

«ЖОВТО-БЛАКИТНЕ»: ВІД ЛОКАЛЬНОГО МАРКУВАННЯ ДО КУЛЬТОВОГО СИМВОЛУ

Бабій

Надія Петрівна

докторка мистецтвознавства,
професорка, Карпатський
національний університет
імені Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ
nadiia.babii@pnu.edu.ua

Nadiia Babii

Doctor of Art Studies, professor,
Vasyl Stefanyk Precarpathian
National University,
Ivano-Frankivsk
nadiia.babii@pnu.edu.ua

Анотація. У публікації досліджується динаміка перетворення жовто-блакитного колірного маркування та пов'язаних з ним національних емблем і гасел у XX – другій декаді XXI століття на культовий символ боротьби. Стверджується, що ці політичні знаки відігравали важливу роль не лише як візуальні символи протестів в Україні, але й сприяли емоційному об'єднанню нових спільнот і підтримці колективної ідентичності. Підкреслюється роль мистецтва в політиці, описано приклади творчого активізму та доведено ефективність використання естетики в протестах соціально-політичними й соціально-культурними суб'єктами. Аналіз культурно-мистецьких практик зосереджений на їхніх трансляційних характеристиках, поширенні в локальних середовищах та поза їхніми межами. Визначено, що жовто-блакитне маркування, яке набуло знаковості в локальних протестах XX – початку XXI століття, швидко втратило актуальність через масове використання в попкультурі, однак під дією нинішніх виняткових обставин здолало межі локальності, набуваючи значення культового символу. У цих обставинах змінилася його змістовна характеристика та методи використання.

Ключові слова: політичний колір, символ, артпрактика, комунікація, естетика, ідентичність, візуальна культура.

Постановка проблеми. На початкові XXI століття ідентичності продовжують бути основою політичної боротьби в усьому світі й урбаністичний ландшафт становить непомітне тло міських практик лише до того моменту, поки конкретні кроки чи неузгоджені зміни не суперечать баченню власного міста/простору його мешканцями. У цей момент публічність визначається як соціальна тотальність. Протест є організуючою силою, що репрезентує себе через гасла, візуальне мистецтво, символіку, сленг, меми, графіті, жести, бодіарт, колірне й предметне маркування. На сьогодні ці практики не лише становлять матеріальну й перформативну культуру локальних просторів, а й набули здатності до високоефективного цифрового відтворення і поширення в соціальних мережах, ідеологічному просторі, поза державними кордонами та мовними середовищами.

Діяльність груп протестувальників залежить від плинності, зміни поколінь, міграційних процесів, глобалізації. Першочергово поштовхом до створення такого типу спільнот стають «Виняткові обставини», пов'язані зі стрімкими політичними, соціальними чи економічними змінами (Бабій, 2022а, с. 329). На засадах політичних колізій сучасної національної історії можемо прослідкувати періодизацію, способи поширення і зміну значень жовто-блакитного маркування: 1991 — здобуття Незалежності України, 2004 — Помаранчева революція, 2013 — Революція гідності, 2014 — АТО, 2022 — відкрита військова експансія Росії в Україні.

Аналіз публікацій. Для конкретного дослідження важливе значення має культурологічний дискурс щодо ідентичностей у новітньому урбанізованому соціумі. Мануель Кастельс у відомій трилогії «The Power of Identity» визначає три основні форми колективних ідентичностей: легітимізуючу, ідентичність опору та проектну ідентичність (Castells, 1997). Концепція вернакулярної культури Маргарет Лантіс «Vernacular Culture» (Lantis, 1960) задіяна для пояснення «ситуативної» структурованої поведінки мешканців міст, яку вони відображують, відповідно до чітко визначених місць та ситуацій. Крістіана Олчезе та Майк Севідж у статті «Notes towards a 'social aesthetic': guest editors' introduction to the special section» (Olcese, & Savage, 2015) формулюють поняття «соціальної естетики» як процесу вбудованого та втіленого творення сенсів. Девід Бірн приділяє увагу естетиці політичних рухів. Автор зазначає, що всі маркери локальної культури посилюють локальні ідентичності та націоналістичні почуття (Vugne, 2016). Дейв Бук у статті «Institutionalisation for All» пояснює принципи регресу арт-практик, що відіграли важливу роль у політичних рухах, через відмінності між поняттями «young art» й інституціоналізованого «contemporary art» (Beech, 2006).

Низка корисних публікацій стосується символічного представлення протесту через художні практики, а також і колірне маркування. Цій проблематиці присвячена публікація Меріан Совер «Wearing your Politics on your Sleeve: The Role of Political Colours in Social Movements» (Sawer, 2007) і комплексний збірник «The Aesthetics of Global Protest» (2020), у якому редакція заохочує представлення різноманітних національних рухів через мистецькі практики англомовної (глобальної) ауди-

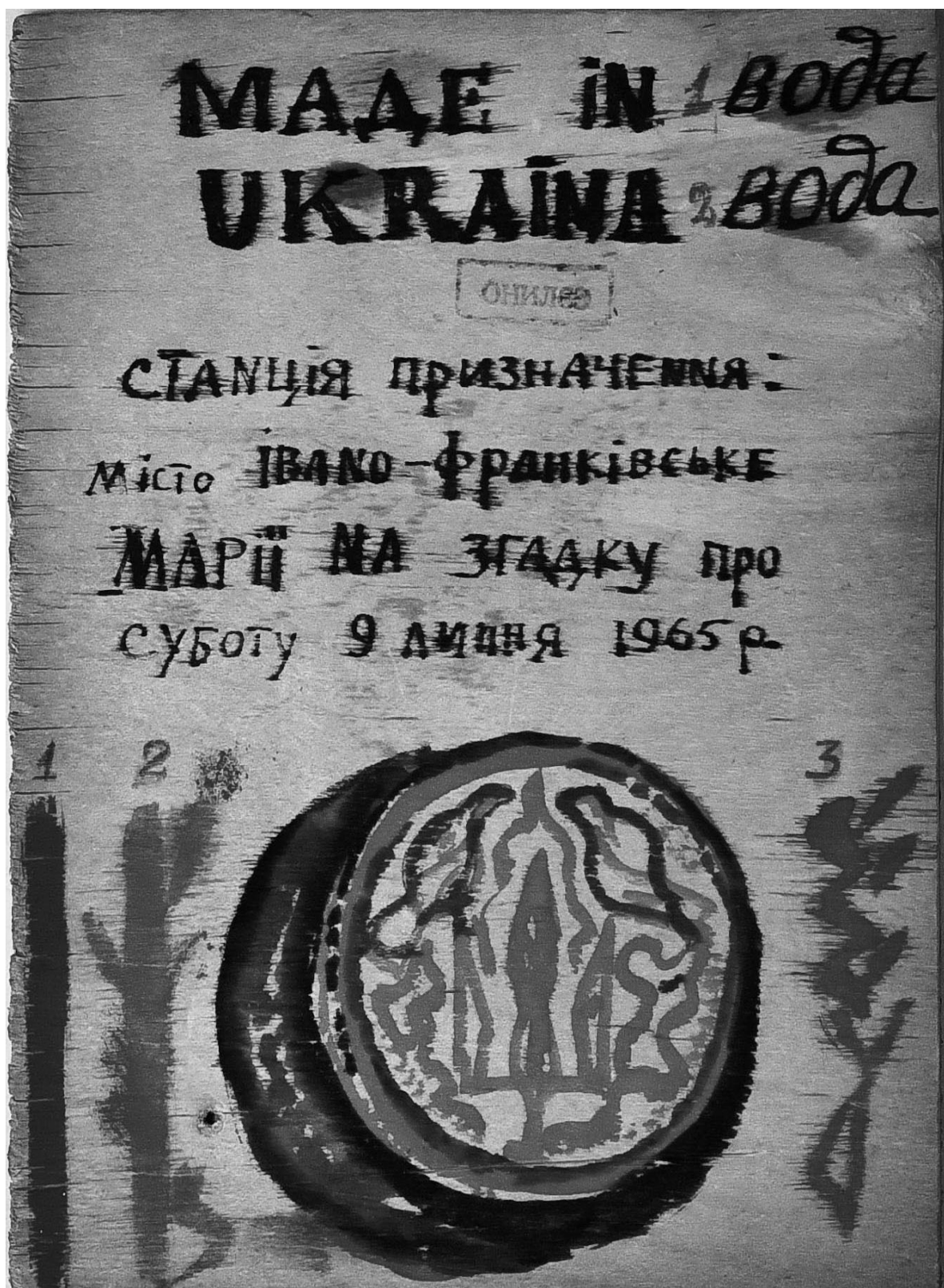
торії, закликаючи порівнювати підходи й традиції вироблення культурних кодів у протестах. Однак на цьому тлі знаходимо лиш невеликі публікації у світовій пресі, що аналізують колористику українських революцій як важливі естетичні маркери. Як бачимо, Томас Вінчігера зауважує на успішності вибору помаранчевого маркування в революції 2004 року (Vinciguerra, 2005). Механізм формування громадянської ідентичності українців та її символічної репрезентації висвітлений публікацією Тетяни Бевз. Авторка аналізує ідеї та маркери стихійних протестів, що передували Революції Гідності та означає спільні цінності, такі як мова, політичні кольори, національні символи й герої, навколо яких суспільство почало об'єднуватись 2014 року (Бевз, 2014). Цінною для дослідження стала монографія Лесі Смирної «Століття неконформізму в українському візуальному мистецтві» (Смирна, 2017). У есеєві Володимира Єшкілева «Гра в традицію» аналізуються популярні маркери нової ідентичності українців (Єшкілев, 2021). Використано низку власних публікацій, у яких висвітлено питання культурно-мистецьких практик, їхньої символічної репрезентації в контексті формування національної ідентичності (Бабій 2020; Бабій 2022а; 2022b).

Основою емпіричних досліджень стали журналіські розвідки В. Требуні (Требуна, 2009), О. Суровської (Суровська, 2016), Х. Коціри (Коціра, 2021) фрагменти праць істориків (Головата, 2020; Гречило, 2004), мистецтвознавців (Панчишин, & Звіжинський, 2012), архівні документи (Шеко, 1965), інтерв'ю (Овсієнко, 1999; Бабій, 2015) та конкретні мистецькі твори художників і артефакти артпрактик, помічені й зафіксовані в просторах українських міст і сіл від 2014 року особисто автором.

Мета статті через аналіз перетворень жовто-блакитного маркування в українському акціонізмі ХХ — другої декади ХХІ ст. доповнити світовий контекст естетики протесту.

Виклад матеріалу дослідження. Виходячи з розуміння соціальної ідентичності, як процесу конструювання сенсу на основі культурної ознаки або пов'язаного набору культурних ознак, яким надається пріоритет над іншими джерелами сенсу, Мануель Кастельс висуває гіпотезу про те, що суб'єкт колективної ідентичності та його мета

«значною мірою визначає символічний зміст



Іл. 1. Заливаха, О. (1965). Весільний подарунок із зображення «тризуба», створений Опанасом Заливахою для Кухтяк Марії. Ukrainian Liberation Movement. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 1. Рукопис. Відновлено з <http://avr.org.ua/viewDoc/29565>

цієї ідентичності та її значення для тих, хто ідентифікує себе з нею або ставить себе поза нею» (Castells, 1997, p. 6).

У його класифікації нас особливо цікавить так звана «Ідентичність опору», що генерується знеціненою частиною суспільства, і через це створює

«форми опору та виживання на основі принципів, відмінних від тих, що пронизують інститути суспільства або переходять в опозицію» (Castells, 1997, p. 8).

Серед важливих атрибутів спільного поля символічної репрезентації громадянської ідентичності України, що набула вираження в умовах перехідного суспільства, Тетяна Бевз (Бевз, 2021, с. 4) називає жовто-блакитний прапор та тризуб.

Згадки про індивідуальну й групову ідентифікацію через застосування в маркуванні жовтої і блакитної барв, геральдичних фігур з доби Королівства Руського, а разом і буденних атрибутів локальної ідентичності (народна ноша, страви, мова, пісня) в інтелігентських та політичних колах українців-русинів Галичини датуються «Весною народів» (1848). Публічна презентація українськості відбувалася під час проведення крайових етнографічних виставок у Відні (1873), Празі (1891), Кракові (1887), Львові (1894) (Головата, 2020, с. 550), Тернополі (1887), Станіславові, Коломиї, Яворові тощо. У краєзнавчих розвідках повідомляється про один з перших актів підняття синьо-жовтого прапора над львівською ратушею 25 червня 1848-го року (Головата, 2020, с. 550). У листі від 27 травня (6 червня) 1848 року Йосафат Кобринський повідомляє свого товариша Якова Головацького про масове носіння зображення золотого лева в синьому полі на капелюхах в Коломийському та Косівському повітах (Кореспонденція, 1909, с. 260). Відомо, що в національних гвардіях Яворова, Дрогобича, Стрия, Бережан, Станіславова, Жовкви, інших містечок і сіл Галичини українці відмовлялись виступати під імперськими знаменами, через що Головною Руською Радою від 20 вересня 1848 року було офіційно затверджено вигляд прапорів національних загонів: на синьому полотнищі з одного боку жовтий (золотий) лев, що спинається на скелю такої ж барви, а на зворотному — патрон місцевої церкви (Гречило, 2014, с. 551). У часі Визвольних

змагань двобарвний синьо-жовтий прапор затверджений директивами ЗУНР (1918), УНР (1919), УГА (1919), згодом Карпатської України (1939).

Доба радянської окупації зупинила процес творення та публічної демонстрації національної символіки, винищила чи перевела всі патріотичні спільноти в стан глибокого підпілля і витискала з свідомості громадян залишки спогадів про цю ідентичність. Роздуми про сенс мистецтва знаходимо у спогадах шістдесятників, зокрема художника Опанаса Заливахи:

«Не треба малювати, як воно є, у символах, а за партійними вимогами: більше червоного, більше піднесених тонів — щоб кудись закликали<...> а коли колір щось нагадує і викликає якісь ремінісценції — то на це була організація, яка все перевіряла. Це не художня рада, а щось таке, як 174 табу, цензор» (Овсієнко, 1999).

Найжорсткіше КДБ діяло в Галичині, що пов'язане з порівняно пізнім приєднанням цих територій до УРСР (1939, 1943), існуванням у лісах ще в 1960-х підпільних осередків ОУН, збереженими в містах етнічними інтелігентськими колами, що вижили в умовах тотальної «советизації» та були основними носіями старих наративів і практик, навколо яких у той чи інший спосіб формувалося середовище. Опанас Заливаха, що народився на Харківщині й молоді роки провів у російськомовному середовищі, в інтерв'ю для В. Овсієнка повідомляє про власне несподіване відкриття значення окремих барв після переїзду з Тюмені до Івано-Франківська 1961 року:

«Я робив якусь вітрину художнього салону у Франківську. Виставив туди гуцульську кераміку — тло ультрамаринне чи паризької сині. Полічки такі поробив — і вітрина стала декоративна, стала приваблювати око. Перед вітриною почали зупинятися люди, заходили, цікавилися: а це що, а це хто такий? А я був на той час у Ворохті<...>Дзвінок: «Заливаха — терміново до Франківська, там справа з вашою вітриною»<...>КГБ побачило, що коло вітрини зупиняються люди, заходять у магазин, і взяло ту вітрину на експертизу. Там вивчили сполучення жовтого і блакитного, і



Іл. 2. Заборський, О. (1971). Тарас Шевченко. Полотно, олія. Фото надане автором.

виявилось, що то не голубий колір, а берлінка з ультрамарином, а також кадмій жовтий. Сказали, що то не підходить — то не та тональ-

ність. Але нарobili такого твалту. Щоправда, вітрину вже не дозволили відновити — так її розтягнули» (Овсієнко, 1999).



Іл. 3. Кабаченко, В. (1989). Дем'янів лаз. Полотно, олія, темпера. Фото надане автором.

Як вдалось з'ясувати, причиною цієї okazji був натюрморт із лимонами на синій драперії, виставлений у вітрині магазину «Художній салон» (Бабій, 2025). У цей же час Заливаха дізнається й про справжню вартість інших національних символів — мови, національних героїв та майже забутого герба-Тризуба, який намалював як імітацію гербової печатки для весільного подарунка (іл. 1). У протоколі допиту О. Заливахи:

«Пред'явлену дощечку з тризубом і автографами я пізнаю. Тризуб я власноручно намалював аквареллю, чорною тушшю написав «МАДЕ IN UKRAINA станція призначення: місто Івано-Франківське Марії на згадку про суботу 9 липня 1965 р.» <і далі>Я розумію, що зображення тризуба являється символом українських буржуазних націоналістів, але тоді я його намалював, не надаючи ніякого значення, просто жартома» (Шеко, 1965).

Уже наприкінці 1960 — початкових 1970-х жовто-блакитне поєднання, як і інші маркери іден-

тичності, хоч і не демонструються публічно, однак використовуються митцями свідомо й винятково для означення власної позиції. Серед відомих прикладів: Роман Сельський «Композиція з білим півнем», Орест Заборський «Т. Шевченко» (1971, іл. 2), «На пасовищі» (1960) й «Політичний» Юрія Скандаківа, іронічний «Козак-метелик» (1970) Федора Тетянича.

Молодші покоління знайомились із національною історією й символікою з розповідей політичних, що повернулись із заслання, від батьків, з самвидаву, через квартирні клуби, налаштування радіоприймачів, родинні зв'язки, пов'язані з близькістю до кордонів (Польща, Чехія, Угорщина, Румунія), студентські Інтерклуби тощо. Попри всі зусилля спецслужб, не вдалося замовчати актів публічного самоспалення Василя Макухи на Хрещатику 5 листопада 1968 року й Олексі Гірника на Чернечій горі біля пам'ятника Шевченкові 21 січня 1978 року. У малих містечках діяли групи активістів, що нищили пам'ятники вождям і червоні прапори, розклеювали патріотичні відозви. Як відомо, у ніч з 21 на 22 січня 1972 у Чорткові Тер-



*Іл. 4. Пам'ятник радянським піонерам, перетворений на пам'ятник пластунам. (2020).
Місто Нововолинськ Волинської обл. Власне фото Надії Бабій.*

нопільської обл. члени «Росохацької групи вивісили чотири жовто-сині стяги й розклеїли саморобні плакати на стінах громадських будівель» (Коціра, 2021). Відзначмо, що підтримка відбувалась і на рівні місцевих партійних еліт, які вбачали власний спротив у конкурентності з «засланою російською мовною». Також відомо, що 1974-го учасники косівського рок-гурту «Гуцули» вивісили в місті жовто-блакитний стяг, через що стали предметом зацікавлення спецслужб та цькування в пресі. Гурт особисто підтримав начальник Косівського КДБ Валентин Келибай (Требуна, 2009).

Масові мітинги та видовища з підняттям національних прапорів, публічним виконанням національного гімну «Ще не вмерла Україна», стрілецьких пісень, козацької атрибуції досягли значення потужного політичного акціонізму на Заході України вже наприкінці 1980-х. Жовто-блакитні знамена майоріли на поетичних читаннях, перших безцензурних виставках та бієнале сучасного мистецтва, музичних фестивалях, розгортались у театральних виставах, а значення культурних і політичних дій у громадах однозначно сприймалися як тотожні. У комунальних дворах та школах русифікованих міст Волині й Львівщини ширився андеграунд. За словами дослідника комунікативних каналів сучасності, художника Вови Воротнєва (м. Червоноград),

«магія графіті-знаку (*мовиться про тризуб* — Н. Б.) у свідомості дітей та підлітків підсилювалась ореолом забороненого, що асоціювалась із логотипом хеві-метал групи».

Збереглися чисельні свідчення митців з усієї України, які доводять, що символічна репрезентація розпочалася саме в містах Заходу України і саме через них решта регіонів усвідомлювала не лише незворотність руйнування імперії, а й засвоювала знаки спільної ідентичності. Як результат, після відвідання Володимиром Кабаченком (м. Миколаїв) розкопок поховань жертв НКВД в урочищі «Дем'янів лаз» коло Івано-Франківська художник зобразив чудернацький карнавал, у центрі якого на древковій майорить червоно-синій прапор радянської України, доповнений жовтою смугою по низу (1989) (іл. 3). На фестивалі «Вивих» 1990 був оголошений перформанс Володимира Кауфмана та Володимира Костирка «Перетворення прапора

радянської України на прапор України», у якому перед багатотисячним натовпом акціоністи перефарбували червону смугу стягу на жовту, одночасно знецінюючи стару символіку радянського режиму (Бабій, 2022а, с. 187). Учасники знаменитого всеукраїнського художнього пленеру «Седнів'89» згадували про появу в групі перших «художників-націоналістів», зазначаючи, що ті

«ходили в комбінезонах із зображенням жовто-блакитного прапора на грудях, і ситуація була досить напруженою» (Смирна, 2017, с. 187).

Одеситка Тетяна Басанець у своїх спогадах про міжнародне бієнале «Імпреза» прямо зазначає:

«Коли я вдруге приїхала до Франківська (1991) і не побачила з вікна готелю задниці Леніна, я зрозуміла масштаб змін<...>радянська влада скінчилася. І коли я вперше в такій кількості побачила на стінах музею живопис, графіку, не в журналах, не в репродукціях — це було естетичним шоком. Київ тоді був провінцією» (Панчишин, & Звіжинський, 2012, с. 116).

У перше десятиліття Незалежності символічне поле держави наповнювалося новими маркерами завдяки низці масштабних подій, як то живий ланцюг «Українська хвиля», що розтягнувся між Івано-Франківськом і Києвом 21 січня 1990 року, та десятки культурно-мистецьких фестивалів.

На початкові 2000-их громадська активність стихла, поступившись проблемам економічного виживання, а символічна й протестна ідентичність перетворилася на візуальну стратегію політичних партій та використовувалася ними як «частина суперечки щодо суспільної пам'яті, з опозиційним привласненням символів», а самі символи адаптувались, щоб привабити змінні виборчі округи (Sawer, 2007, p. 54).

У «ситуативних» практиках (Lantis, p. 202) символічна мова відіграла потужне значення в подіях Помаранчевої революції 2004, де жовто-блакитне маркування доповнило помаранчеву барву. Успіх практик полягав у зрівнюванні обидвох маркувань, що в цей момент надзвичайно точно відповідало емоційній ідентифікації спільноти, яка протидіяла полярній партії. За словами директорки Інституту кольору Pantone Леатріс Айземан,



Іл. 5. В'їзний знак до м. Івано-Франківськ. (2020). Власне фото Надії Бабій.

«тисячам людей в Україні, які носили помаранчевий колір, навіть не довелося розтулити рота. Ви знали, що вони означають» (Vinciguerra, 2005).

Багато свтових ЗМІ наголошували, що помаранчева ідентифікація була представлена як успішний і виразний партійний бренд (Vinciguerra, 2005), тож наслідками її популярності стало закономірне інституційне поглинання протесту (Beech, 2006). За виразом Кастельса,

«ідентичності, які починаються як опір, можуть згодом перетворюватись на проєктні, а також, у ході історії, можуть стати домінуючими в суспільних інституціях, тим самим стаючи легітимізуючими ідентичностями, що раціоналізують їх домінування» (Castells, 1997, p. 8).

У період між 2004 та 2014 роками жовто-блакитне маркування не мало протестного значення і застосовувалося ситуативно в так званих вернакулярних спільнотах (Lantis, 1960, p. 212), що об'єднувалися відповідно до контекстів місцевої культури, водночас і політичної. Найчисельніші формувались зі свідомих національно та релігійно

«городян і колишніх мешканців сіл, що сповідували звиклу обрядовість і вважали за необхідне переносити її в громадський простір, створюючи тим самим нову чи закріплюючи давню історію» (Єшкілев, 2021).

Діяльність реалізовувалась масштабними, сталими й тривалими практиками, естетика яких походила з 1990-их: шкільні й адміністративні флешмоби, релігійні процесії, патріотичні інсталяції, лендарт, або ж комбінації усіх означених практик з використанням популярної знаковості, що в той чи інший спосіб сприймається як національна й естетизується через традиційне вбрання і обрядову символіку: насипання, насадження з кущів чи вибудовування в інший спосіб геогліфів у формі Тризуба на горбистих схилах, засівання квітами чорнобривців та соняхів десятків кілометрів узбіч державних автодоріг, демаркація пострадянських мозаїк і типових пам'ятників з допомогою перефарбування червоних зірок і піонерських галстуків на кольори й знаки, що відповідали новим символічним змістам (Бабій, 2022b, с. 9). У закріпленні символічної ідентичності нових поколінь важливу роль відіграла й спільнота футбольних фанів. Події «Євро-2012» стали часом масової демонстрації жовто-блакитного маркування, що протиставляло



Іл. 6. Славомір ZBIOK Чайковський. (2016). «Свіжа фарба». Мурал. Власне фото Надії Бабій.

власну колірну ідентичність світовому глобалізму (Бевз, 2014, с. 5).

Майдан осені 2013 — зими 2014 року породив новий масовий і вседержавний інтерес до демонстрації національних символів як протестних, водночас і у вуличних практиках. Наймасштабнішими стали ініціативи фарбування в жовто-блакитний блокпостів, мостів, шляхопроводів, якими позначали місця приналежності до українства. Ці практики, що починались як мобілізаційні, протестні й об'єднуючі, надалі перетворилися на популярні й консервативні, окреслені в соціальних мережах як «патріотичний флешмоб», «жовто-блакитний UAмур», «міст єднання». Активісти збирали кошти на фарбу в соцмережах, масово маркувались електричні опори, огорожі громадських установ, старі спортивні майданчики шкіл, малі архітектурні форми, водночас — пам'ятники й бруталні в'їзні знаки, споруджені в 1980-х (іл. 4–5). Дійства приурочувались до державних свят, а розголос відбувався через ЗМІ (Бабій, 2022b, с. 9). Наслідки такого «розмивання» символічних змістів від 2016 осмислюються в мистецьких проєктах. Інсталя-

ція Сергія Петлюка «Елементарна маніпуляція» (2016) зосереджена між трансформацією функцій об'єкту: маркувальня — сміття — арт-об'єкт. Фотопроєкти Є. Моляр #Жовтоблакить та Є. Нікіфорова «Про монументи республіки» фокусуються на мілітарному сенсі міського середовища, як актуального стану тінювих ідеологічних суперечок та награного пафосу. Натомість багато закордонних митців, серед яких польський вуличний художник Славомір Zbiok Чайковський, відрефлексували на це, як на прагнення до єдиної ідентифікації. Під час перебування 2016-го на мистецькій резиденції в Івано-Франківську (Суровська, 2016) Чайковський створив монохромний мурал «Інша фарба» (іл. 6), повідомивши про це своїх підписників у соцмережах:

«З позиції художника, одна з найцікавіших речей, яку я помітив в Україні, це те, що більшість міської інфраструктури (яка в основному може бути розфарбована) виконана в жовто-блакитних кольорах — національних кольорах України. В українських містах і селах все

жовто-блакитне: паркани, бордюри, клумби, дитячі майданчики, кіоски та багато іншого. Дрібна й непомітна з першого погляду практика має великий розкріпачувальний потенціал. Це несвідомий результат побудови ідентичності спільноти, відмінної від дискурсу радянських часів, але передусім це підсвідомий маркувальний перехід між старим і новим, це жест відмови від старого, homo sovieticus» (Zbiok).

Нові «виняткові обставини» — війна 2022 — знову повернули жовто-блакитне на авансцену протесту, перетворивши його на світовий та культовий символ свободи. Про це свідчать вже понад трирічні масові жовто-блакитні флешмоби, підсвітка найзнаковіших світових архітектурних локацій, декорування топонімів, публічних пам'яток, скульптури, кутюрне вбрання селебрیتی, мерч, інсталяційні об'єкти чи озеленення території закордонних міст квітами соняшника, що набули в цей час нової знаковості — демонструють вплив світового соціуму на зміну сенсів та способів застосування знаку. Колірний символ трансформувалася не лише в материнському середовищі, а й поза ним — як голос вулиць у бодіарті, перформансах, дизайні, медіаінсталяціях, фешен-індустрії, візуальному мистецтві, а ігрові практики стали трансляторами світової боротьби з російським тоталітарним режимом, способом тиску мас на політичні світові еліти.

Висновки. Як переконуємось, жовто-блакитне маркування належить до найважливіших репрезентантів протесту українців як на початку ХХ

століття, так і до нині. Саме воно відіграло вагому роль у формуванні національної ідентичності. На кожному з етапів цього процесу одні й ті ж знаки та символи розпізнавались і застосовувались різними спільнотами, що переслідували різну мету. У 1960-х сполучення жовтого і синього хоча й блокувалось спецслужбами, однак саме ці дії привертали найбільше зацікавлення окремих індивідів і груп, водночас і мистецьких, до політичного й символічного усвідомлення кольору, мови, знаків. Наприкінці 1980 — початкових 1990-х політичні кольори й супутні символи — Тризуб, прапор, гімн — відігравали важливу роль у демонстрації організованого протесту й стали вагомою складовою емоційного життя нових соціальних рухів. Інституційні процеси початку 2000-их перетворили жовто-блакитне на спосіб політичних маніпуляцій та ігрову практику в патріотичних спільнотах. У соціально-політичному русі, збуреному Революцією гідності 2014-го року, це маркування вперше вийшло поза межі локального протесту, однак під впливом масового засвоєння незабаром стало виразником ігрових змістів серед атрибутів популярної та регресивної культури, що критикувались мистецькими проектами. Однак, саме цей етап консервативного вираження був розпізнаний закордонними контрагентами як форма подолання локальності, демонстрація спільної модерної ідентичності й боротьби нації за свободу, що в нових виняткових обставинах війни 2022 сприяло появі масштабних антиросійських та антивоєнних соціальних рухів, забарвлених у жовто-блакитне в усьому світі.

Література:

- Бабій, Н. П. (2020). Акціонізм у театральних практиках Західної України кінця ХХ сторіччя. *Культура і сучасність*. № 2. С. 10–16. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2020.222203>
- Бабій, Н. П. (2022a). Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси Західної України кінця ХХ – початку ХХІ століть: культурні доміанти, форми репрезентації, перспективи: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант. 400 с.
- Бабій, Н. П. (2022b). Маркування вернакулярних просторів західноукраїнських міст у контексті культурних перетворень початку ХХІ ст. *Народознавчі зошити*. № 1 (163). С. 3–15. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2022.01.003>
- Бабій, Н. П. (2025, 30 січня). Інтерв'ю з Орестом Заборським. Приватний архів. *Інтерв'ю*.
- Бевз, Т. (2014). Символічна репрезентація громадянської ідентичності в умовах перехідного суспільства. *Наукові записки*. № 6 (74), с. 4–17.

- Головата, Р. (2020). Загальна крайова виставка Галичини. Центр міської історії. Інтерактивний Львів. Відновлено з <https://lia.lvivcenter.org/uk/storymaps/exhibition-before/>
- Гречило, А. (2004). Символи Королівства Галичини і Лодомерії (1772–1918). До джерел. *Збірник наукових праць на пошану Олега Купчинського з нагоди його 70-річчя*. Київ–Львів. Т. 1. С. 538–553. С. 547.
- Єшкілев, В. (2021). Гравтрадицію. *Matrix*. Відновлено з https://matrix-info.com/gra-v-tradytsiyu/?fbclid=IwAR01vzyUe0_k9OMRbWcPiy-TTNTAyyPgIYMeekcsyxWR_vvaEpJJq2eBD7c
- Кореспонденція Якова Головацького в літах 1835–49. (1909). Львів: НТШ. 463 с.
- Коціра, Х. (23.08.2021). Право на прапор. Як 1973 під носом у КДБ з'явилися синьо-жовті стяги. *Локальна історія*. Відновлено з <https://localhistory.org.ua/texts/statti/pravo-na-prapor-iak-1973-go-pid-nosom-u-kdb-ziavilisia-sino-zhovti-stiagi/>
- Овсієнко, В. (20 вересня, 1999). Інтерв'ю з Опанасом Заливахою. *Інтерв'ю з України*. Відновлено з <https://rozmova.wordpress.com/2019/01/25/opanas-zalyvakha-2/>
- Панчишин, І., & Звіжинський, А. (Ред.) (2012). Імпреза міжнародна бієнале. *Збірник статей*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ.
- Смирна, Л. (2017). Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: монографія. Київ: Фенікс. 480 с.
- Суровська, О. (2016, 20.07). Стало відомо, який мурал створить Славомір Збіок Чайковський на вулиці Мазепи у Франківську. *Репортер*. Відновлено з <https://report.if.ua/lyudy/stalo-vidomo-yakuj-mural-stvoryt-slavomir-zbiok-chajkovskij-na-vulyci-mazery-u-frankivsku/>
- Требуна, В. (2009, 1 жовтня). Гуцульський рок з Косова. *Галицький кореспондент*. № 38 (214).
- Шеко. (15.09.1965). Протокол допиту обвинуваченого Опанаса Заливахи від 15 вересня 1965 р. *Ukrainian Liberation Movement*. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 1. Арк. 75–78. Рукопис. Відновлено з <http://avr.org.ua/viewDoc/29542?locale=en>
- Beech, D. (2006). Institutionalisation for All. *Art Monthly* 294. Retrieved from <http://www.artmonthly.co.uk/magazine/site/article/institutionalisation-for-all-by-dave-beech-march-2006>
- Byrne, D. (2016). Vernacular culture and nationalism. Retrieved from <https://davidbyrne.com/journal/vernacular-culture-and-nationalism>
- Castells, M. (1997). *The Power of Identity*. Malden, MA: Blackwell.
- Lantis, M. (1960). Vernacular Culture. *American Anthropologist*. Vol. 62, pp. 202–216.
- McGarry, A., Erhart, I., Eslen-Ziya, H., Jenzen, O., & Korkut, U. (2020). *The Aesthetics of Global Protest: Visual Culture and Communication*. Amsterdam.
- Olcese, Cr., & Savage, M. (2015). Notes towards a 'social aesthetic': guest editors' introduction to the special section. *The British Journal of Sociology*, 66 (4). pp. 720–737. ISSN 0007-1315 DOI: <https://doi.org/10.1111/1468-4446.12159>
- Sawer, M. (2007). Wearing your Politics on your Sleeve: The Role of Political Colours in Social Movements. *Social Movement Studies*, 6(1):39–56. DOI: <https://doi.org/10.1080/14742830701251294>
- Vinciguerra, T. (13.03.2005). The Revolution Will Be Colorized. *Tze New York Times*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2005/03/13/weekinreview/the-revolution-will-be-colorized.html>
- Zbiok Czajkowski. (n. d.). Retrieved from <https://www.instagram.com/zbiok/>

References:

- Babii, N. (2022b). Markuvannia vernakuliarnykh prostoriv zakhidnoukrainskykh mist u konteksti kulturnykh peretvoren pochatku dvadtsiatpershogo st. [Marking of vernacular spaces of Western Ukrainian cities in the context of cultural transformations at the beginning of the XXI century]. *The Ethnology Notebooks*, 1 (163), 3–15. DOI: <https://doi.org/10.15407/nz2022.01.003> (in Ukrainian)

- Babii, N. (2020). Aktsionizm u teatralnykh praktykakh Zakhidnoi Ukrainy kintsia dvadtsiatogo storichchia [Actionism in the theater practices of Western Ukraine of the end of the XX century]. *Kultura i suchasnist: almanakh*, 2, 10–16. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2020.222203> (in Ukrainian)
- Babii, N. (2022a). Aktualni kulturno-mystetski praktyky ta protsesy Zakhidnoi Ukrainy kintsia dvadtsiatogo – pochatku dvadtsiatpersшого stolit: kulturni dominanty, formy reprezentatsii, perspektyvy: monohrafiia [Actual cultural and art practices and processes of Western Ukraine in the late twentieth and early twenty-first centuries: cultural dominants, forms of representation, prospects: monograph]. Ivano-Frankivsk: Foliant. (in Ukrainian)
- Babii, N. (2025, 30.01). Interview of Nadiia Babii with Orest Zaborsky. Private archive of N. Babii. *Interview*. (in Ukrainian)
- Beech, D. (2006). Institutionalisation for All. *Art Monthly* 294. Retrieved from <http://www.artmonthly.co.uk/magazine/site/article/institutionalisation-for-all-by-dave-beech-march-2006>
- Bevz, T. (2014). Symvolichna reprezentatsiia hromadianskoi identychnosti v umovakh perekhidnoho suspilstva [Symbolic representation of civil identity transitional society]. *Scientific Notes*. 6 (74), 4–17. (in Ukrainian)
- Byrne, D. (2016). Vernacular culture and nationalism. Retrieved from <https://davidbyrne.com/journal/vernacular-culture-and-nationalism>
- Castells, M. (1997). *The Power of Identity*. Malden, MA: Blackwell.
- Golovata, R. (2020). Zahalna kraiova vystavka Halychyny. Tsentr miskoi istorii. Interaktyvnyi Lviv [General Regional Exhibition of Galicia. Center for Urban History. Interactive Lviv]. Retrieved from <https://lia.lvivcenter.org/uk/storymaps/exhibition-before/> (in Ukrainian)
- Hrechyllo, A. (2004). Symvoly Korolivstva Halychyny i Lodomerii (1772–1918) [Symbols of the Kingdom of Galicia and Lodomeria]. *To the sources*. Київ–Львів. Vol. 1, 538–553. (in Ukrainian)
- Korespondentsiia Yakova Holovatskoho v litakh 1835–49 [Correspondence of Yakov Golovatsky in the years 1835–49]. (1909). Lviv: NTSh. (in Ukrainian)
- Kotsira, Kh. (23.08.2021). Pravo na prapor. Yak 1973 pid nosom u KDB znavylysia syno-zhovti stiahy [The right to a flag. How blue and yellow flags appeared under the nose of the KGB in 1973]. *Lokalna istoriia*. Retrieved from <https://localhistory.org.ua/texts/statti/pravo-na-prapor-iak-1973-go-pid-nosom-u-kdb-ziavilisia-sino-zhovti-stiagi/> (in Ukrainian)
- Lantis, M. (1960). Vernacular Culture. *American Anthropologist*. Vol. 62, pp. 202–216.
- McGarry, A., Erhart, I., Eslan-Ziya, H., Jenzen, O., & Korkut, U. (2020). *The Aesthetics of Global Protest: Visual Culture and Communication*. Amsterdam.
- Olcese, Cr., & Savage, M. (2015). Notes towards a 'social aesthetic': guest editors' introduction to the special section. *The British Journal of Sociology*, 66 (4), pp. 720–737. ISSN 0007-1315 DOI: <https://doi.org/10.1111/1468-4446.12159>
- Ovsienko, V. (1999, September 20). Interview with Opanas Zalyvakha. *Interview from Ukraine*. Retrieved from <https://rozmova.wordpress.com/2019/01/25/opanas-zalyvakha-2/> (in Ukrainian)
- Panchyshyn, I., & Zvizhynskiy, A. (Ed.) (2012). *Impreza mizhnarodna biennale [Impreza International Biennale]*. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV (in Ukrainian)
- Sawer, M. (2007). Wearing your Politics on your Sleeve: The Role of Political Colours in Social Movements. *Social Movement Studies*, 6(1), 39–56. DOI: <https://doi.org/10.1080/14742830701251294>
- Sheko. (15.09.1965). Record of interrogation of the accused Afanas Zalyvakha dated September 15, 1965. *Ukrainian Liberation Movement: manuscript*. Retrieved from <http://avr.org.ua/viewDoc/29542?locale=en> (in Ukrainian)
- Smyrna, L. (2017). *Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi: monohrafiia [A century of nonconformity in Ukrainian visual art]*. Kyiv: Phoenix. (in Ukrainian)
- Surovska, O. (2016, July 20). Stalo vidomo, yakyi mural stvoryt Slavo mir Zbiok Chaikovskiy na vulytsi Mazepy u Frankivsku [It has been announced what mural Slavomir Zbiok Chaikovskiy will create on Mazepa Street in Frankivsk]. *Reporter*. Retrieved from <https://report.if.ua/lyudy/stalo-vidomo-yakyj-mural-stvoryt-slavomir-zbiok-chajkovskiy-na-vulyci-mazepy-u-frankivsku/> (in Ukrainian)
- Trebunya, V. (2009, October 1). Hutsulskiy rok z Kosova [Hutsul rock from Kosiv]. *Galician Correspondent*. No. 38 (214). (in Ukrainian)
- Vinciguerra, T. (13.03.2005). The Revolution Will Be Colorized. *Tze Nev York Times*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2005/03/13/weekinreview/the-revolution-will-be-colorized.html>

Yeshkiliev, V. (2021). Hra v tradytsiiu [*Playing by tradition*]. *Matrix*. Retrieved from https://matrix-info.com/gra-v-tradytsiyu/?fbclid=IwAR01vzyUe0_k9OMRbWcPiy-TTNTAyyPgIYMeekcsyxWR_vvaEpJq2eBD7c (in Ukrainian)
Zbiok Czajkowski. (n. d.). Retrieved from <https://www.instagram.com/zbiok/>

Список ілюстрацій:

- Лл. 1. Заливаха, О. (1965). Весільний подарунок із зображення «тризуба», створений Опанасом Заливахою для Кухтяк Марії. *Ukrainian Liberation Movement*. АУСБУ (Івано-Франківськ) Ф. 0. Спр. 8311. Т. 1. *Рукопис*. Відновлено з <http://avr.org.ua/viewDoc/29565>
- Лл. 2. Заборський, О. (1971). Тарас Шевченко. Полотно, олія. Фото надане автором.
- Лл. 3. Кабаченко, В. (1989). Дем'янів лаз. Полотно, олія, темпера. Фото надане автором.
- Лл. 4. Пам'ятник радянським піонерам, перетворений на пам'ятник пластунам. (2020). Місто Нововолинськ, Волинської обл. Власне фото Надії Бабій.
- Лл. 5. В'їзний знак до м. Івано-Франківськ. (2020). Власне фото Надії Бабій.
- Лл. 6. Славомір ЗБІОК Чайковський. (2016). «Свіжа фарба». Мурал. Власне фото Надії Бабій.

List of illustrations:

- Лл. 1. Zalyvakha, O. (1965). *Wedding gift depicting the trident*, created by Opanas Zalyvakha for Mariia Kukhtiak. *Ukrainian Liberation Movement*. Archive of the Security Service of Ukraine (Ivano-Frankivsk), Fund 0, File 8311, Vol. 1, manuscript. Retrieved from <http://avr.org.ua/viewDoc/29565>
- Лл. 2. Zaborskyi, O. (1971). *Taras Shevchenko*. Oil on canvas. Photograph provided by the author.
- Лл. 3. Kabachenko, V. (1989). *Demian's manhole*. Oil and tempera on canvas. Photograph provided by the author.
- Лл. 4. Monument to Soviet Pioneers transformed into a monument to Plast members. (2020). Novovolynsk, Volyn Region. Author's photograph by Nadiia Babii.
- Лл. 5. Entrance sign to the city of Ivano-Frankivsk. (2020). Author's photograph by Nadiia Babii.
- Лл. 6. Slavomir ZBIOK Tchaikovsky. (2016). *Fresh Paint*. Mural. Author's photograph by Nadiia Babii.

Nadiia Babii

"Yellow and blue": from local marking to a cult symbol

Abstract. The publication explores the dynamics of the transformation of the blue-and-yellow colour marking and the associated national emblems and slogans in the 20th – second decade of the 21st century into a cult symbol of struggle. It argues that these political signs played a significant role not only as visual symbols of protests in Ukraine, but also in fostering the emotional cohesion of new communities and sustaining collective identity. The role of art in politics is emphasised, examples of creative activism are described, and the effectiveness of using aesthetics in protests by socio-political and socio-cultural actors is demonstrated. The analysis of cultural and artistic practices focuses on their communicative characteristics, dissemination in local environments and beyond. It has been established that the blue-and-yellow marking, which gained symbolic value in local protests of the 20th – early 21st centuries, quickly lost its relevance due to mass use in popular culture; however, under the present exceptional circumstances, it has transcended local boundaries, acquiring the status of a cult symbol. Under these conditions, its semantic characteristics and methods of use have changed.

Keywords: political colour, symbol, art practice, communication, aesthetics, identity, visual culture.

Стаття надійшла до редакції 16.10.2025.

Стаття прийнята до друку після рецензування 04.12.2025

Стаття оприлюднена 31.12.2025