

УДК 72.045:930.85

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.36>

СИМВОЛИ ЯК ЖИТТЄСТВЕРДНА ОСНОВА ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ПАМ'ЯТОК КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Лісовський Олександр Ігорович

здобувач другого курсу третього освітньо-наукового рівня спеціальності 022 «Дизайн» кафедри мистецтва та дизайну костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна, e-mail: alexander.lisovsky@gmail.com, orcid: 0009-0006-2592-8325

Анотація. Актуальність дослідження зумовлена нинішніми умовами російської ворожої агресії, що свідомо нищить історичну пам'ять та національну ідентичність українців.

Мета. Характеристика символу як основи візуалізації відреставрованої архітектурної пам'ятки культури України – Брами Заборовського, уцілілого пам'ятника Григорія Сковороди на території пошкодженого Національного літературно-меморіального музею на Харківщині (2022 рік).

Методологія ґрунтується на низці методів, зокрема: порівняльному, аналізу джерел і синтезу отриманих результатів.

Результати. Подолавши акт нищення, Національний літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди на Харківщині засвідчує еволюцію айдентики у відповідь на виклик: з локального меморіального простору перетворився на символ світового значення – символ незнищенності українського духу. Оскільки домінантними рисами пам'яток української культури залишаються символи, то використали тези аналітичної психології Карла Густава Юнга, що не втратили своєї життєдайної сили. Його дефініція символу стала підґрунтям для нашого розуміння окресленого терміна як знака, що має філософську наповненість. Актуалізовано символіку філософа Григорія Сковороди як одну з невід'ємних художніх ознак творів доби бароко. Запропоновано долучати відеоряд про пам'ятку українського бароко – Брату Заборовського в огорожі Софійського собору – у тривимірному просторі, що, згодом, спричинить інсайт у глядачів. Варто додати напис: «Хочете пізнати архітектуру бароко? Огляньте Брату Заборовського!», оскільки він демонструє значення довготривалої, впізнаваної айдентики, яка стає синонімом національної культури.

Наукова новизна. У статті вдосконалено трактування візуальної ідентифікації пам'яток культури України як комплексного дизайн-виміру їхнього образу, що забезпечує впізнаваність, коли фізичні об'єкти понівечено.

Практична значущість полягає в утвердженні ролі дизайну як інструменту збереження культурної спадщини в умовах війни, коли фізичні об'єкти можуть бути знищені або понівечені. Запропонований підхід до візуальної ідентифікації архітектурних пам'яток – зокрема Брама Заборовського – у тривимірному просторі сприяє їхній упізнаваності, популяризації та переосмисленню в контексті сучасних викликів.

Ключові слова: архітектура, архітектурна діяльність, ритуал, обряд, театралізація.

ВСТУП

Актуальність дослідження зумовлена нинішніми умовами російської ворожої агресії, що свідомо нищить історичну пам'ять та національну ідентичність українців. Візуальна ідентифікація пам'яток культури України, яку розуміємо як комплексний дизайн-вимір їхнього образу, забезпечує впізнаваність, коли фізичні об'єкти понівечено, наприклад літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди на Харківщині (2022 р.), хоч пам'ятник українському філософові вистояв.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Філософ Анатолій Яровий оприлюднив власну наукову гіпотезу щодо унікальності візуалізації як соціокультурного феномену. Відповідно до його наукового розуміння, «образна компонента мислення та тип пізнання <...> в умовах сучасного інформаційного суспільства реалізуються через глобальну технологічну тенденцію – візуалізацію, формами функціонування якої виступають сучасні інформаційно-образні технології» [17, с. 133]. Наукова новизна дослідження ще й у положенні: «Виявляючи та реалізуючи водночас дві глобальні технологічні тенденції: традиційну – символізація; інноваційну – візуалізація, об'єктивний процес сучасного етапу інформатизації акцент зміщує та надає домінанту інноваційним тенденціям, активізує розвиток інформаційно-образних технологій» [17, с. 133–134]. Оксана Пошункова наголосила на сучасній кризі ідентичності, «як забуття себе, неможливість або небажання пам'ятати, хто ти є» [11, с. 288]. Учена зосередила увагу на кінематографі, який пропонує різні моделі ідентичності, у ньому, на її думку, «минуле символізовано в самій структурі пам'яті, тому ми його відкриваємо кожного дня в образах, які приходять з майбутнього» [11, с. 290]. Єлизавета Жолоб простежила розвиток сюжетів фільмів за мотивами міфів Давньої Греції та окреслила чинники, що спричиняють зміни в таких сюжетах у художніх фільмах, серіалах, анімаційних фільмах із плином часу. Дослідниця виявила, що «<...> завдяки високому рівню розвитку цифрових технологій такі картини виглядають по-справжньому масштабними та дуже видовищними. Із застосуванням комп'ютерної графіки початковий сюжет міфу відходить на другий план» [6, с. 378]. Наголосила на істотній ролі античних міфів у відтворенні європейської культурної ідентичності.

Для Олександра Найдьонова візуалізація надбань культури в умовах воєнного лихоліття особливо загострилася. Філософ

у статті «Культура мережевого суспільства за основними сферами та формами візуалізації» напрацював класифікацію основних сфер і форм візуалізації культури мережевого суспільства [9], хоч не вказав, за яким критерієм. До культурно-мистецької сфери, зокрема віртуальних турів туристичними пам'ятками, він відніс декілька форм візуалізації: інтернет-відео у форматах 2D і 3D, фотографії, аудіо. У розумінні Олександра Найдьонова «візуалізація покликана перекодувати видимі та невидимі (наприклад, смисли), явні й уявні речі з різних галузей дійсності та через зір донести їх людині, переважно символічно» [9, с. 64]. Вікторія Соломатова звернула увагу на феномен візуальної цифрової культури крізь призму специфіки мобільних додатків. Учена здійснила аналіз використання спеціальних ефектів у новітніх мобільних застосунках для редагування фото та відео: Snow, Prequel, AirBrush, FaceApp [13, с. 78]. Вікторія Соломатова дійшла висновку про необмежену трансформацію первинного зображення «завдяки використанню інноваційних технологій доповненої реальності та штучного інтелекту» [13, с. 78]. Тетяна Божко сформулировала умови щодо взаємодії комунікативних елементів інфографіки як інформаційної системи. Дослідниця констатувала, що «найбільш ефективним є поєднання і зображувальної, і шрифтової та знакової інфографіки» [1, с. 205–206]. Андрій Будник, Андрій Фундичко та Катерина Поліщук окреслили можливість самовираження дизайнерів у реалізації проєктів «Слухай українське!» та «Vinyl-art». На їхню думку, ці проєкти «<...> є досить вдалим способом формування в дизайнерів-початківців потрібного рівня образності». Поділяємо переконання дослідників, що «сучасна інтерпретація у плакатному дизайні швидко еволюціонувала до такої, що передає складну візуальну мову з індивідуально побудованою системою символів <...>» [3, с. 213].

Однєю з найбільш ґрунтовних досліджень графічної української автентики належить Ілоні Сиваш, яка вивчала національно марковані композиції в сучасному дизайні. Нам імпонує думка вченої про вершинні досягнення дизайнерів за умови використання традиційних орнаментів, мотивів, кольорів, шрифтів, у результаті чого мистецькі твори стають символами, наповненими смислами, що визначає «специфіку усвідомлення людиною дійсності, спосіб її сприйняття, формує в неї відчуття історичної та культурної спадщини, належності до свого народу» [12, с. 133]. Під цим кутом зору науковиця наполягала на необхідності

«враховувати асоціації, які викликають національні символи, щоб забезпечити правильне сприйняття дизайнерського об'єкта» [12, с. 135].

Віталій Кушнір здійснив аналіз новітнього досвіду Національного художнього музею України, Музею Києва, Музею Ханенків, столичного Музею Тараса Шевченка, Педагогічного музею України, Одеського художнього музею, Хмельницького обласного художнього музею, приватного Музею сучасного мистецтва Корсаків (м. Луцьк) за критерієм оновлення айдентики. Музеолог акцентував на спільних моментах у трактуванні музеями своєї айдентики: спрямованість «до розширення кола відвідувачів, апеляцію до молоді, підкреслювання елементу креативності, а також зв'язку з українською спадщиною <...>» [8, с. 614]. Нам імпонує його висновок про прагнення тієї чи тієї музейної інституції надати «айдентичі символічного значення чи комплексу значень, хоча подекуди ці значення приписуються тим чи іншим графічним елементам, шрифтам або кольорам досить довільно та суб'єктивно» [8, с. 614].

МЕТА

Мета роботи – характеристика символу як основи візуалізації відреставрованої архітектурної пам'ятки культури України – Брами Заборовського [2] та пошкодженого Національного літературно-меморіального музею Григорія Сковороди на Харківщині, уцілілого пам'ятника Григорієві Сковороді на Харківщині [10].

Для досягнення мети дослідження необхідно реалізувати такі завдання:

- сфокусувати увагу на виявленні концепту символу в напрацюваннях психолога Карла Густава Юнга, вітчизняних культурологів про візуалізацію пам'яток культури;
- окреслити символіку архітектурної пам'ятки Брама Заборовського;
- простежити відлуння барокових символів у візуальному просторі Національного літературно-меморіального музею Григорія Сковороди на Харківщині.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Домінантними рисами пам'яток української культури залишаються символи. Актуалізуємо напрацювання швейцарського психолога Карла Густава Юнга про те, що «справжній символ з'являється лише тоді, коли потрібно висловити щось, чого не можна охопити думкою, а лише передбачити чи відчутти» [19, с. 245]. Він розмежував знак і символ на основі загальнозживаного значення. «Отже,

символічним є таке слово чи образ, значення якого виходить за рамки прямого й не піддається точному визначенню чи поясненню», – підкреслював учений [19, с. 15]. Під цим кутом зору розглянули символ у візуалізації пам'яток вітчизняної культури – як знак, що має філософську наповненість.

Обґрунтування використання блакитної барви як символу також знаходимо в Карла Густава Юнга. У праці «Aion: Нариси щодо символіки самості» психолог сформулював тезу: «<...> блакитна вода, у якій віддзеркалюється небо, як чотири ріки (наприклад, Швейцарія як серце Європи, з ріками Райн, Тічіно, Роне й іншими, або ж як Рай із Гіхоном, Пішоном, Хеддекем і Євфратом), як цілюща вода. Часто вода виступає в парі з вогнем або ж навіть у поєднанні з ним як вогняна вода <...>» [18, с. 317]. На низці світлин архітектурної пам'ятки у стилі українського бароко, що вирізняється вишуканим за рисунком фронтоном, ліпниною і грою кольору, – Брама Заборовського в огорожі Софійського собору (рис. 1).

Вона збудована архітектором Йоганом-Готтфрідом Шеделем у 1746 р. і відреставрована на початку XXI ст. Кожен із кольорів відповідає усталеній палітрі: блакитний асоціюється з небом, білий – з урочистістю, золотий колір рапіді – зі світлоносною сферою, відображенням сонця. Отже, за К.Г. Юнгом, блакитний колір брами, що поєднується з виліпленим полум'я на високому фігурному фронтоні, спричиняє візуалізацію вогняної води. На нашу думку, доцільно долучати відеоряд про пам'ятку української культури. Огляд її у тривимірному просторі неодмінно спричинить інсайт у глядачів: вони помітять високий фігурний фронтон Брама Заборовського, парні колони, поставлені в різних планах у напівкруглих нішах, виявиться життєствердна основа архітектурної пам'ятки доби бароко. Брама Заборовського, як і весь Софійський собор у Києві – символ національної історії, залишається непохитним оплотом української духовності, внесеним до списку Світової спадщини ЮНЕСКО (2023 р.). Переконливим є висновок Михайлини Коцюбинської: «Символіка тут не «шифр», а засіб надати темі особливої значимості» [7, с. 222]. Оскільки стиль бароко первісно сформувався в архітектурі, вважаємо доречним додати до відеоряду про пам'ятку культури напис: «Хочете пізнати архітектуру бароко? Огляньте Бразу Заборовського!». Поширення впізнаваного символу пам'ятки стане актом боротьби: культура протистойть варварству, доводячи, що пам'ять та цінності не можна знищити ракетною.



Рис. 1. Брама Заборовського в огорожі Софійського собору



Рис. 2. Скульптура Григорія Сковороди на подвір'ї Національного літературно-меморіального музею, що постраждав від ракетного удару

Здогадно, Григорій Сковорода під час навчання в Києві запам'ятав архітектурний образ упізнаваного символу Києва. Відомо, що 7 травня 2022 р. Національний літературно-меморіальний музей у Сковородинівці, якому присвоєно ім'я українського філософа, вигорів від цілеспрямованого ракетного удару. Проте скульптура Григорія Сковороди, що стояла на подвір'ї, залишилася майже неушкодженою (рис. 2), як і легендарний 700-річний дуб Сковороди на території садиби. Ці символічні елементи – пам'ятник і дуб – стали своєрідними носіями спадкоємності: навіть коли стіни музею впали, образ Г. Сковороди фізично лишився присутнім на своєму місці, ніби підтверджуючи безсмертя його ідей [10].

Директорка музею зазначила, що частину найцінніших предметів (рукописи, стародруки) працівники музею встигли завчасно евакуювати в безпечне місце. Серед них – коштовний круглий годинник філософа. Зіна Ґеник-Березовська прочитала емблему кола чи колоподібного руху в поезії Григорія Сковороди як символ безсмертя чи Божого духу. За її визначенням, «у своїй художній творчості та філософському витлумаченні життя надавав особливого значення символу, сам стає своєрідним духовним символом» [4, с. 29]. Валерій Шевчук, як і багато інших дослідників, стверджує: «Особливого значення надавав мислитель Біблії, яку бачив світом символів, тобто закодованих знаків

<...>» [16, с. 3]. Він високо підніс символіку як одну з невід'ємних художніх ознак. Григорій Сковорода користувався відомою в його добу емблематичною енциклопедією "Symbola et emblemata selecta" (1705 р.). У ліриці Григорія Сковороди виявлено цілу низку усталених символів (яблуко, змії, земля, місяць, олень). Одним з улюблених символів поета був сфінкс, у якому старовинні єгиптяни вбачали спонування до дії: «Пізнай себе!». У свою поезію, байки та філософські праці філософ увів власні символи відповідно до тогочасних релігійних і етичних уявлень. Екстраполювання моральних сентенцій українського філософа на існування сучасної людини поглиблює прагнення зберегти музейну пам'ятку. У вересні 2022 р. «Укрпошта» випустила благодійний поштовий блок «Сад божественних пісень. До 300-річчя Григорія Сковороди», спеціальний конверт-першодень для музею Г. Сковороди та здійснила урочисте спецпопашення біля зруйнованого музею. Дизайн марки уособив образ українського філософа та мотиви його творів, а також QR-код для збору коштів на відбудову музею. 15 гривень із продажу кожного блока йшли у фонд відновлення садиби – це приклад того, як дизайн (марка, конверт) став інструментом збереження культурної пам'яті й залучення ресурсів. На нашу думку, для музею Григорія Сковороди після втрати фізичного простору цифрові рішення можуть стати однією із платформ існування: у 2023 р. музеологи запустили онлайн-платформу із проектом «Музей майбутнього», що дозволяє віртуально прогулятися садибою, «оживити» її історію в цифровому форматі. За К.Г. Юнгом, «мешканець квадратного приміщення приводить нас до людської постаті, яка, поряд із геометричною і арифметичною, є найпоширенішим символом самості: Вона є Богом чи Богоподібною істотою, князем, священником, великою людиною, історичною постаттю, дідом, улюбленим батьком, прикладом, яким ми захоплюємося» [18, с. 318]. Отже, дизайн віртуального музею, зокрема 3D-моделювання вцілілого дуба, аудіоекскурсії стежками Григорія Сковороди, є прикладом поєднання технологій з культурною айденікою.

ВИСНОВКИ

Отже, можемо стверджувати, що символи – життєствердна основа візуалізації пам'яток культури України. На прикладі Брама Заборовського – західних воріт Софійського собору столиці України – ми пересвідчилися, що блакитний колір брами, поєднаний із виліпленим полум'ям на високому

фігурному фронтоні, спричиняє візуалізацію вогняної води. Кожен із кольорів відповідає усталеній палітрі: блакитний асоціюється з небом, білий – з урочистістю, золотий колір рапіді – зі світлою сферою, відображенням сонця. Брама Заборовського залишається синонімом національної культури, а нині ще й нагадуванням про те, що вона повсякчас під загрозою і потребує захисту. Музей-садиба Сковороди, пройшовши крізь акт нищення, навпаки, показує еволюцію айденіки у відповідь на виклик: з локального меморіального простору він перетворився на символ світового значення – символ незнищенності українського духу. Дизайн віртуального музею, зокрема 3D-моделювання вцілілого дуба, аудіоекскурсії стежками Григорія Сковороди, є взірцем поєднання технологій з культурною айденікою. Екстраполювання моральних сентенцій Григорія Сковороди на існування сучасної людини поглиблює прагнення зберегти музейну пам'ятку. Доки ми пам'ятатимемо й презентуватимемо Національний літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди в культурному просторі ворог не досягне своєї мети стерти його з пам'яті.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Божко Т. Інфографіка як інформаційна система: проблема кодування інформації. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія «Мистецтвознавство». 2022. Вип. 46. С. 198–208. DOI: 10.31866/2410-1176.46.2022.258795.
- [2] Брама Заборовського, або західні ворота Софії Київської. URL: <https://the-city.kiev.ua/ua/article/brama-zaborovskogo-168> (дата звернення: 16.05.2025).
- [3] Будник А., Фундичко А., Поліщук К. Візуалізація музичної культури у студентських проєктах «Слухай українське!» та «Vinyl-art». *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Серія «Мистецтвознавство». 2022. Вип. 46. С. 209–220. DOI: 10.31866/2410-1176.46.2022.258798.
- [4] Ґеник-Березовська З. Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм. Київ : Гелікон, 2000. 367 с.
- [5] Грищенко В. Особливості дизайну в мистецтві плаката. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2011. № 6. С. 138–140.
- [6] Жолоб Є. Кіноекзистенція античної міфології в культурно-освітньому дискурсі III тисячоліття: як складова візуалізованого культурного простору. *Вчені записки Харківського гуманітарного університету «Народна українська академія»*. Харків : Видавництво НУА, 2019. Т. 25. С. 376–380.
- [7] Коцюбинська М. Мої обрії : у 2 т. Київ : Дух і літера, 2004. Т. 1. 336 с.
- [8] Кушнір В. Айденіка українських музеїв у візуальному просторі сучасного музейництва. *Народознавчі зошити*. 2024. № 3. С. 605–616. DOI: 10.15407/nz2024.03.605.

[9] Найдьонов О. Культура мережевого суспільства за основними сферами та формами візуалізації. *Вісник Львівського університету. Серія «Філософсько-політичні студії»*. 2019. Вип. 22. С. 63–70.

[10] Національний літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди на Харківщині. URL: <https://ui.org.ua/postcard/muzej-grygoriya-skovorody/> (дата звернення: 16.05.2025).

[11] Пушонкова О. Палімсест як метафора пам'яті культури: своєрідність візуалізації. *Гілея: науковий вісник* : збірник наукових праць. Серія «Філософські науки». 2018. Вип. 134. С. 285–291.

[12] Сиваш І. Мотиви етнодизайну в сучасній візуальній культурі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 131–138. DOI: 10.32461/2226-3209.2.2024.308373.

[13] Соломатова В. Особливості цифрової візуалізації культури в сучасних мобільних додатках. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 4. С. 74–79.

[14] Чміль Г., Корабльова Н. Візуалізація реального в сучасному культурному просторі : монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2013. 255 с.

[15] Шаповал Ю. Візуалізація історії – це нагальна потреба ХХ ст. : інтерв'ю. *День*. 2012. № 130.

[16] Шевчук В. Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли. Київ : Унів. вид-во «ПУЛЬСАРИ», 2008. 528 с.

[17] Яровий А. Соціокультурні аспекти технологій візуалізації та їх унікальний характер. *Регіональна бізнес-економіка та управління*. 2016. № 4. С. 127–135.

[18] Юнг К.Г. Аіон: Нариси щодо символіки самості. Львів : Астролябія, 2019. 432 с.

[19] Юнг К.Г. Людина та її символи. Київ, 2022. 436 с.

REFERENCES

[1] Bozhko, T. (2022). Infografika yak informatsiyna systema: problema koduvannya informatsiyi [Infographics as an information system: the problem of encoding information]. *Visnyk KNUKIM. Seriya: Mystetstvoznavstvo – Bulletin of the KNUKIM. Series: Art History*, 46, 198–208 Retrieved from <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258795> [in Ukrainian].

[2] Brama Zaborovskoho abo zachidni vorota Sofiyi Kyivskoyi [Zaborovsky Gate or the western gate of St. Sophia Cathedral in Kyiv]. (n.d.) <https://the-city.kiev.ua/ua/article/brama-zaborovskogo-168> [in Ukrainian].

[3] Budnyk, A., Fundychko, A., Polishchuk, K. (2022). Vizualizatsiia muzychnoi kultury u studentskykh proiektakh "Slukhai ukrainske!" ta "Vinyl-art" [Visualization of musical culture in student projects "Listen to Ukrainian!" and "Vinyl-art"]. *Visnyk KNUKIM. Seriya: Mystetstvoznavstvo – Bulletin of the KNUKIM. Series: Art History*, 46, 209–220. Retrieved from <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258798> [in Ukrainian].

[4] Genyk-Berezovska, Z. (2000). *Hrani kultur. Baroko, romantyzm, modernism* [Facets of Cultures.

Baroque, Romanticism, Modernism]. Kyiv: Helikon [in Ukrainian].

[5] Hryshchenko, V. (2011). Osoblyvosti dyzaynu v mystetstvi plakata [Design features in poster art]. *Visnyk Kharkivskoyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 6, 138–140 [in Ukrainian].

[6] Zholob, Ye. (2019). Kinoekzystentsiya antychnoyi mifolohiyi v kulturno-osvitn'omu dyskursi III tysyacholittya: yak skladova vizualizovanoho kul'turnoho prostoru [Cinematic existence of ancient mythology in the cultural and educational discourse of the 3rd millennium: as a component of the visualized cultural space]. *Vcheni zapysky Kharkivskoho humanitarnoho universytetu "Narodna ukrayinska akademiya" – Academic notes of the Kharkiv Humanitarian University "People's Ukrainian Academy"*, 25, 376–380 [in Ukrainian].

[7] Kotsyubynska, M. (2004). *Moyi obriyi: u 2 t. [My horizons: in 2 volumes]* (Vol. 1). Kyiv: Dukh i litera. [in Ukrainian].

[8] Kushnir, V. (2024). Aydentyka ukrayinskykh muzeyiv u vizualnomu prostori suchasnoho muzeynytstva [The identity of Ukrainian museums in the visual space of modern museology]. *Narodoznavchizoshyty – Ethnographic notebooks*, 3, 605–616. Retrieved from <https://doi.org/10.15407/nz2024.03.605> [in Ukrainian].

[9] Naydonov, O. (2019). Kultura merezhevoho suspilstva za osnovnymy sferamy ta formamy vizualizatsiyi [Culture of network society by main areas and forms of visualization]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya: Filosofska-politychni studiyi – Bulletin of Lviv University. Series: Philosophical and Political Studies*, 22, 63–70 [in Ukrainian].

[10] Natsionalnyi literaturno-memorialnyi muzei Hryhoriia Skovorody na Kharkivshchyni [National Literary and Memorial Museum of Hryhoriy Skovoroda in Kharkiv Region]. (n.d.) <https://ui.org.ua/postcard/muzej-grygoriya-skovorody/> [in Ukrainian].

[11] Pushonkova, O. (2018). Palimpsest yak metafora pam'iaty kultury: svoieridnist vizualizatsii [Palimpsest as a metaphor for cultural memory: the uniqueness of visualization]. *Hileia: Naukovyi visnyk. Zbirnyk naukovykh prats. Filosofski nauky – Gilea: Scientific Bulletin. Collection of Scientific Papers. Philosophical Sciences*, 134, 285–291 [in Ukrainian].

[12] Syvash, I. (2024). Motyvy etnodyzainu v suchasni vizualnii kulturi [Motifs of ethnodesign in modern visual culture]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Management and Arts*, 2, 131–138. Retrieved from <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308373> [in Ukrainian].

[13] Solomatova, V. (2024). Osoblyvosti tsyfrovoy vizualizatsii kultury v suchasnykh mobilnykh dodatках [Features of digital visualization of culture in modern mobile applications]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Management and Arts*, 4, 74–79 [in Ukrainian].

[14] Chmil, H., Korablova, N. (2013). *Vizualizatsiia realnoho v suchasnomu kulturnomu prostori* [Visualization of the real in the modern cultural space]. Kyiv: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy [in Ukrainian].

[15] Shapoval, Yu. (2012). Vizualizatsiia istorii – tse nahalna potreba XX st.: intervju [Visualizing history is an urgent need of the 20th century: interview]. *Den – Day*. 130.

[16] Shevchuk, V. (2008). *Piznanyi i nepiznanyi Sfinks: Hryhorii Skovoroda suchasnymy ochyma* [The Known and Unknown Sphinx: Grigoriy Skovoroda through Modern Eyes: Reflections]. Kyiv: Univ. vyd-vo "PULSARY" [in Ukrainian].

[17] Yarovyi, A. (2016). Sotsiokulturni aspekty tekhnolohii vizualizatsii ta yikh unikalnyi kharakter

[Sociocultural aspects of visualization technologies and their unique nature]. *Rehionalna biznes-ekonomika ta upravlinnia – Regional Business Economics and Management*. 4. 127–135 [in Ukrainian].

[18] Yung, K.G. (2019). *Aion: Narysy shchodo symboliky samosti* [Aion: Essays on the Symbolism of Self]. Lviv: Astroliabiia [in Ukrainian].

[19] Yung, K.G. (2022). *Liudyna ta yii symvoly* [Man and his symbols]. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury [in Ukrainian].

ABSTRACT

Lisovskyi O. Symbols as a life-affirming foundation for visualising ukraine's cultural monuments.

The relevance of this research is dictated by the current circumstances of Russian hostile aggression, which deliberately seeks to erase the historical memory and national identity of Ukrainians.

Purpose. To characterise the symbol as the basis for visualising two restored architectural monuments of Ukrainian culture – the Zaborovskyi Gate and the surviving monument to Hryhorii Skovoroda on the grounds of the damaged literary-memorial museum in the Kharkiv region (2022).

Methodology. The methodology rests on a range of approaches, notably comparative analysis, source criticism and the synthesis of the results obtained.

Results. Having overcome an act of destruction, the Hryhorii Skovoroda Literary-Memorial Museum now demonstrates the evolution of its identity in response to this challenge: from a local memorial space it has been transformed into a symbol of global significance – a symbol of the indestructibility of the Ukrainian spirit. Because symbols remain the dominant features of Ukrainian cultural monuments, we draw on the theses of Carl Gustav Jung's analytical psychology, whose vitality endures. His definition of the symbol provides the foundation for our understanding of the term as a sign endowed with philosophical depth. The symbolism of the philosopher Hryhorii Skovoroda, one of the indispensable artistic hallmarks of the Baroque era, is re-examined. We propose incorporating a video sequence of the Ukrainian Baroque monument – the Zaborovskyi Gate in the enclosure of Saint Sophia Cathedral – into a three-dimensional environment, which will presumably trigger an insight in viewers. It would be advisable to add the caption: "Do you wish to understand Baroque architecture? Study the Zaborovskyi Gate!", for it illustrates the significance of a long-lasting, recognisable identity that becomes synonymous with national culture.

Scientific novelty. The article improves the interpretation of the visual identification of cultural monuments of Ukraine as a complex design dimension of their image, which ensures recognition when physical objects are damaged.

Practical relevance is to affirm the role of design as a tool for preserving cultural heritage in times of war, when physical objects can be destroyed or mutilated. The proposed approach to the visual identification of architectural monuments – in particular, the Zaborovsky Gate – in three-dimensional space contributes to their recognition, popularization, and rethinking in the context of modern challenges.

Keywords: architecture, architectural activity, ritual, rite, theatricalization.

AUTHOR'S NOTE:

Lisovskyi Oleksandr, Second-Year Student of the Third Educational and Scientific Level, Specialty 022 "Design", Department of Art and Costume Design, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: alexander.lisovsky@gmail.com, orcid: 0009-0006-2592-8325.

Стаття подана до редакції 06.06.2025 р.

Стаття прийнята до опублікування 30.07.2025 р.

Стаття опублікована 30.10.2025 р.