

**Рева Тетяна Сергіївна,**

*кандидат політичних наук, доцент,*

*учений секретар*

*Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

*orcid.org/0000-0002-9569-584X*

*Scopus Author ID: 58765563900*

*tutti@ukr.net*

## **РЕВІТАЛІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ ГРОМАДСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ (ТЕАТРАЛЬНИЙ ВИМІР 2023–2024 РР.)<sup>1</sup>**

Відповідно до концептуальної моделі гібридних загроз європейських дослідників, збереження національної ідентичності та спадщини є ключовими елементами домену культури. Ефективним способом протидії гібридним викликам у соціокультурній сфері є формування громадянської стійкості шляхом інтеракції різних рівнів функціонування спільноти методами управління, соціальними комунікаціями та культурними практиками. Після початку повномасштабного російського вторгнення Україна затвердила два документи, що підкреслюють важливість захисту цих аспектів, а саме: Закон України «Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності» у 2022 р. та Стратегію утвердження української національної та громадянської ідентичності на період до 2030 р. у грудні 2023 р. Основними інструментами виступають формування ідентичності виступають академічне середовище, освіта та культурні практики, що охоплюють повсякденну культуру і мистецтво.

Статтю присвячено аналізу спроб перегляду та ревіталізації культурних нарративів на прикладі видовищної сфери мистецтва, а саме театрального середовища. Приділено увагу висвітленню екзистенційних сенсів у виставах, прем'єри яких відбулися після повномасштабного російського вторгнення, зокрема у 2023 та 2024 рр. Для аналізу було вибрано такі основні напрями, як драматична вистава (Естрадний театр «ШАРЖ»), балет (Львівська національна опера) та опера (Національна оперета України).

На прикладі вистав «Плід самого себе», «Тіні забутих предків», «На Русалчин Великдень» розкрито такі тенденції, як викриття забороненої або «відчуженої» культури, процес звільнення від колоніальної візії образів українців та її периферійного позиціонування, синергія класичних образів із контекстами сучасності: русалки, ляльки, категорії «кохання», «героїчного», «буття» та пізнання.

**Ключові слова:** культурна спадщина, культурний нарратив, деколонізація, ревіталізація культури, театральне мистецтво.

**Reva Tetiana,**

*Candidate of Political Studies, Associate Professor,*

*Academic Secretary*

*National Academy of Culture and Arts Management*

*orcid.org/0000-0002-9569-584X*

*Scopus Author ID: 58765563900*

*tutti@ukr.net*

<sup>1</sup> Статтю підготовлено в межах реалізації проєкту Erasmus+ «Академічна протидія гібридним загрозам» (Academic Response to Hybrid Threats, WARN) 610133-EPP-1-2019-1-FI-EPPKA2-CBHE-JP, що фінансується за підтримки Європейської Комісії.

---

## THE CULTURAL HERITAGE REVITALISATION AS A TOOL FOR THE FORMATION OF PUBLIC IDENTITY (THEATRICAL DIMENSION OF 2023–2024)

According to the conceptual model of hybrid threats by European researchers, the preservation of national identity and heritage are key elements of the cultural domain. An effective way to counter hybrid challenges in the socio-cultural sphere is to build civic resilience through the interaction of different levels of community functioning by means of governance, social communications and cultural practices. Since the full-scale Russian invasion, Ukraine has adopted two documents that emphasise the importance of protecting these aspects, namely: The Law of Ukraine «On the Basic Principles of State Policy in the Field of Strengthening Ukrainian National and Civil Identity» in 2022 and the Strategy for Strengthening Ukrainian National and Civil Identity until 2030 in December 2023. The main instruments of identity formation are the academic environment, education and cultural practices, including everyday culture and art.

The article is devoted to the analysis of attempts to revise and revitalise cultural narratives on the example of the performing arts, namely the theatre space. The research focuses on the coverage of existential meanings in performances that premiered after the full-scale Russian invasion, in particular in 2023 and 2024. The main forms, chosen for analysis, are a drama (The Variety Theatre «Sharge»), a ballet (The Lviv National Opera), and an opera (The National Operetta of Ukraine).

The article uses the example of the plays «The Fruit of His Self», «Shadows of the Forgotten Ancestors», and «On the Mermaid Easter» to reveal such trends as the exposure of a forbidden or «alienated» culture, the process of liberation from the colonial vision of Ukrainian images and its peripheral positioning, and the synergy of classical images with contemporary contexts – mermaids, dolls, the categories of «love», «heroic», «being», and cognition.

**Key words:** cultural heritage, cultural narrative, decolonisation, cultural revitalisation, theatre.

**Актуальність.** Сьогодні війна порушила в українському суспільстві питання культури та її спадщини, адже саме вона визначає нашу ідентичність та саморефлексію «ким ми є?» або «що таке ми – люди, що асоціюють себе із українською культурою?». Це питання складне, адже охоплює як матеріальний, так і аксіологічний складники, що рівною мірою впливають на розвиток соціуму та трансформації її габітусу. Польський дослідник Пьотр Штопка у своїх працях розкриває ці процеси через призму поняття культурної травми, результатом якої постає нова ціннісна система суспільства (Sztompka, 2000). Натомість матеріальна знаходить своє відображення у питанні культурної спадщини, що була «витіснена» або відчужена від українців у зв'язку зі складним історичним розвитком державності. Інклюзія різних акторів культурних процесів до повернення спадку національної культури прослідковується в аспектах творчої діяльності – від наукових досліджень до мистецтва з його чутливою природою. Знищені музеї, галереї, театри та заклади вищої освіти щодень підтверджують його важливість у резистенції культурних наративів.

**Аналіз публікацій та досліджень.** Розвитку культурних практик та їх розуміння у різних сферах соціокультурної діяльності присвячено

роботи С. Дичковського, С. Русакова, Т. Горбула (Gorbul & Rusakov, 2022), В. Личковаха, М. Фрезе (Frese, 2015), Р. Шарт'є та ін. Їхній зв'язок із подоланням культурних травм як результату гібридних викликів розкривається у працях П. Штопки, Н. Кривди, В. Горбуліна, О. Копієвської (Копієвська, 2018), Г. Гіанопулуса (Jungwirth, Smith, Willkomm etc, 2023) та ін. Одним зі шляхів подолання деструктивних наслідків гібридних загроз виступає деколонізація культурної спадщини, мистецтва зокрема. Сьогодні ця тема набула розвитку у дослідженнях Л. Осадчої, В. Кібуладзе, О. Зосім, А. Кравченко, Т. Лютого та ін. У нашій статті акцентовано увагу на ревізійності культурного спадку на приклади театральних постановок 2023 та 2024 рр.

Відповідно до концептуальної моделі гібридних загроз, розроблених європейськими дослідниками Р. Юнгвірз, Х. Сміт, Е. Вілкомм, М. Лебран та ін., збереження національної ідентичності та спадщини є ключовим елементом домену культури. У праці Hybrid threats: a Comprehensive Resilience Ecosystem зазначається, що ефективним способом протидії гібридним викликам є формування громадянської стійкості шляхом інтеракції різних рівнів функціонування спільноти методами управління, соціальними комунікаціями

та культурними практиками (Jungwirth, Smith, Willkomm etc, 2023).

Після початку повномасштабного російського вторгнення в Україні було прийнято два важливі документи, які спрямовані на формування, відновлення та зміцнення національної ідентичності, а саме: Закон України «Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності» у 2022 р. та Стратегію утвердження української національної та громадянської ідентичності на період до 2030 р. у грудні 2023 р. Зазначені нормативні акти на державному рівні підкреслюють важливість цього питання для збереження та розвитку культурної спадщини. Основними інструментами виступають академічне середовище, освіта та культурні практики, що охоплюють повсякденну культуру та мистецтво.

Французький історик та філософ Роже Шартьє висвітлює поняття культурних практик через розкриття трьох вимірів суспільного розвитку, а саме: колективні репрезентації – засвоєння – практики.

Колективні репрезентації дослідник розкриває як форму світогляду й інтерпретацію трансцендентного та пізнаваного (платонівського «світу ідей» та «світу речей»), тобто рефлексію соціумом процесів, які відбуваються навколо. Він підкреслює, що це ширша за ментальність категорія, адже «відсилає до інтеріоризованої індивідуумом суспільної позиції, яка формує його схеми сприйняття та класифікації світу» (Родак, 2016, с. 72). Ці репрезентації формують єдиний габітус, або семантичне поле значень. Американський політолог Бенедикт Андерсон у монографії «Уявні спільноти» визначає наявність єдиного аксіологічного поля одним із ключових чинників утворення нації (Андерсон, 2001). Категорія засвоєння розкривається через процеси рефлексії індивідуумом соціокультурних процесів, що зумовлено багатьма чинниками: життєвим досвідом, соціальним середовищем, освітою, професійною діяльністю тощо. Таким чином, кожний процес інтеріоризації є унікальним завдяки ефекту *l'entre deux* (подвійний вхід) або *between place* (між місцем). У теорії літератури так називається процес рефлексії читачем тексту, тобто простір переосмислення, що знаходиться між життєвим досвідом читача (реальність) та нарративом

письменника (текст). Пітер Р. Перла та Ед Макгреді описують його так: «Це те, що між реальним та нереальним, між читачем та сторінкою» (Perla & McGrady, 2011, с. 5). Практики Роже Шартьє інтерпретує як імплементацію колективних репрезентацій у діяльності спільноти, що втілюється у формі звичаїв, традицій, соціальних норм та мистецтві (Родак, 2016, с. 73).

У праці «Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, локальний контекст та локальні особливості (кінець ХХ –початок ХХІ ст.)» українська дослідниця Ольга Копієвська визначає культурні практики як «предметно-практичну діяльність людини/людей, що пов'язана зі створенням та поширенням культурних продуктів» (Копієвська, 2018, с. 3). У нашій статті нових візіях традиційних класичних сюжетів та нарративах, які в них вкладалися у 2023 та 2024 рр.

У статті звернемо увагу на чотири вистави як спроби ревіталізації культурної спадщини: «Плід самого себе» (2023 р.) Театру «ШАРЖ», «Запорожець за Дунаєм» (2023 р.), «Тіні забутих предків» (2024 р.) Львівської національної опери, «На Русалчин Великдень» (2024 р.) Національної оперети України.

В останні роки питання перегляду класичних творів та надання їм нових візій, звільнених від стереотипних патернів, які панували у період Радянського Союзу та Російської імперії, є актуальним для Львівської національної опери. У статті «Сучасні режисерські рефлексії щодо постановок «Сокіл» та «Алکید» Дмитра Бортнянського у Львівській національній опері» Василь Вовкун, аналізуючи повернення до оперного спадку Дмитра Бортнянського в інтерпретації німецького режисера Андреса Вайріха, підкреслює важливість ревіталізації класики у сучасному вимірі: «Інноваційність, етико-естетичні нарративи та синтетичність об'єднання двох різних творів розкривають евристичний потенціал рефлексії внутрішнього конфлікту особистості через класику національної музичної культури в сучасності» (Вовкун, 2022, с. 210)

Першим прикладом вистави театру з новими інтерпретаціями сюжетних ліній є опера М. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», прем'єра якої відбулася у травні 2023 р. (диригент-постановник Ірина Стасишин). Режисером постановником виступила

Оксана Тараненко, яка відзначала, що головною ідеєю нового бачення класичного сюжету є її актуалізація та пошук нових сенсів через трансформацію лібрето шляхом виділення у ній лінії з повстанським рухом козаків, що влітається у класичний сюжет. Такі зміни у фабулі відображають спробу звільнення цього твору від периферійної або колоніальної презентації українців, яке набуло розвитку у сценографії Тадея Риндзака та костюмах Людмили Нагорної, зокрема відсутні «традиційні» образи: віночок, хатка-мазанка тощо.

Другим прикладом нової інтерпретації класичного спадку є модерний балет Артема Шошина «Тіні забутих предків» Івана Небесного, який за мотивами однойменної повісті Михайла Коцюбинського створив свою музичну візію цієї історії кохання. Прем'єра вистави відбулася в грудні 2023 р. Над виставою працювала міжнародна команда, зокрема сценографія належить литовському художнику Арвідасу Буйнаускасу, костюми створила Наталія Міщенко, що у них втілила образи земного та природного світів у формі кольорової гами від холодних біло-зелених тонів цього світу до червоно-чорних потайбіччя з вплетіннями елементів ляльок-мотанок. Режисером та автором лібрето є Василь Вовкун, а диригентом-постановником – Юрій Бервицький. Вистава розкриває класичний сюжет української літератури у пластичній формі на тлі сучасних модерних декорацій, де світло виступає одним із головних акторів поряд із Марічкою, Іваном, Палагною та Чугайстром, адже завдяки йому автори транслюють емоційний стан героїв та їх трансформацію від «чистого» почуття до панування еросу та зневіри.

Наступним прикладом нового погляду на культурну спадщину є вистава «Плід самого себе», присвячена Михайлу Бойчуку та побудові його системи відображення композиції та пошуку стилю, який був симбіозом візантизму з авангардистськими європейськими тенденціями початку ХХ ст. Українська дослідниця Віра Агеєва у есе «Аспанфути в бензинових садах» наводить слова його сучасника, футуриста Андрія Чужого, який підкреслював творчий потенціал художника, порівнюючи його із бджолою, та розкривав уміння митця «із душі «Неба сум» на полотні переносив» (Агеєва, 2023, с. 179). У есе «До

проблеми образотворчого мистецтва» Олександр Довженко, описуючи питання розвитку образотворчого мистецтва, підкреслює, що, незважаючи на вкрадені покоління митців, яких забирали до росії, національна культура мала представників цілковито західноєвропейських тенденцій, таких як «Левицький, Боровиківський, Нарбут, Мурашко, Бойчук, Бурачек...» (Лавріненко, 2002, с. 882).

Вистава створена влітку 2023 р. творчим колективом естрадного театру «ШАРЖ», прем'єра її відбулася в артпросторі Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв «КОНТУР», художнім керівником якого є українська режисерка Юлія Кратко.

Вистава являє собою біографічну оповідь про художні пошуки та шлях формування митця, який розробив свій власний стиль образотворчого мистецтва та школу, що у 1930-х роках була знищена тоталітарним комуністичним режимом. За допомогою трьох образів: Михайла Бойчука (Давид Тищенко) та двох масок – «паростки долі» (Катерина Редичиць та Вероніка Смолович) аудиторія знайомиться зі знаковими подіями та особистостями у житті художника.

Вистава є спробою поєднання новаторських ідей із класичними традиціями античної естетики. Перші втілено у сценографії, коли всі мізансцени побудовані навколо одного предмета (драбини), що залежно від контекстів картин виконує різні функції: сходи, потяг, дерево, хрест, гора тощо. Цей предмет перегукується з порівнянням Ж. Кокто мистецтва зі сходами, «що на ній щабля не перескочиш, а коли перескочиш, то напевно повернешся назад» (Лавріненко, 2002, с. 907). Так автори цієї вистави крок за кроком піднімають глядача по емоційних сходах до кульмінації сюжету. Також важливу роль відіграє візуальний ряд у формі відеопроєкцій картин Михайла Бойчука та його учнів у різні періоди його життя: «Молочниця» (1922), «Двоє під яблунею» (1910-ті), «Пророк Ілля» (1912), «Дві жінки з насінням» (1916) та ін. Варто звернути увагу на рефлексію акторами вищезазначених картин у формі фігур на ар'єрсцені, серед яких виокремлюється образ яблука, що втілює у собі пошуки краси та біблійний образ пізнання.

Старі традиції розкривають маски з картин, що викликають паралелі з містеріями на

честь Діоніса та грецьким театром із його есхілівськими трагедіями. Прийом використання масок дає змогу акторкам без додаткових художніх засобів утілити багато образів з особливостями їх характеру та цінностями: коханням, вірністю, справедливістю, красою, гармонією та призначенням. Камерність вистави створює атмосферу інтимного монологу художника з глядачем або тихої приватної розповіді в супроводі ностальгічних спогадів про щасливі та складні моменти життя. Постановники підкреслюють циклічність людського існування через пісню «Ой у полі три криниченьки», яка пронизує весь спектакль, міняючи свою інтонацію та тембр залежно від подій, які зображено на сцені. Основними антагоністами виступають час та влада, що втілено у рефлексії постійних перегонів за новим та пошуків шляхів відображення буття речей на полотнах і фресках. Головний герой змушений змінювати місто за містом (Париж, Відень, Київ та ін.) у прагненні віднайти власну візію мистецтва.

Наприкінці червня 2024 р., напередодні Трійці, Національна оперета України презентувала нову виставу – одноактову оперу «На Русалчин Великдень» Миколи Леонтовича, яку він створив за мотивами твору Бориса Грінченка та його розширеної версії Надії Танашкевич. У статті «Про відродження незакінченої опери М. Леонтовича «На Русалчин Великдень» українські дослідники Анатолій Завальнюк, Наталія Мозгальова та Ірина Барановська, прослідковуючи основні етапи відновлення вищезазначеної опери, розкривають її початковий задум як дитячого твору та трансформацію художнього задуму у феєрію з міфічними героями, що втілювали у собі різні цінності – від кохання до справедливості. Також вони відзначають складність постановки цього твору, яка зумовлена «нетрадиційною музичною драматургією і композиційним планом опери» (Завальнюк, 2021, с. 138). Перша ґрунтовна спроба ревіталізації цього твору належить композитору Мирославу Скорику, який у 1977 р. опублікував редакцію реставрованої опери без значних видозмін та її версію для оркестру (Завальнюк & Мозгальова, 2021, с. 139).

Вистава Національної оперети України є культурним продуктом художньої спільноти сучасних театральних діячів, які намагалися надати новій візії класичному сюжету. Режисер-постановник – Іван Уривський, що набув популярності завдяки своїй виставі «Конотопська відьма», диригент-постановник – Віталій Фізер, «антарктичні» декорації створив Сергій Западня, а за дизайн костюмів відповідала Тетяна Овсійчук, що вже працювала у тандемі з І. Уривським у багатьох виставах.

Задум постановників полягав у презентації міфологічного сюжету у сучасних обставинах та антуражі, зокрема русалки зображено через образи ляльки Барбі, запозиченої з масової культури, з акцентуванням уваги в іронічній формі на стереотипні гендерні патерни: морозиво, блискучий одяг, демонстративна сексуальність, аксесуари тощо, які зображувалися у холодних тонах. Протягом вистави постановник трансформує сприйняття глядача від візуальності до розкриття їхніх трагічних історій, які перетворили їх на річкових дів. І. Уривський застосовує трюк з одяганням головних героїнь, що на початку представляються нам у купальниках, а наприкінці вистави забирають частину одягу чоловіків (пуховики) і покидають сцену. Окрім зображення класичних образів у сучасній формі, режисер у традиційній йому манері («Пер Гюнт») використовує багато образів із поліетиленом із метою утворення асоціативного ряду з проблемами сьогодення: тотальним консьюмеризмом, екологією, техногенним впливом тощо, а сама дія розгортається в Антарктиді.

**Висновки.** Таким чином, на прикладі вистав «Плід самого себе», «Тіні забутих предків», «На Русалчин Великдень», «Запорожець за Дунаєм» можна виокремити такі тенденції щодо ревізіонізму класичної культурної спадщини: викриття забороненої або «відчуженої» культури, процес звільнення від колоніальної візії образів українців та її периферійного позиціонування, синергія класичних образів із контекстами сучасності: русалки, ляльки, категорії «кохання», «героїчного», «буття» та пізнання.

#### Список використаних джерел:

1. Агєєва, В. (2023). Аспанфуті в бензинових садах. *Марсіани на Хрещатику. Літературний Київ початку ХХ століття*. Київ: Віхола. С. 171–214.
2. Андерсон, Б. (2001). Уявлені спільноти. Київ: Критика. 272 с.

3. Вовкун, В.В. (2022) Сучасні режисерські рефлексії щодо постановок «Сокіл» та «Алکید» Дмитра Бортнянського у Львівській національній опері. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 207–212. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2022.257732.
4. Завальнюк, А.Ф., Мозгальова, Н.Г., Барановська, І.Г. (2021). Про відродження незакінченої опери М. Леонтовича «На Русалчин Великдень». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 136–141.
5. Копієвська, О.Р. (2018). Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець ХХ –початок ХХІ ст.): дис. ... докт. наук: 26.00.06. Київ. 487 с.
6. Лавріненко, Ю. (2002). Розстріляне відродження : антологія 1917–1933: поезія – проза – драма – есей. Київ: Смолоскип. 983 с.
7. Родак, П. (2016). Письмо, книжка, лектура: Розмови Ле Гоффа. Шартьє. Еббар Фабр. Лежен. Варшава. 332 с.
8. Чужий, А. (2014). Сумне київське небо. Українська авангардна поезія (1910–1930-ті роки). Антологія / упоряд. О. Коцарев, Ю. Стахівська. Київ. С. 705.
9. Frese, M. (2015). Cultural Practices, Norms, and Values. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 46(10), 1327–1330.
10. Gorbul, T., Rusakov, S. (2022). Cultural heritage in the context of digital transformation practices: experience of Ukraine and the Baltic States. *Baltic Journal of Economic Studies*, 8 (4), 58–69. DOI: 10.30525/2256-0742/2022-8-4-58-69.
11. Jungwirth, R., Smith, H., Willkomm, E., Savolainen, J., Alonso Villota, M., Lebrun, M., Aho, A., Giannopoulos, G. (2023). *Hybrid threats: a comprehensive resilience ecosystem – Executive summary*, Publications Office of the European Union, Luxembourg. DOI:10.2760/113791, JRC129019.
12. Perla, Peter P. & McGrady, ED (2011). Why Wargaming Works. *Naval War College Review*. 64(3). Summer (article 8).
13. Sztompka, P. (2000). Cultural Trauma: The Other Face of Social Change. *European Journal of Social Theory*, 3(4), 449–466. DOI: /10.1177/136843100003004004.

#### References:

1. Ageeva, V. (2023). Aspanfuty y benzynovyh sadah [Aspanfoots in the petrol gardens] // Marsiany na Khreschatyky: literaturnyi Kyiv pochatky XX stolittia [The Martians on Khreshchatyk: Literary Kyiv of the early 20th century]. Kyiv: Vyhola [in Ukrainian].
2. Anderson B. (2001). Uyaveni spilnoty [The Imagined Communities]. Kyiv: Krytyka, 272 p. [in Ukrainian].
3. Vovkun, V.V. (2022). Suchasni rezhyserski refleksii zchodo postanovok Dmytra Bortnianskogo «Sokil» ta «Alkid» u Lvivskii natsionalnii operi [Modern director’s reflections of Dmytro Bortniansky’s «Sokil» and «Alkid» in the Lviv national opera]. National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal, 1, 207–212. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2022.257732. [in Ukrainian].
4. Zavalnyuk, A.F., Mozgalova, N.G., Baranovska, I.G. (2021). Pro vidrozhennia nezakinchenoi opery M. Leontovycha «Na Rusalchyn Velykden» [About the revival of M. Leontovich's unfinished opera «To Rusalchyn Easter»]. National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal, 1, 136–141 [in Ukrainian].
5. Kopiiivska, O.R. (2018). Transformaciini procesy v kulturnykh praktykah Ukrainy: globalnyi, glokalnyi context ta lokalni osoblyvosti kinec XX pochatok XXI stolittia [Transformational processes in cultural practices of Ukraine: global, gloal context and local features (end of the 20th – beginning of the 21st century)]. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].
6. Lavrinenko, Yu. (2002). Rozstrilliane vidrozhennia. Antologiiia 1917–1933: poesia-proza-drama-esse. [Shot Revival: anthology 1917–1933: poetry – prose – drama – essays. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
7. Rodak, P. (2016). Lysty, knygy, lekcii: rosmovy z Le Hoff. Chartier. Ebrar Fabr. Lezhen [Letter, book, lecture: Conversations of Le Hoff. Chartier. Ebrar Fabr. Lezhen]. Warsaw, 332 p. [in Ukrainian].
8. Chuzhyi, A. (2014). Sumne kyivske nebo [The sad sky of Kyiv] // Ukrainian avant-garde poetry (1910–1930s). Anthology. Kyiv. [in Ukrainian].
9. Frese, M. (2015). Cultural Practices, Norms, and Values. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 46(10), 1327–1330 [in English].
10. Gorbul, T., Rusakov, S. (2022). Cultural heritage in the context of digital transformation practices: experience of Ukraine and the Baltic States. *Baltic Journal of Economic Studies*, 8 (4), 58–69. DOI: 10.30525/2256-0742/2022-8-4-58-69 [in English].
11. Jungwirth, R., Smith, H., Willkomm, E., Savolainen, J., Alonso Villota, M., Lebrun, M., Aho, A., Giannopoulos, G. (2023). *Hybrid threats: a comprehensive resilience ecosystem – Executive summary*, Publications Office of the European Union, Luxembourg. DOI:10.2760/113791, JRC129019 [in English].
12. Perla Peter, P. & McGrady, ED (2011). Why Wargaming Works. *Naval War College Review*. 64(3). Summer (article 8) [in English].
13. Sztompka, P. (2000). Cultural Trauma: The Other Face of Social Change. *European Journal of Social Theory*, 3(4), 449–466 [in English]. DOI: /10.1177/136843100003004004.