперішньому та майбутньому» [8, с. 127]. У межах даного дослідження це положення реалізується через практику реконтекстуалізації музейних колекцій, яка дозволяє не лише відновити автентичні мистецтвознавчі наративи, але й інтегрувати їх у сучасний культурний дискурс.

Водночас класичне визначення, згідно з яким «Головна функція художніх музеїв полягає в експонуванні художніх творів в залах музею та на виставках, в тому числі міжнародних» [9, с. 233], суттєво розширюється. Аналіз діяльності НМ «Київська картинна галерея» засвідчує, що музей сьогодні виконує значно ширші функції – від платформи культурної дипломатії до простору критичного осмислення історії та ідентичності.

Нарешті, важливим є положення щодо комплектування музейних фондів, яке передбачає систематичні, тематичні та комплексні

підходи [10, с. 272]. У контексті деколонізації ці підходи трансформуються, оскільки комплектування та переосмислення колекцій відбувається з урахуванням нових атрибуційних даних, національної приналежності митців та етичних принципів репрезентації культурної спадщини.

У контексті дослідження деколонізаційних стратегій у діяльності Національного музею «Київська картинна галерея» важливим є звернення до сучасних наукових розвідок, присвячених проблемам музейної комунікації, репрезентації колекцій та експертного осмислення культурної спадщини.

Зокрема, у дослідженнях, присвячених музейній комунікації, акцентується на здатності художнього музею інтегрувати різні види мистецтва в єдиний комунікативний простір, де експозиція виступає не лише формою презентації, а й інструментом формування нових смислів та інтерпретацій культурної спадщини. Такий підхід є особливо релевантним у межах деколонізаційного дискурсу, оскільки дозволяє переосмислювати усталені мистецькі наративи та актуалізувати національний контекст через сучасні виставкові практики [4].

Подальший розвиток цієї проблематики пов'язаний із дослідженням особливостей репрезентації музейних колекцій, зокрема в аспекті побудови тематичних експозиційних блоків, що об'єднують різні художні напрями. У цьому контексті підкреслюється значення кураторських стратегій як інструменту структурування історико-мистецького матеріалу та створення цілісного наративу, який здатен відобразити складні процеси культурної трансформації. Це безпосередньо корелює з практиками реконтекстуалізації, що реалізуються в межах деколонізації музейного простору [5].

Водночас суттєвого значення набуває питання використання музейних колекцій як джерельної бази для експертних досліджень. Сучасні підходи до аналізу музейних фондів передбачають їх розгляд не лише як сукупності предметів, але як складної системи культурних кодів, що потребують глибокого наукового осмислення та переатрибуції.

У межах даного дослідження це положення знаходить своє відображення у процесах уточнення авторства, походження та інтерпретації мистецьких творів, що були сформовані під впливом імперських наративів [6].

Окремий напрям сучасних наукових досліджень пов'язаний із процесами музеалізації різних типів культурних об'єктів та їх збереженням у контексті трансформаційних викликів. У цьому аспекті наголошується на важливості інтеграції традиційних підходів до збереження культурної спадщини з новітніми методами її інтерпретації та популяризації. Такі підходи є особливо актуальними для українських музеїв у період переосмислення їх ролі як інституцій культурної пам'яті та носіїв національної ідентичності [7].

Таким чином, аналіз сучасних наукових праць дозволяє стверджувати, що деколонізація музейного простору є міждисциплінарним процесом, який поєднує питання музейної комунікації, експозиційних стратегій, експертного аналізу колекцій та збереження культурної спадщини. Це підтверджує необхідність комплексного підходу до трансформації музейних інституцій, що і реалізується у практиці Національного музею «Київська картинна галерея».

Висновки. Проведене дослідження деколонізаційних стратегій у діяльності Національного музею «Київська картинна галерея» дозволяє сформулювати низку концептуальних висновків, що мають суттєве значення для сучасного мистецтвознавчого дискурсу та музейної практики в Україні.

1. Теоретична рефлексія деколонізації. Встановлено, що деколонізація музейного простору в Україні є складним, багатовекторним процесом, який виходить за межі суто адміністративних рішень. Застосування методологічних моделей Дануй Пака та Л. Сміт до діяльності НМ ККГ засвідчило, що установа перебуває на етапі активної «реалізації» та «самоідентичності». Це виявляється у переході від пасивного збереження колоніального спадку до агресивної (у позитивному сенсі) реконтекстуалізації колекції. Деколонізація розуміється як шлях відновлення національної суб'єктності через

спростування імперських міфів та виявлення автентичних змістів української культури, що десятиліттями нівелювалися ідеологічними нашаруваннями.

2. Деконструкція імперського художнього канону. Дослідження підтвердило, що термін «російський художник» тривалий час використовувався як інструмент культурної апропріації. Аналіз колекції НМ ККГ, зокрема зібрання родини Терещенків, довів необхідність перегляду атрибуційних підходів. Ми довели, що навчання митця в Імперській академії мистецтв або його успіх у культурних центрах метрополії не є достатньою підставою для заперечення його української ідентичності. Повернення імен Іллі Рєпіна, Архіпа Куїнджі, Дмитра Левицького та Миколи Ярошенка до українського мистецького канону є актом відновлення історичної справедливості та деколонізації свідомості як науковців, так і відвідувачів музею.

3. Ефективність експозиційних практик. Практичні кейси – цикл проєктів «Вічна-віч» та міжнародна виставка «Народжені в Україні» – продемонстрували життєздатність деколоніальної оптики. Аналіз презентації портрета Марка Скоропадського авторства М. Ге показав, як через один мистецький твір можна актуалізувати питання тягlosti української еліти та державотворення. Виставкова діяльність музею у Базелі засвідчила, що деколонізація є потужним інструментом культурної дипломатії, здатною змінити ставлення світової спільноти

до українського мистецтва, презентуючи його не як «периферійний додаток» до російської культури, а як самодостатній європейський феномен.

4. Соціально-маркетинговий вплив. Деколонізаційна стратегія виявилася ключовим елементом сучасного маркетингу НМ ККГ. Вона сприяє перетворенню музею на динамічний простір формування критичного мислення та національного діалогу. Музей сьогодні стає інституцією, де суспільство через мистецтво вчиться аналізувати складні історичні травми та вибудовувати нові сценарії майбутнього. Це створює унікальний бренд музею як майданчика національного самопізнання, що залучає нову, інтелектуально активну аудиторію.

5. Перспективи подальших досліджень. Процес деколонізації в НМ ККГ далекий від завершення. Він потребує подальшого глибокого вивчення в аспектах мовної політики музею, цифровізації фондів з новими атрибуційними даними та розширення міжнародної співпраці для деколонізації західних музейних каталогів, де українські митці все ще маркуються як «російські».

Підсумовуючи, можна стверджувати, що досвід Національного музею «Київська картинна галерея» є репрезентативним для всієї музейної системи України. Деколонізація тут виступає не як відмова від минулого, а як його критичне переосмислення, що дозволяє українській культурі зайняти гідне місце у глобальному художньому процесі, звільнившись від «тіні імперії».

Література:

1. Акімов Д. І. Маркетингові дослідження та просування художніх творів у маркетингу образотворчого мистецтва. *Культура і сучасність*. 2021. № 1. С. 139–144. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2021.238609>
2. Акімов Д. І. Маркетинг образотворчого мистецтва: від античних часів до артринку XXI століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 2. С. 75–80. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2023.286879>
3. Акімов Д. І. Маркетингові алгоритми просування мистецького продукту на артринку. *Мистецтвознавчі записки*. 2023. Вип. 43. С. 19–25. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.43.2023.286830>
4. Кравченко А. Український театральний авангард у просторі музейної комунікації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2023. №3. С.180-186. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2023.289825>
5. Кравченко А.І. Репрезентація колекції Дніпровського художнього музею порубіжжя XIX-XX століть в експозиційному блоці «Модерн. Авангард. Символізм». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2024. №1. С.180-186. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.302058>

6. Шман С. Музейні колекції як джерельна база експертних досліджень. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. №1. С.169-173. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277657>

7. Soshnikov, A. & Shman, S. Musealization of Printed Editions of the Mid-20th Century in the Context of Cultural Heritage Preservation. *Альманах «Культура і сучасність»*. 2024. С. 22-29. DOI: <https://doi.org/10.63009/cac/2.2024.22>

8. Vakulenko Yu. Implementation of Saving Function as the Main Function in Activities of European Visual Arts Museums during World War Two. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*. 2024. № 3. P. 126–132. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313289>

9. Vakulenko Yu. Implementation of the Main Museums's Functions and Art Projects of the Occupation Authorities in Ukraine from 1941 to 1943. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*. 2024. № 4. P. 231–236. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2024.322883>

10. Vakulenko Yu. Formation of the Museum Collection of the "Kyiv Art Gallery" National Museum: Nationalized Collections. Part 1. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*. 2025. № 2. P. 266–271. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2025.338979>

References:

1. Akimov, D. I. (2021). Marketynhovi doslidzhennia ta prosuvannia khudozhnikh tvoriv u marketynhu obrazotvorchoho mystetstva [Marketing research and promotion of artworks in the marketing of fine arts]. *Culture and Contemporaneity*, 1, 139–144. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2021.238609> [in Ukrainian].

2. Akimov, D. I. (2023). Marketynh obrazotvorchoho mystetstva: vid antychnykh chasiv do artrynku XXI stolittia [Fine art marketing: from antiquity to the 21st-century art market]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 75–80. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2023.286879> [in Ukrainian].

3. Akimov, D. I. (2023). Marketynhovi alhorytmy prosuvannia mystetskoho produktu na artrynku [Marketing algorithms for promoting an art product in the art market]. *Notes on Art Criticism*, 43, 19–25. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.43.2023.286830> [in Ukrainian].

4. Kravchenko, A. (2023). Ukrainyskyi teatralnyi avanhard u prostori muzeinoi komunikatsii [Ukrainian theatrical avant-garde in the space of museum communication]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, (3), 180–186. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2023.289825> [in Ukrainian].

5. Kravchenko, A. I. (2024). Rerezentatsiia kolektsii Dniprovskoho khudozhnogo muzeiu porubizhzhia XIX–XX stolit v ekspozytsiinomu blotsi “Modern. Avanhard. Symvolizm” [Representation of the collection of the Dnipro Art Museum at the turn of the 19th–20th centuries in the exhibition block “Modern. Avant-garde. Symbolism”]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, (1), 180–186. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.302058> [in Ukrainian].

6. Shman, S. (2023). Muzeini kolektsii yak dzherelna baza ekspertnykh doslidzhen [Museum collections as a source base for expert research]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, (1), 169–173. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277657> [in Ukrainian].

7. Soshnikov, A., & Shman, S. (2024). Musealization of printed editions of the mid-20th century in the context of cultural heritage preservation. *Kultura i suchasnist*, 22–29. DOI: <https://doi.org/10.63009/cac/2.2024.22> [in English].

8. Vakulenko, Yu. (2024). Implementation of Saving Function as the Main Function in Activities of European Visual Arts Museums during World War Two. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 126–132. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313289> [in English].

9. Vakulenko, Yu. (2024). Implementation of the Main Museums's Functions and Art Projects of the Occupation Authorities in Ukraine from 1941 to 1943. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 4, 231–236. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2024.322883> [in English].

10. Vakulenko, Yu. (2025). Formation of the Museum Collection of the "Kyiv Art Gallery" National Museum: Nationalized Collections. Part 1. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 2, 266–271. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2025.338979> [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 21.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.04.2026



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