

УДК 323.22/.28(477)«20»

**Хорошилов О. Ю.**

к. політ. н., доцент,  
кафедра політології

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,

Французький бул., 24/26, к. 35, м. Одеса, 65058, Україна

E-mail: khoroshylov77@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6697-281X>

DOI <https://doi.org/10.32782/2707-5206.2025.39.8>

## УКРАЇНА: ЕСТЕТИКА ТРАНСФОРМАЦІЙ ДЕКОЛОНІЗАЦІЇ

Статтю присвячено дослідженню культурних трансформацій у межах процесу деколонізації в Україні. Об'єктом є політична естетика, що інтерпретується як комплекс «артефактів культури» – результатів інжинірингу політичних еліт, митців і громадських активістів, які використовують жанри мистецтва задля подолання наслідків колоніального минулого країни й визначення її сучасного культурного коду.

Методологія ґрунтується на конструктивістській парадигмі й передбачає дослідження акторних тактик і стратегій у творенні культурного бекграунду української політичної спільноти, що поєднує як традиційні, так і (пост)модерні сюжети, стилі, жанри.

У дослідженні використано процедури міської етнографії, зокрема фотофіксація кейсів громадської творчості містян Одеси, з подальшою інтерпретацією як локальних складників процесу творення нової політичної естетики в країні.

Констатовано, що процес постколоніального «культурного виробництва» в Україні характеризується рольовими деформаціями: політичні еліти до початку широкомасштабної війни демонстрували пасивність у справі подолання колоніального минулого та стилістичну «всеїдність». Відтак лідерський статус у виробленні нової політичної естетики перейшов до митців і громадських активістів, які виступили основними агентами культурних змін.

Визначено, що особливістю політичної естетики постколоніалізму в Україні є поєднання примордіальних, модерних і постмодерних культурних стилів, сюжетів, наративів. Основною «точкою збірки» цих різнопланових естетичних шарів є формування культурної ідентичності української політичної нації як інтеграторського проекту, ґрунтованого на стилістичній самотності й багатоманітності.

Обґрунтовано необхідність творення культурного образу вітчизняної спільноти, наділеного параметрами інтерпретативної чіткості, оригінальності, переконливості й цікавості для внутрішніх (громадяни України) і зовнішніх (міжнародна спільнота) реципієнтів.

**Ключові слова:** політична естетика, деколонізація, еліта, митці, конструктивізм.

**Актуальність теми дослідження** визначається загальним перебігом політико-естетичних трансформацій в Україні, які розгортаються як неодмінний складник подолання колоніального минулого на тлі широкомасштабної війни з Росією.

**Формулювання цілей статті.** Метою статті є дослідження культурних інновацій, які відбуваються в Україні в межах більш широкого процесу деколонізації та передбачають естетичну (ре)інтерпретацію сутності вітчизняної політичної спільноти. Об'єктом є політична естетика, що інтерпретується як комплекс «артефактів культури» – результатів інжинірингу політичних еліт, митців і громад-

ських активістів, які використовують жанри мистецтва задля подолання наслідків колоніального минулого країни й визначення її сучасного культурного коду.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблематиці «естетичного супроводу» постколоніальних перетворень присвячена розлога історіографія. Зокрема, уже в працях класиків теоретизування у сфері комунікативної спроможності архітектури – Ч. Дженкса й Р. Арнхема – описується й інтерпретується досвід політичних еліт щодо трансляції ідеолого-культурних сенсів і цінностей на соціальний загаль за допомогою конструювання міських просторів, орнаменталістики будівель влади, спорудження меморіальних комплексів тощо (Arnheim, 1974; Jencks, 1991).

Критичний аналіз політико-естетичного бекграунду глобалізації в аспекті архітектури й міських просторів подано в дослідженні британського соціолога Л. Склера. Зокрема, підкреслюючи, що «культові будівлі стали архівами пам'яті й інструментами влади» транснаціонального політичного класу, автор констатує, що одним із ключових елементів глобалізації стала деколонізація. При цьому її культурне наповнення є поліваріантним: американізація, індігенізація, гібридизація тощо (Sklair, 2024, p. 52).

Розгляд естетичного складника постколоніальних трансформацій у зарубіжній науці виходить за межі проблемного поля класичного суспільствознавства. Зокрема, у дослідженні нідерландського дизайнера Р. Патера подається аналіз взаємозв'язку естетики різноманітних шрифтів (як засобів наочного оформлення комунікативних практик) із такими проблемами, як ієрархія, дискримінація, ціннісна індоктринація й навіть расова боротьба. Р. Патер констатує, що еліти, намагаючись зберегти свій контроль над певними аудиторіями в умовах глобалізації, шукають власні способи комунікації, спираючись на візуальну грамотність «своїх» спільнот, їхню здатність зчитувати й розуміти зображення (Pater, 2021, с. 99). Як наслідок, розроблення «етнічних» шрифтів постає не лише як намагання залучити певну аудиторію до споживання національного продукту, але і як глибокий політичний акт спротиву колоніальному минулому шляхом творення «візуальної мови», що стверджує єдині цінності й містить естетичні алузії на досвід боротьби та визволення (Pater, 2021, с. 55).

Естетичний складник постколоніальних перетворень в Україні став об'єктом теоретичних пошуків О. Довгополової, яка зосереджує свої наукові інтереси та громадську активність на деконструкції іміджу Одеси як «імперського міста» й перезавантаженні локальної ідентичності з використанням нових і воскресненням забутих українських культурних артефактів, постатей і наративів (Dovhopolova, 2022).

З огляду на реалії вітчизняної практики, важливим «сюжетом» студій українських науковців став процес ренеїмінгу й естетичної реінтерпретації міської топографії в різних регіонах країни (Hon, Ivchuk, 2020).

**Новизна дослідження.** Визнаючи задовільний рівень наукової розробки тематики постколоніальних трансформацій, необхідно зазначити, що естетичний складник цих перетворень висвітлено в профільних дослідженнях недостатньо. У цьому сенсі пропонується стаття характеризується новизною проблематики й апробованої методології дослідження.

**Методологічна основа дослідження.** Методологія статті ґрунтується на конструктивістській парадигмі. У визначенні акторного складу конструкторів символічного простору політій використовується логічна схема «культурного

виробництва» Г. де Монту (Montu, 2020, р. 107). Відповідно до неї, творення естетичного простору політики відбувається у взаємодії чотирьох суб'єктів: замовника, автора, критика, споживача. Залежно від типу політичного режиму, виконання ролей, позначених у цій «квадризі», може здійснюватися різними соціальними акторами. Кожен із акторів гіпотетично здатний виконувати одразу декілька ролей. Основним замовником політико-естетичного виробництва є здебільшого еліта, яка сконцентрувала у своїх руках необхідні для цього фінансові й адміністративні ресурси. Цілком природно, що виконавцем певного культурного проєкту постає творча еліта (місцеві або запрошені із-за кордону митці). Відповідно, критиком і споживачем «кінцевого продукту» цього інжинірингу є національна спільнота, члени якої проявляють свою участь у культурному виробництві та споживанні в статусі чи то підданих, чи то громадян.

Важливо зазначити, що навіть в умовах тоталітарних та авторитарних режимів пересічні громадяни не виступають як абсолютно пасивні «споживачі» продуктів культурного інжинірингу. Вони майже завжди вдаються до «доопрацювання», доместифікації проєкту, трансльованого владою через відповідні канали комунікації. Таке «доопрацювання» здебільшого постає у вигляді «вуличного мистецтва», «усної народної творчості» й залежно від ступеня репресивності політичного режиму об'єктивується в публічних чи латентних практиках.

У лабораторно чистому вигляді ланцюг політико-естетичного виробництва передбачає творення відносно несуперечливої фабули – тексту, який пояснює соціальну дійсність, легітимізує владу режиму, визначає ціннісні орієнтири й регулятори соціальної інтеракції тощо. Цей текст у певний спосіб «прочитується» реципієнтами, інтерпретується ними залежно від культурного «фільтра», сформованого національною традицією, і доместифікується «читачами», проявляючись у вигляді індивідуальних і групових «інтерпретацій», які об'єктивуються в соціальних практиках. у результаті творення – читання – інтерпретація політико-естетичних меседжів постає у вигляді відносно діалогічного дискурсу, що розгортається між елітами, з одного боку, і громадянами – з іншого.

Як про це свідчать дослідження цитованих вище авторів, питання естетичного супроводу політичних процесів актуалізувалися завдяки деколонізації, яка для спільнот Центрально-Східної та Східної Європи постає як складник демократизації й має на меті реконструкцію (а іноді й винайдення) власне національної культурної традиції. За таких умов роль політичних і культурних еліт проявилася в найбільш рельєфний спосіб, а суб'єктність «вільних агентів» культурної (ре)інтерпретації минувшини й сьогодення серед митців зросла.

Відповідно до багатоманітності й нетривіальності агентських тактик і стратегій політико-естетичного виробництва, що проявляються в межах процесу деколонізації, зростає запит на адекватні методи та методики наукової рефлексії здійснюваних перетворень. Провідний статус у межах дослідження має метод критичного дискурс-аналізу, що передбачає інтерпретацію різножанрових витворів мистецтва як своєрідних текстів, фабули яких містять визначення сутності колоніалізму, оцінювання його негативних наслідків, а в інструментальному плані – використовуються як засоби ре(конструкції) естетичної концепції української національної спільноти.

Методикою збирання емпіричного матеріалу дослідження є процедури етнографії міста, описані й апробовані в монографії М. Великоні (Velykonja, 2023).

Збирання емпіричної бази відбувався протягом 2022–2024 рр. Використані матеріали представлено фотофіксацією кейсів художньої («політичної») творчості мешканців м. Одеси в різних локаціях і постають як база для авторських висновків, а також як основа для оцінювання їхньої достеменності й об'єктивності з боку зацікавлених читачів.

**Виділення не вирішених раніше частин проблеми.** Потужним тригером процесу деколонізації в нашій країні стала російсько-українська війна, яка набирала обертів з 2014 року. Саме вона визначила специфічний перерозподіл ролей у «квадризі» політико-естетичного виробництва, посунувши з класичного статусу «замовника» політичні еліти й відкривши широкий простір для прояву громадянського активізму не лише митців, а й пересічних громадян, які активно перебирали на себе ролі ініціаторів і критиків культурних зрушень.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Характеризуючи роль політичних еліт України у справі забезпечення естетичного супроводу деколонізації, варто констатувати факт впливу на результативність цього процесу групових особливостей представників правлячого класу, соціалізація яких відбулася в рамках культурної концепції Радянського Союзу. Намагаючись легітимізувати свій владний статус в очах населення республіки, вони у своєму політико-естетичному дискурсі вдалися до класичної примордіальної стратегії, намагаючись підтвердити спадковість різних етапів державотворення, але проявляючи при цьому еклектику власної інтерпретації української культурної традиції та нерішучість у розриві з імперською минувиною. Стилiстичним маніфестом цього постав мікст естетики пам'яток радянського минулого, «козацького бароко» реконструйованих і наново збудованих об'єктів громадянського культу, «інтернаціональний стиль» комерційного сектору тощо.

Прикладом хитання еліт на «естетичному перехресті», на думку автора статті, є ідеологічно не послідовне оновлення монументу «Батьківщини – Матері» в Києві: герб СРСР замінений на тризуб на щиті монументу, проте залишилися архітектурні форми, присвячені містам-героям у душі радянської імперської іконографії. Другим прикладом еклектики естетичної концепції, упровадженої політичною елітою країни, є невиразне символічне позначення доби УНР у дизайні національної валюти. У разі з останньою відбулося нехтування дизайнерським доробком Г. Нарбута й В. Кричевського на користь формальних рішень у вигляді зображень (у деяких випадках – не достеменних) видатних діячів політичної минувини країни (Lozhkina, 2019, p. 54). У результаті втрачена можливість продемонструвати на естетико-візуальному рівні (за рахунок використання етнічних орнаментів, геральдики, кирилических і латинських написів стилістики згаданих авторів) тяглість традицій модерного національного державотворення.

На жаль, вітчизняний політичний клас повністю проігнорував і досвід еліт європейських країн, які свого часу докладали зусиль у напрямі творення власних «національних» шрифтів як засобів візуалізації офіційної комунікації та підкреслення культурної самобутності «своїх» спільнот (Pater, 2021, c. 42). В українських умовах цей недолік лише нещодавно компенсований зусиллями громадянської ініціативи. Розроблений дизайнеркою М. Можиною шрифт «Воля» в естетиці своєї графіки натхнений творчим спадком Н. Хасевича – художника, який мав статус головного «ілюстратора» руху ОУН-УПА в 1940–1950-ті рр. За рахунок своїх естетичних алюзій на культурні традиції українського військового

опору минулого століття шриффт став офіційним у нагородних документах Міністерства оборони України, а завдяки некомерційним умовам розповсюдження набув широкої популярності в патріотичному сегменті українського громадянського руху й комерційного сектора (Noshkalyuk, 2022).

Найбільш наочним прикладом політико-естетичних трансформацій у межах політики деколонізації в українських реаліях є урбаністичні простори. Тут, окрім власне національної специфіки воєнного часу, повною мірою проявляються й загальносвітові тренди. Зокрема, на відміну від чітких символічних меседжів політичної архітектури минулих епох, продиктованих авторитарними й тоталітарними режимами, архітектура постмодерну породжує певний «хор інтерпретацій» щодо своїх витворів з боку зацікавленої громадськості. Це – класична ситуація «кризи» великих наративів, описана в дослідженнях зарубіжних учених і породжена як загальним перебігом демократизації, так і занепадом монополії національних держав на визначення власних культурних матриць у світі, що глобалізується.

На жаль, однією з характерних рис естетичних перетворень у межах урбаністичних просторів України став класовий егоїзм і хижацтво місцевих політичних еліт. Відвертій приватизації піддавалися громадські простори, зокрема рекреації та соціальної інфраструктури, які забудовувалися (як у випадку з Одесою) «берегоукріплюючими» спорудами, що насправді виявлялися апартаментами, котеджними містечками, торговельно-розважальними комплексами зі своїми «периметрами безпеки» й контролю (Sklair, 2024, р. 316). При цьому перевага віддавалася так званому «інтернаціональному» стилю нових споруд, через що руйнувалася цілісна концепція забудови цілих кварталів і «вихолощувалися» їхні естетичні меседжі.

Найбільш радикальним кроком з боку політичних еліт загальнонаціонального, регіонального й місцевого рівнів у бік постколоніальних перетворень культурних просторів українських міст став ренеймінг урбаністичних локацій, масштаби й темпи якого визначалися під зростаючим тиском громадських активістів.

Одним із перших наочних прикладів творчості мас у символічній реінтерпретації «політичних» об'єктів міських просторів стала ситуація навколо монументального комплексу «Арка єднання» в Києві. Споруджений у 1978–1982 рр. як символ «возз'єднання» українського та російського народів, цей об'єкт «ідеологічної» архітектури зазнав чітко визначених трансформацій паралельно зі зростанням боротьби українського народу з колоніальним спадком. Так, під тиском громадськості київська влада демонтувала скульптурну композицію, естетика якої уособлювала імперський стереотип образу українського козацтва. Згодом художник В. Кузнецов «доопрацював» і саму арку: на ній з'явилося зображення «тріщини», що символізувало розкол у «братніх зв'язках». Ще раніше на рівні локального суспільно-політичного дискурсу об'єкт був перейменований звичайними киянами на «яро».

Загальноукраїнський тренд рольового зузу в квадризі естетичного виробництва на користь митців і громадських активістів проявився й у локаціях м. Одеси. Консерватизм еліт і відсутність у них комплексної стратегії розвитку урбаністичного простору проявилися в повільних темпах деколонізації місцевої топоніміки (яка відбувалася переважно під тиском небайдужих громадян) і в суперечливих проектах реконструкції туристично-привабливих об'єктів. Прикладом остан-

нього, зокрема, може вважатися проведена реконструкція «моста Коцебу», виконана в неокласичній стилістиці. При цьому загальним фоном комплексу виступають зруйновані й занедбані рештки промислових об'єктів колишнього заводу «Епсілон». Красномовною рефлексією містян щодо загальної естетики Деволянського узвозу став неформальний топонім – «Яма».

У свою чергу, громадськість міста активно використовує урбаністичні локації як простір і засіб культурного подолання спадку колоніалізму й естетичного спротиву російському неокolonіалізму. Цілком у дусі мистецтва постмодернізму, яке вчить, що засобом художнього самовираження може бути будь-який об'єкт соціальної дійсності, містяни використовують для висловлення своїх політико-естетичних настанов різноманітні урбаністичні площі: від комерційних закладів, які тимчасово призупинили свою діяльність, до стін будівель і власних жител. Своєрідну першість у цьому процесі відіграє образотворче мистецтво, яке дає можливість візуально висловити ставлення містян до політичних процесів, що розгортаються в країні. Так, зокрема, фіксується активне використання жанрів плакату, карикатури і графіті, які маніфестують не лише патріотичні настрої митців, а й свідчать про певну боротьбу субкультур у політико-естетичному дискурсі міста (рис. 1, 2).



Рис. 1. Естетика політичного плакату в міських локаціях Одеси

*Джерело: фото автора статті.*

У різних районах Одеси фіксуються приклади «доопрацювання» комунальних об'єктів і дизайну житла громадян у національно-патріотичній стилістиці з використанням державної символіки й елементів українського національного побуту (рис. 3). У такий спосіб відбувається багато в чому стихійна деколонізація міста, соціальні об'єкти й інфраструктура якого, побудовані в попередню епоху, цілком вдало вписуються в новий політико-культурний контекст. Важливо зазна-

чити, що саме творчість «вільних агентів» естетичного виробництва в подібній «доместифікації» урбаністичних просторів дає й відповідь на питання щодо засобів ребрендингу Одеси, сприяє поступовому демонтажу «імперського» стереотипу в її сприйнятті як культурного явища.



Рис. 2. Естетика графіті в міських локаціях Одеси

*Джерело: фото автора статті.*

Цілком зрозуміло, що без підключення до цього процесу представників локальної еліти, які зосереджують у своїх руках фінансовий та адміністративний ресурс, процес естетичного подолання колоніального минулого в міських просторах ризикує: а) розтягнутися в часі й б) продовжувати розгортатися стихійно, несистемно й хаотично. Це, у свою чергу, створює загрозу втрати інтерпретативної чіткості й зрозумілості «культурного меседжу» Одеси для внутрішніх і зовнішніх «читачів». Ця констатація є правильною й щодо всієї країни. Лише поєднання мистецької свободи культурних еліт, громадянської енергії активістів і планово-фінансової спроможності еліт дасть можливість вивести процес естетичного супроводу деколонізації на якісно новий рівень і звершити зрештою визначення культурної сутності української політичної нації як інтеграторського проекту, ґрунтованого на стилістичній багатоманітності, оригінальності, відкритості світовим інноваціям.



Рис. 3. Приклади «доопрацювання» екстер'єрів житла містян Одеси  
Джерело: фото автора статті.

**Висновки дослідження й перспективи подальших досліджень у цьому напрямі.** Естетика постколоніальних перетворень в Україні не обов'язково має бути стилістично примордіальною та ретроспективною. В умовах сучасного світу «національний стиль» може бути цілком модерністським або постмодерністським. Напрямами його формування можуть бути як уписування принципово нових політико-естетичних рішень у вже наявний культурний контекст із наступною їх адаптацією як складових елементів національної постколоніальної концепції, так і продовження практики «доопрацювання» старих «культурних ікон» і символів України новаторами-митцями. Головне – це оригінальність створеного образу постколоніальної спільноти й інтерпретативна чіткість того культурного меседжу «*orbi et urbi*», який вона надсилає як назовні, так і своїм новим поколінням.

З огляду на той факт, що сам процес естетичного оформлення постколоніальних перетворень в Україні є відкритим, його дослідження й подальшу концептуалізацію варто визнати, безумовно, перспективними й такими, що мають беззаперечне прикладне значення.

## References [Список використаної літератури]

- Arnheim, R. (1974). *Art and Visual Perception. A Psychology of Creative Eye*. Berkeley, Los Angeles, London. University of California Press. 263 p. [in English]. [Arnheim R. *Art and Visual Perception. A Psychology of Creative Eye*. Berkeley, Los Angeles, London. University of California Press, 1974. 254 p.]
- Dovhopolova, O. (2022). Possible tendencies of rebooting local identities in Ukraine in the situation of war (the case of Odesa). *Ideology and politics*, 2, 19–33 [in Ukrainian]. [Довгополова О. Можливі тенденції перезавантаження локальних ідентичностей в Україні в ситуації війни (приклад Одеси). *Ідеологія і політика*. 2022. № 2. С. 19–33.]
- Hon, M., & Ivchuk, N. (2020). Instrumentalisation of Memory: The Other as a «Challenge» (on the Case of Rivne). *Ideology and politics*, 2, 229–250 [in Ukrainian]. [Гон М., Івчук Н. Інструменталізація пам'яті: інший як «виклик» (на прикладі м. Рівне). *Ідеологія і політика*. 2020. № 2. С. 229–250.]
- Jencks, Ch.A. (1991). *The Language of Post-Modern Architecture*, Sixth Ed., Academy Editions London [in English]. [Jencks Ch.A. *The Language of Post-Modern Architecture*, Sixth Ed., Academy Editions London, 1991. 138 p.]
- Lozhkina, A. (2019). *Permanent Revolution. Art of Ukraine in the Twentieth and Early Twenty-First Centuries*. Kyiv: ArtHuss [in Ukrainian]. [Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України XX – початку XXI століття. Київ : ArtHuss, 2019. 544 с.]
- Montu, H. (2020). *Art Firm: Aesthetic Management and Metaphysical Marketing*. Kyiv: ArtHuss [in Ukrainian]. [Монту Г. Арт-фірма: естетичне управління та метафізичний маркетинг. Київ : ArtHuss, 2020. 448 с.]

- Noshkalyuk, K. (2022). «Freedom has no price» – designer Marčena Možyna about the typeface inspired by Nil Hasiewicz. Historical truth. November 9. [in Ukrainian]. [Ношкалюк К. «Воля ціни не має» – дизайнерка Марчена Можина про шрифт, натхненний Нілом Хасевичем. *Історична правда*. 2022. 9 листопада. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2022/11/9/162018/>.]
- Pater, R. (2021). The Politics of Design: A (Not So) Global Design Manual for Visual Communication. Kyiv: FOP Benitsky A.R. [in Ukrainian]. [Патер Р. Політика дизайну. (Не зовсім) глобальний довідник з візуальної комунікації. Київ : ФОП Беницький А.Р, 2021. 192 с.]
- Sklair, L (2024). The Icon Project. Architecture, Cities, and Capitalist Globalization. Kyiv: Laboratory [in Ukrainian]. [Склер Л. Проект «Ікона». Архітектура, міста і глобалізація. Київ : Лабораторія, 2024. 416 с.]
- Velykonja, M. (2023). Images of disagreement : political graffiti and street art in the post-socialist transition. Odesa: Helvetica Publishing House [in Ukrainian]. [Великоня М. Зображення незгоди: політичні графіті та вуличне мистецтво постсоціалістичного переходу. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2023. 308 с.]

Стаття надійшла до редакції 02.03.2025

**Khoroshylov O. Yu.**

Department of Political Science

Odesa I. I. Mechnikov National University,

r. 35, French blv. 24/26, Odesa, 65058, Ukraine

## **UKRAINE: THE AESTHETICS OF DECOLONIZATION TRANSFORMATIONS**

### **Summary**

The article is devoted to the study of cultural transformations within the process of decolonization in Ukraine. The object is political aesthetics, which is interpreted as a set of “cultural artifacts” – the results of engineering by political elites, artists, and civic activists who use art genres to overcome the consequences of the country's colonial past and define its modern cultural code.

The methodology is based on the constructivist paradigm and involves the study of actor tactics and strategies in creating the cultural background of the Ukrainian political community, which combines both traditional and (post)modern subjects, styles, and genres. The study uses the procedures of urban ethnography, in particular, photo-fixation of cases of public creativity of Odesa citizens, with further interpretation as local components of the process of creating a new political aesthetics in the country.

It is stated that the process of postcolonial “cultural production” in Ukraine is characterized by role deformations: before the outbreak of a large-scale war, political elites demonstrated passivity in overcoming the colonial past and stylistic “omnivorousness”. Therefore, the leadership status in the development of a new political aesthetics passed to artists and public activists, who became the main agents of cultural change.

It is determined that the peculiarity of the political aesthetics of postcolonialism in Ukraine is the combination of primordial, modern, and postmodern cultural styles, plots, and narratives. The main «assembly point» of these diverse aesthetic layers is the formation of the cultural identity of the Ukrainian political nation as an integrative project based on stylistic identity and diversity.

The necessity of creating a cultural image of the national community endowed with the parameters of interpretive clarity, originality, persuasiveness, and interest for internal (Ukrainian citizens) and external (international community) recipients is substantiated.

**Key words:** political aesthetics, de-colonization, elite, creative artists, constructivism.