

ФІЛОСОФІЯ

УДК 130.2:111.32

DOI <https://doi.org/https://doi.org/10.31392/cult.alm.2026.2.15>

Аблялімова-Чийгоз Ельміра Наріманівна,
*аспірант кафедри філософії та релігієзнавства
факультету суспільно-гуманітарних наук
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
orcid.org/0009-0005-6687-4311
e.ablialimovachyihos.asp@kubg.edu.ua*

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО НАРОДУ В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ: МІЖ ПАМ'ЯТТЮ, ІДЕНТИЧНІСТЮ ТА ПОЛІТИКОЮ

У статті проаналізовано особливості репрезентації культурної спадщини кримськотатарського народу в соціальних мережах України як специфічного цифрового простору формування ідентичностей, конструювання колективної пам'яті та публічної адвокації. Дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує memory studies, дослідження культурної спадщини, цифрову антропологію та аналіз публічного дискурсу, а також включає елементи емпіричного аналізу й напівструктуровані інтерв'ю з представниками кримськотатарської спільноти.

Показано, що цифрова репрезентація кримськотатарської спадщини формується в умовах багатосуб'єктності та структурної асиметрії ресурсів між різними групами акторів – громадськими ініціативами корінного народу, державними інституціями, медіа й освітніми платформами. Соціальні мережі відкривають можливості саморепрезентації та прямого звернення до широкої аудиторії, водночас відтворюючи нерівність видимості, коли культурний контент конкурує з домінантними політичними й новинними наративами. Виявлено, що кримськотатарська культурна спадщина в цифровому просторі представлена переважно у мозаїчному форматі – через окремі події, символи, практики та персоналізовані історії. Така фрагментарність підвищує доступність культури, але ускладнює формування цілісного історико-культурного наративу. Окрему увагу приділено гібридності цифрових наративів, у межах яких культурна, меморіальна та політично-адвокаційна репрезентації тісно переплітаються, формуючи специфічну модель присутності кримськотатарської спадщини в публічному просторі. Наукова новизна полягає у введенні внутрішньоспільнотної епістемічної позиції корінного народу в академічний аналіз цифрової репрезентації та концептуалізації кримськотатарського кейсу як гібридної моделі, де спадщина функціонує одночасно як носій ідентичності, пам'яті та інструмент публічної адвокації. У висновках наголошується на необхідності переходу від точкових проєктів до системних довгострокових моделей репрезентації, розвитку спільнотно-академічних партнерств і створення сталих цифрових архівів як передумови повноцінної інтеграції кримськотатарської культури в загальноукраїнський публічний простір.

Ключові слова: кримськотатарський народ, Крим, культурна спадщина, соціальні мережі, цифрова репрезентація, колективна пам'ять, культурна ідентичність, корінні народи, публічний дискурс.



Abliialimova-Chyihoz Elmira,
*Postgraduate Student at the Department of Philosophy and Religious Studies
of the Faculty of Social Sciences and Humanities
of Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
orcid.org/0009-0005-6687-4311
e.abliialimovachyihos.asp@kubg.edu.ua*

REPRESENTATION OF CRIMEAN TATAR CULTURAL HERITAGE ON SOCIAL MEDIA: BETWEEN MEMORY, IDENTITY, AND POLITICS

The article examines the representation of Crimean Tatar cultural heritage on Ukrainian social media as a distinctive digital environment for constructing identities, shaping collective memory, and conducting public advocacy. The study employs an interdisciplinary framework combining memory studies, heritage studies, digital anthropology, and public discourse analysis, complemented by empirical elements, including semi-structured interviews with members of the Crimean Tatar community. The research demonstrates that digital representations of Crimean Tatar heritage emerge within a context of multi-actor participation and structural inequalities in resources among different groups, including indigenous civic initiatives, state institutions, media outlets, and educational platforms. While social media enable forms of self-representation and direct communication with broader audiences, they simultaneously reproduce asymmetries of visibility, as cultural content competes with dominant political and news narratives. The findings reveal that Crimean Tatar heritage is predominantly presented in a fragmented, mosaic-like format through isolated events, symbols, practices, and personalized stories. Although such fragmentation enhances accessibility and media attractiveness, it complicates the development of a coherent historical and cultural narrative. Particular attention is given to the hybridity of digital narratives, where cultural, memorial, and political-advocacy dimensions intersect, forming a specific model of heritage presence in the public sphere. The scholarly novelty of the study lies in introducing an intra-community epistemic perspective into the academic analysis of digital representation and conceptualizing the Crimean Tatar case as a hybrid model in which heritage simultaneously operates as a carrier of identity, a medium of memory, and a tool of public advocacy. The article concludes by emphasizing the need to move from isolated initiatives toward sustainable long-term representation strategies, strengthen community-academic partnerships, and develop systematic digital archives as prerequisites for the fuller integration of Crimean Tatar culture into Ukraine's broader public and cultural landscape.

Key words: Crimean Tatars, Crimea, cultural heritage, social media, digital representation, collective memory, cultural identity, indigenous peoples, public discourse.

Вступ. У сучасних умовах цифровізації публічного простору соціальні мережі стають одним із ключових середовищ формування культурних нарративів, конструювання ідентичностей та репрезентації колективної пам'яті. Для кримськотатарського народу, чия культурна спадщина зазнавала тривалої маргіналізації, депортації, інституційних обмежень і нині перебуває під загрозою в умовах окупації Криму, цифровий простір набуває особливого значення як простір саморепрезентації, збереження культурної тяглості та боротьби за видимість у публічному дискурсі.

Актуальність дослідження зумовлена кількома чинниками. По-перше, соціальні мережі в Україні охоплюють понад половину населення та виступають важливим публічним середовищем формування і циркуляції культурних смислів, розвиток якого має переважно децентралізований і нелінійний характер.

По-друге, кримськотатарська культурна спадщина дедалі активніше інтегрується в український національний дискурс у контексті війни, деокупації та міжнародної адвокації, однак за відсутності узгоджених підходів і внутрішньоспільнотної перспективи ця інтеграція відбувається у вигляді різнорідних, часто несинхронізованих форм репрезентації, що не формують цілісного публічного культурного нарративу.

Метою статті є аналіз особливостей репрезентації культурної спадщини кримськотатарського народу в соціальних мережах України, виявлення типів нарративів, груп акторів та структурних обмежень, що впливають на характер цифрової присутності спадщини.

Для досягнення мети поставлено такі завдання:

1. Окреслити теоретичні рамки осмислення матеріальної та нематеріальної культурної спадщини кримських татар, поєднуючи

усталені наукові підходи з внутрішньоспільнотним баченням корінного народу.

2. Проаналізувати структуру акторів репрезентації у цифровому просторі.

3. Виокремити домінантні типи наративів і візуальних стратегій.

4. Виявити структурні дисбаланси та обмеження цифрової репрезентації.

5. Сформулювати перспективи переходу від мозаїчної до системної моделі представлення спадщини.

Наукова новизна дослідження полягає в концептуалізації кримськотатарського кейсу як гібридної моделі цифрової репрезентації та у введенні внутрішньоспільнотної епістемічної позиції корінного народу в академічний аналіз, що дозволяє переосмислити місце кримськотатарської культурної спадщини в структурі культурної спадщини України.

Методологічна основа дослідження є міждисциплінарною та поєднує підходи memory studies, досліджень культурної спадщини, цифрової антропології й аналізу публічного дискурсу, а також елементи емпіричного дослідження, зокрема напівструктуровані інтерв'ю з представниками кримськотатарської спільноти, що дозволило інтегрувати внутрішньоспільнотну перспективу в аналіз цифрової репрезентації.

Основний текст. Усталеним у науковому дискурсі є визначення культурної спадщини як сукупності матеріальних і нематеріальних об'єктів, що мають історичну, культурну та естетичну цінність для певної спільноти, групи або нації. Відповідно до Конвенції ЮНЕСКО матеріальна культурна спадщина охоплює архітектурні пам'ятки, ансамблі, музейні та бібліотечні фонди, художні й книжкові колекції тощо. Нематеріальна культурна спадщина включає звичаї, традиції, форми культурного вираження, знання та навички, а також пов'язані з ними інструменти, артефакти й культурні простори, які визнаються спільнотами як складова їхньої спадщини (Ministry of Culture of Ukraine, n.d.-a). Ці елементи, що передаються з покоління в покоління, формують основу культурної ідентичності та постійно відтворюються в соціальній практиці.

Авторкою статті було проведено інтерв'ю з представниками кримськотатарського народу щодо розуміння матеріальної культурної

спадщини кримських татар. Згідно з озвученою позицією, у поширеному сприйнятті матеріальна спадщина кримських татар переважно ототожнюється із збереженими до сьогодні об'єктами, розташованими на території тимчасово окупованого Криму та датованими періодом існування Кримського ханства (XV–XVIII ст.). Водночас, на думку авторки, таке трактування потребує переосмислення крізь призму етногенетичного та діяхронного підходу до матеріальної культурної спадщини кримських татар. У межах цього підходу спадщина розглядається як сукупність пам'яток, сформованих упродовж тривалого історичного процесу етногенезу та розташованих не лише в Криму, а й на історичних землях поза межами півострова. Відповідно до цієї концепції, всі пам'ятки, локалізовані на території Криму, незалежно від їхньої конфесійної, хронологічної чи стилістичної належності, мають розглядатися як потенційно дотичні до кримськотатарської культурної традиції, тоді як об'єкти, розташовані поза межами півострова, потребують окремих фахових досліджень для встановлення їхньої культурної приналежності. З цієї перспективи постає необхідність додаткових міждисциплінарних досліджень щодо атрибуції пам'яток матеріальної культури, зокрема археологічних, до кримськотатарської традиції, що дозволило б подолати вузькі хронологічні рамки та розширити уявлення про культурну тяглість корінного народу.

Щодо нематеріальної культурної спадщини кримських татар слід зазначити, що станом на сьогодні до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України включено чотири елементи: «*Орнек – кримськотатарський орнамент та знання про нього*», «*Практика та культурний контекст приготування “чіберек” і “янтик” як традиційних страв кримських татар*», «*Кавова традиція кримських татар*», а також «*Агир ава ве Кайтарма*» – *традиційний танець кримських татар*» (Ministry of Culture of Ukraine, n.d.-b). Ці елементи репрезентують окремі виміри нематеріальної спадщини, а саме декоративно-ужиткові практики, гастрономічну культуру, ритуалізовані форми повсякденності та музично-хореографічну традицію, водночас окреслюючи лише окремі сегменти значно ширшого культурного поля нематеріальної кримськотатарської спадщини.

Соціальні мережі в українському суспільстві виконують функцію одного з ключових публічних просторів, у межах яких відбувається формування, циркуляція та закріплення статусу культурно-інформаційних наративів в публічному дискурсі. За даними аналітичних звітів DataReportal та Kerios, станом на жовтень 2025 року в Україні нараховується близько 23 мільйонів активних облікових записів у соціальних мережах, що становить 58,5 відсотка від загальної чисельності населення країни (DataReportal, n.d.). За рік кількість таких облікових записів зросла на 1,4 мільйона, або на 6,5 відсотка, що свідчить про стале розширення цифрового публічного простору навіть в умовах повномасштабної війни. Наприкінці 2025 року соціальними мережами користувалися 20,8 мільйона осіб віком 18 років і старше, причому гендерний розподіл користувачів є майже симетричним: 51,6 відсотка облікових записів належать жінкам і 48,4 відсотка – чоловікам. Загалом 65,2 відсотка всіх інтернет-користувачів України, незалежно від віку, користувалися принаймні однією соціальною мережею. Важливою є й платформна диференціація цього простору. За даними DataReportal та Gradus, наприкінці 2025 року найбільше рекламне охоплення в Україні мали YouTube із приблизно 23 мільйонами користувачів та TikTok серед аудиторії 18+ із близько 19 мільйонами. Facebook охоплював 14,2 мільйона користувачів, Instagram – 12,6 мільйона, LinkedIn – 6,3 мільйона, тоді як платформи X та Threads залишалися нішевими з аудиторією менш ніж 2 мільйони користувачів кожна. Хоча рекламне охоплення не завжди тотожне кількості активних користувачів, ці дані відображають структуру потенційної видимості контенту в українському цифровому просторі. Окрему роль у цьому середовищі відіграють месенджери, які залишаються головним джерелом новин для 75 відсотків українців. Telegram демонструє найвищий рівень регулярного використання – 92 відсотки користувачів звертаються до нього щотижня. Високими залишаються позиції Viber, тоді як WhatsApp показав найбільше зростання за рік – з 30 до 41 відсотка. Частка Facebook Messenger також відновилася після попереднього падіння. Соціальні мережі, зокрема Facebook та Instagram, використовуються для споживання новин 60 відсотками

опитаних, а відеоплатформи, такі як YouTube, – 54 відсотками. При цьому 91 відсоток користувачів споживають контент зі смартфона, а значна частина аудиторії проводить онлайн понад три години на день: 44 відсотки – у месенджерах, 36 відсотків – на відеоплатформах і 30 відсотків – у соціальних мережах.

Ці показники дозволяють розглядати соціальні мережі не як маргінальний або допоміжний канал комунікації, а як масовий простір виробництва смислів, у якому репрезентація культурної спадщини набуває широкого суспільного охоплення.

Для кримськотатарського народу, чия культурна спадщина протягом тривалого часу зазнавала маргіналізації та інституційних обмежень, соціальні мережі відкривають можливості для формування нових підходів до збереження, репрезентації та популяризації культурних цінностей. Вони водночас створюють простір міжкультурної комунікації та вибудовують інфраструктуру доступу користувачів до джерел знань і культурної пам'яті (Мамон, 2025). Крім того, соціальні мережі забезпечують можливість безпосереднього звернення до значної частини українського суспільства, сприяючи поширенню знань про кримськотатарську культуру та включенню її наративів у ширший публічний дискурс. В умовах повномасштабної війни росії проти України та дванадцятирічної окупації території Криму це питання набуває особливої актуальності, соціальні мережі стають одночасно «інструментом захисту культурної ідентичності, забезпечення безперервності доступу до спадщини та її інтеграції в міжнародний культурний простір» (В. Мамон, 2025, с. 235).

Цифрова репрезентація культурної спадщини функціонує як система, що має складну внутрішню організацію та охоплює низку взаємопов'язаних компонентів. До її структури входять об'єкти репрезентації, суб'єкти діяльності, механізми взаємодії, контент та аудиторії користувачів. Об'єктом системи в нашому дослідженні є цифрова культурна спадщина, що охоплює оцифровані архівні матеріали, фото-документи, аудіо- та відеозаписи, тривимірні моделі пам'яток, віртуальні експозиції та інші цифрові форми фіксації культурної пам'яті. Суб'єктний вимір системи утворюють інституції та актори, залучені до процесів збирання,

опису, збереження, інтерпретації та поширення культурної спадщини. До них належать державні структури, зокрема архіви, музеї, бібліотеки, науково-дослідні установи, освітні та культурні інституції, а також недержавні ініціативи, громадські організації, індивідуальні проекти й міжнародні платформи. У теоретичному вимірі взаємодія між цими суб'єктами створює передумови для міжінституційної та міжнаціональної координації, вироблення спільних підходів і стандартів, а також розширення комунікаційного простору культурної спадщини. Важливу роль у цій системі відіграють користувачі, які беруть участь у формуванні запитів, впливають на розвиток контенту, ініціюють нові формати взаємодії з культурною спадщиною та сприяють розширенню цифрового культурного простору.

Репрезентація кримськотатарської культурної спадщини в соціальних мережах України формується в умовах структурної нерівності можливостей та триваючої боротьби за видимість корінного народу в публічному просторі. Історично й політично зумовлена асиметрія доступу до інституційних, матеріальних і символічних ресурсів культури визначає специфіку цього процесу. Унаслідок депортації, тривалого статусу «позатериторіальної» спільноти та окупації Криму кримськотатарська культура не мала рівних можливостей для системної інституційної підтримки й представлення. Обмежений доступ до фінансування, експертних платформ, професійних кадрів, інфраструктури збереження спадщини та каналів міжнародної комунікації додатково посилює цю нерівність: більшість таких ресурсів традиційно концентрується в руках державних або домінуючих культурних акторів, тоді як кримськотатарські ініціативи часто функціонують в умовах нестачі ресурсів або напівнеформального статусу. У результаті кримськотатарський наратив залишається на периферії українського публічного порядку денного. У цьому контексті соціальні мережі створюють можливість безпосереднього звернення до української аудиторії, минаючи традиційні інституційні фільтри, які історично обмежували представленість кримськотатарського голосу.

Репрезентація кримськотатарської культурної спадщини в соціальних мережах в Україні формується внаслідок взаємодії різних груп

акторів, які відрізняються за статусом, ресурсами, мотиваціями та способами продукування наративів. Ця багатосуб'єктність зумовлює плюралізм форм і змістів репрезентації, але водночас створює напруження між різними логіками інтерпретації культурної спадщини.

Першу групу становлять кримськотатарські громадські ініціативи, активісти та представники спільноти, які виступають носіями «внутрішнього голосу» корінного народу. Їхня діяльність у соціальних мережах зосереджена на саморепрезентації культури, актуалізації історичної пам'яті, мови, традицій і символів ідентичності. Для цієї групи характерне поєднання культурних, меморіальних і адвокаційних наративів, а також висока емоційна залученість. Соціальні мережі виконують для них функцію простору відновлення суб'єктності, де кримськотатарська культура репрезентується не як об'єкт зовнішнього опису, а як жива практика та форма колективного досвіду.

До цієї групи відносяться організації, які постійно ведуть громадську діяльність, зокрема у сфері культури: «Алем» (нематеріальна культурна спадщина, виставкова діяльність, популяризація національного кримськотатарського орнаменту «орнек»), «Ель Чебер» (розвиток та популяризація народного декоративно-прикладного мистецтва, зокрема керамічного мистецтва), «Кримськотатарський культурно-освітній центр “Qırım ailesi”» (Кримська родина) (культурно-освітня діяльність), «Qhub» (культурно-просвітницька діяльність), «Кримський інститут стратегічних досліджень» (матеріальна культурна спадщина, культурні проекти, руйнація культурної спадщини, що знаходиться на окупованих територіях), «Кримськотатарський ресурсний центр» (правозахистна, культурно-освітня, адвокаційна діяльність), «Маріфет» (культурно-просвітницька діяльність, робота з молоддю), «Кримськотатарський культурний центр у Львові (Qırımtatar Medeniy Merkezi)» (культурно-просвітницька діяльність), ГО Кримські татари Одещини (культурно-просвітницька та політична діяльність), які протягом 2022-2025 років реалізували низку культурно-просвітницьких проектів: «YOL / Шлях», «ZINCIR / Ланцюг-Ланки пам'яті», MIRAS, Qirimyoung тощо.

Важливу підгрупу акторів репрезентації становлять кримськотатарські активісти

та представники кримськотатарської громади, які здійснюють культурно-популяризаційну діяльність, спрямовану на розвиток окремих напрямів і видів традиційної та сучасної культури. Їхня присутність у соціальних мережах має персоналізований характер і ґрунтується на поєднанні творчої практики з публічною комунікацією культурної спадщини. Так, діяльність Джеміля Карікова зосереджена на відродженні та популяризації кримськотатарського музичного фольклору, зокрема в межах проекту MAQAM (Karikov, n.d.). Усеїн Бекіров репрезентує інший вектор – розвиток сучасного музичного мистецтва, поєднуючи кримськотатарські мотиви з джазовими та експериментальними музичними практиками (Бекіров, n.d.). Окреме місце посідає діяльність Рустема Скибіна, кримськотатарського кераміста, художника й гончара, заслуженого майстра народної творчості України, який через візуальні платформи соціальних мереж популяризує традиційні орнаменти, технології та символіку кримськотатарського декоративно-ужиткового мистецтва (Skybin, n.d.). У сукупності такі персоналізовані практики формують сегмент цифрової саморепрезентації, у межах якого культурна спадщина постає не як абстрактний об'єкт, а як жива творча діяльність, укорінена в індивідуальному досвіді.

У цілому діяльність цієї групи акторів формує ядро кримськотатарської саморепрезентації в соціальних мережах, у межах якого культурна спадщина постає фрагментарно, проте як внутрішньо осмислена й автентична практика. Водночас фрагментарна репрезентація культурної спадщини в соціальних мережах має подвійний ефект, поєднуючи як переваги, так і обмеження для формування цілісного культурного нарративу. Окремі фрагменти культурної спадщини – візуальні образи, персональні історії, окремі практики чи символи – легко сприймаються аудиторією та швидко інтегруються в комунікативну логіку соціальних мереж, роблячи культуру ближчою та зрозумілішою для широкого кола користувачів.

Водночас репрезентації, сформовані в межах цієї групи, можуть сприйматися ізольовано – як переважно «внутрішній погляд» спільноти, що не завжди вбудовується у ширші культурні та освітні контексти. Проте цю обмеженість частково долають окремі громадські ініціативи,

які залучають академічні кола, дослідників і науковців, надаючи своїм продуктам фахового характеру та унікальності в цифровому просторі. Крім того, значна частина кримськотатарських громадських активістів поєднує культурно-громадську діяльність з академічною, викладацькою та науковою практикою, що сприяє глибшій контекстуалізації репрезентацій і створює потенціал для інтеграції фрагментарних цифрових нарративів у ширший загальноукраїнський публічний та освітній дискурс.

Показовим прикладом такої синергії активістської та дослідницької роботи є вихід у 2025 році двотомної антології QIRIM NAĞMELERİ за авторством Джеміля Карікова, у якій уперше систематизовано майже тисячу музичних творів кримськотатарської традиції від ханського періоду до початку ХХ століття (Меджліс кримськотатарського народу, n.d.). Видання не лише документує музичну спадщину, значна частина якої існувала виключно в усній традиції, а й відновлює культурну тяглість кримськотатарського народу, інтегруючи її в сучасний український культурний простір.

Ще одним прикладом фахової репрезентації є видання «СПАДЩИНА. MİRAS. THE HERITAGE», підготовлене у співпраці з ГО Алем, яке на основі музейних фондів і партнерських колекцій репрезентує культурну спадщину кримських татар як корінного народу України (Національний музей історії України, n.d.).

Водночас важливо зауважити, що для більшості таких ініціатив і персоналізованих практик характерним залишається порівняно невелике охоплення аудиторії. Навіть за умови високої якості контенту та його фаховості, кількість підписників і рівень залучення користувачів у кримськотатарському сегменті соціальних мереж, як правило, є обмеженими (див. табл. 1).

Невелике охоплення аудиторією зумовлено як специфікою тематичної ніші, так і загальною фрагментованістю інформаційного поля, у межах якого кримськотатарська культура конкурує з домінантними політичними та новинними нарративами. У результаті значна частина контенту залишається видимою насамперед для вже зацікавленої або внутрішньо залученої аудиторії, що додатково ускладнює масштабування культурних репрезентацій і їх інтеграцію

Розподіл підписників кримськотатарських ініціатив (станом на 15.01.2026)

Найменування організації/ сторінка проєкту	Соціальна мережа (кількість, тис. підписників)				
	Facebook	Instagram	YouTube	X	TikTok
Громадська організація «Алем»	1,6	1,1	1,0	–	–
Громадська організація «Ель Чебер»	0,1	0,3	0,4	–	–
Громадська організація «Кримськотатарський культурно-освітній центр Qırım ailesi» (Кримська родина)	4,2	2,6	2,7	–	–
Громадська організація Qhub	1,1	2,9	0,25	–	0,06
Громадська організація «Кримський інститут стратегічних досліджень»	2,3	0,7	1,73	–	–
Громадська організація «Кримськотатарський ресурсний центр»	92,0	2,5	1,3	1,3	2,6
Громадська організація «Маріфет»	–	0,9	–	–	–
Громадська організація «Кримськотатарський культурний центр у Львові (Qırımtatar Medeniy Merkezi)»	0,5	1,1	–	–	–
Громадська організація «Кримські татари Одещини»	1,0	–	–	–	–
Проєкт YOL / Шлях	3,7	1,0	–	–	–
Проєкт ZINCIR / Ланцюг-Ланки пам'яті	1,8	0,1	0,1	–	–

в ширшій загальноукраїнській публічній простір.

Водночас важливо зазначити, що діяльність більшості акторів першої групи значною мірою ґрунтується на грантовому фінансуванні, ключовим джерелом якого виступає Український культурний фонд. Разом із тим запроваджені останніми роками зміни до умов конкурсних програм, зокрема в межах лоту «Культура корінних народів», а саме вимога обов'язкового грошового співфінансування у розмірі 10% від загальної суми гранту, істотно обмежують участь громадських об'єднань (Український культурний фонд, n.d.). За свідченнями представників кримськотатарської спільноти, така норма фактично зміщує фокус з громадських об'єднань на суб'єктів підприємницької діяльності, для яких участь у конкурсах нерідко стає інструментом додаткового фінансування власних проєктів. За відсутності залучення профільних фахівців і носіїв культурного знання це створює ризики спрощення, хибних інтерпретацій і редукції складних культурних смислів до зручних, медійно адаптованих форм (Аблялімова-Чийгоз, n.d.). У підсумку така модель підтримки може продукувати напруження між внутрішнім кримськотатарським уявленням про власну культуру та зовнішніми репрезентаціями, формуючи конфліктне поле між самоідентифікацією спільноти та образом, сконструйованим поза нею.

Другу групу утворюють українські інституційні актори, зокрема державні культурні установи, музеї та офіційні сторінки органів влади. У їхньому контенті кримськотатарська культура спадщина зазвичай інтегрується в рамки загальноукраїнського нарративу, пов'язаного з темами корінних народів, окупації Криму, культурного різноманіття та національної пам'яті. Репрезентація з боку цих акторів має більш формалізований характер, орієнтований на просвітницькі та символічно-репрезентативні функції, але часто залежний від політичного або календарного контексту. До цієї групи відносяться Представництво Президента України в Автономній Республіці Крим та ініційована Україною у 2021 році Кримська Платформа, як ключові публічні майданчики для артикуляції тем, пов'язаних із правами корінних народів, деокупацією Криму (Crimean Platform, n.d.). У соціальних мережах ці інституції репрезентують Крим переважно в площині державної політики та міжнародної адвокації, що зумовлює радше його символічне включення до національного дискурсу, ніж практичну реалізацію системної присутності.

Фаховий підхід до репрезентації культурної спадщини кримських татар у цифровому публічному просторі забезпечують насамперед культурні інституції, які працюють із перевіреним знанням, джерельною базою та установленними практиками опису й популяризації

спадщини. Серед таких інституцій можна виокремити Національний музей історії України (далі – НМІУ) та Національну історичну бібліотеку України (далі – НІБУ).

Унікальним прикладом інституційної співпраці у сфері репрезентації кримськотатарської культурної спадщини є партнерство НМІУ з громадською організацією «Алем», результатом якого стала виставка «MIRAS. Спадщина». Експозиція репрезентує культурну спадщину кримських татар, що зберігається у фондowych колекціях Скарбниці НМІУ, зокрема найбільшу на материковій частині України колекцію предметів кримськотатарського ювелірного мистецтва та побуту XIX – початку XX століть. До неї належать срібні *к'ушаки* (жіночі пояси) та *топеліки* (навершя жіночих головних уборів), срібні футляри для Корану й чоловічі амулети, посуд для кавування, елементи традиційного одягу кримських татар, а також зразки вишивки золотом. Частина колекції представлена в оцифрованому форматі: на офіційному сайті музею в розділі «Експонати» (за пошуковим запитом «кримські татари») розміщено 13 музейних предметів кінця XIX – початку XX століть, оцифрованих у високій якості з детальним зазначенням їхнього провенансу (National Museum of History of Ukraine, n.d.). Серед них – *фес* (жіночий головний убір), *топелік* (навершя головного убору), *зіліф аскиси* (прикраса традиційного жіночого головного убору фес у вигляді фігурної пластини з рослинним декором), прикраса-бант, пряжка, футляр для Корану, курильниця, *нішан кисесі* (вишитий кисет) та *зарф* (підставка під кавову чашку). Таке поєднання виставкової та цифрової репрезентації розширює публічний доступ до матеріальної культурної спадщини кримських татар і водночас сприяє закріпленню її інституційного статусу в загальноукраїнському культурному просторі.

Тематичний матеріал «Орнек – кримськотатарський орнамент та знання про нього», підготовлений НІБУ, репрезентує національний кримськотатарський орнамент *орнек*, який у 2018 році було включено до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України, а у 2021 році – до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО (National Historical Library of Ukraine, n.d.). Матеріал

подає узагальнений огляд орнаменту, доповнений фото- та відеоконтентом, і в репрезентаційному вимірі фіксує важливий, хоч і фрагментарний, перехід від внутрішньоспільнотного знання до інституційно легітимованого й міжнародно визнаного культурного символу, що надалі активно циркулює в медіа, соціальних мережах і практиках публічної дипломатії.

Однак характерною рисою діяльності обох установ є те, що соціальні мережі вони використовують переважно як рекламно-комунікаційний інструмент, тоді як основний змістовний та аналітичний контент зосереджений на офіційних вебсайтах організацій, які залишаються більш інформативними й структурованими джерелами репрезентації культурної спадщини.

Протилежною з точки зору використання соціальних мереж є державна установа «Кримський дім», для якої цифрові платформи виступають не лише допоміжним рекламним каналом, а одним із ключових інструментів постійної комунікації, публічної взаємодії та репрезентації кримськотатарської культури й кримської тематики в цілому. Діяльність створеного у 2014 році (офіційне відкриття відбулося 27 лютого 2016 року) «Кримського дому» спрямована на забезпечення захисту прав і свобод громадян України, зокрема корінних народів і національних меншин, на тимчасово окупованих територіях, а також на сприяння задоволенню їхніх політичних, інформаційних, освітніх, наукових, національно-культурних і духовних потреб (Кабінет Міністрів України, 2014).

Згідно з формою бюджетного запиту на 2026–2028 роки (форма БЗ-2, індивідуальна), у 2024 році підприємством проведено 12 культурологічних, науково-практичних та культурно-освітніх заходів (Міністерство культури України, 2025). Попри хронічні проблеми недофінансування, на які публічно вказував директор підприємства, актор і режисер Ахтем Сеїтаблаєв, «Кримський дім» демонструє активну діяльність з популяризації історії та культури кримських татар (Суспільне.Культура, n.d.).

Аналіз офіційної сторінки підприємства у соціальній мережі Facebook свідчить про системну й інтенсивну комунікаційну діяльність (Кримський дім, n.d.). Станом на 2025 рік кількість підписників сторінки становить 8,2 тис.,

а загальний обсяг опублікованого контенту за рік – 160 матеріалів. Контент «Кримського дому» вирізняється тематичною різноманітністю та глибокою інтегрованістю в актуальний український суспільно-культурний порядок денний; водночас він має виразний інформативний і дискусійний характер, що підтверджується активністю користувачів у коментарях.

Разом з тим частка матеріалів, безпосередньо присвячених кримськотатарській культурній спадщині, становить 13 відсотків (21 публікація). У цих матеріалах фрагментарно репрезентовано як матеріальну, так і нематеріальну спадщину. Зокрема було підготовлено низку відеоматеріалів популяризаційного характеру, присвячених літературній спадщині (Кодекс Куманікус), релігійним, обрядовим практикам кримських татар, азізу Газі-Мансур (азіз – місце поховання визначних ісламських діячів або легендарних історичних постатей), мечетям Криму, народним традиціям святкування Дервізи (свято врожаю) та Хидирлезу (свято початку польових робіт), історії Кирк-Ер (сучасна назва – Чуфут-Кале), діяльності навчально-духовного закладу Зинджирли-медресе, а також традиціям будівництва унікальної середньовічної системи водопостачання в Криму (Соболева, 2012; Бушаков, 2013). У сукупності ці сюжети формують фрагментарне, проте змістовно насичене уявлення про окремі виміри кримськотатарської культурної спадщини, поєднуючи сакральні, історичні та повсякденні елементи культури в адаптованому до цифрового середовища форматі. Водночас відносно невелика частка такого контенту (13%) свідчить радше про обережну й вибіркочну присутність теми культурної спадщини у загальному інформаційному полі інституції, де вона співіснує з ширшим політичним, освітнім і правозахисним порядком денним.

Окремої уваги заслуговує роль «Кримського дому» як простору координації та міжінституційної співпраці, що об'єднує зусилля різних організацій, залучених до кримської тематики, а також як майданчика для презентації та публічної репрезентації результатів проектно-діяльності численних культурних, освітніх і громадських ініціатив. Це створює умови для міжінституційних колаборацій і культурно-просвітницьких ініціатив. Серед найбільш масштабних заходів варто відзначити проведення

10 серпня 2025 року фестивалю, присвяченого Дню корінних народів, а також організацію в межах міжнародного етнофестивалю «Країна Мрій» окремої програми «Кримська сцена: Lavanda tarlası». Такі події поєднували просвітницькі формати з публічними дискусіями, лекторіями, виставковими проектами та майстер-класами з кримськотатарських видів мистецтва. У репрезентаційному вимірі ця діяльність свідчить про прагнення інституції поєднати символічне включення кримськотатарської культури до національного дискурсу з практиками живої культурної взаємодії, хоча масштаб представлення культурного контенту в цифровому просторі залишається відносно обмеженим.

Перспективним інструментом репрезентації кримськотатарської культурної спадщини видається ініціатива створення кримськотатарського простору на базі Національного музею народної архітектури та побуту України. У травні 2025 року музей оголосив про початок підготовки окремої експозиції, присвяченої кримськотатарській культурі, що реалізується у співпраці з кримськотатарською спільнотою (Pyrohiv Museum, n.d.). У межах проекту передбачено облаштування дев'яти кримськотатарських садиб, медресе з мінаретом, а також відтворення регіональної рослинності й архітектурних особливостей різних частин Криму. Водночас реалізація цього масштабного задуму безпосередньо залежатиме від наявності стабільного фінансування, що створює ризик його збереження лише на рівні декларативних намірів.

Третю групу становлять медіа та освітні платформи, які поширюють елементи кримськотатарської культури в межах ширшого інформаційного та візуального поля соціальних мереж. До цієї групи належать як загальноукраїнські медіа (наприклад, *Ukrainet*, «Суспільне»), так і кримські (наприклад, Інформаційна агенція «Голос Криму») та кримськотатарські (як приклад, *QIRIMEDIA*, *CEMAAT Media*, *tercimanmedia.ua*, *CrimeaVox*) засоби масової інформації, а також освітні онлайн-платформи, що інтегрують кримську тематику у ширший публічний та освітній дискурс. Серед них освітня платформа «Зрозуміло!» з курсом *ProKrym*, платформа *Prometheus* із курсом «Qirim: це ми», а також англomовний онлайн-курс *Crimea: history and people*, підготовлений

Українським інститутом (Зрозуміло, n.d.; Prometheus, n.d.; Український інститут, n.d.). Контент цих платформ формує узагальнену рамку сприйняття Криму, в якій кримськотатарська культура інтегрується в актуальний український порядок денний, пов'язаний із війною, окупацією та майбутньою деокупацією півострова. У такій перспективі культурна спадщина постає радше як частина національного нарративу спротиву й відновлення, ніж як автономне поле культурної рефлексії.

До цієї групи доцільно також віднести освітній проєкт ГО «Кримська родина» «Освітній курс “Кримські татари: Історія. Культура. Мистецтво”», спрямований на збереження та передавання культурно-історичної спадщини корінного народу України серед дітей і підлітків (Bilgi, n.d.). Важливо, що цей формат працює не лише як інструмент популяризації знань, а й як механізм міжпоколінної трансляції культурної пам'яті та формування ранньої культурної чутливості, закладаючи підґрунтя для усвідомленого сприйняття кримськотатарської спадщини у майбутніх поколіннях.

Разом із тим варто зауважити, що навіть у прогресивних освітньо-медійних проєктах кримський контекст нерідко осмислюється крізь успадковані імперські рамки, а не через призму корінної суб'єктності. Показовим прикладом є використання топоніму «Таврія» для позначення території Кримського півострова та Херсонської області на медіаплатформі *Ukrainer* у розділі «Регіони». Важливо зазначити, що перша хвиля перейменувань у Криму мала виразно імперський характер, друга – радянський, а сучасна актуалізація топоніму «Таврія» демонструє риси неоімперського дискурсу.

Як зауважує Микола Гоманюк, уявлення про межі Таврії трансформуються насамперед у площині соціального сприйняття та формування регіональних ідентичностей (Гоманюк, 2016). Одним із перших кроків Російської імперії після анексії території Кримського ханства у 1783 році стало системне перейменування великих кримських міст і впровадження нової ойконіміки в межах так званого «грецького» проєкту Єкатерини II. Саме тоді з'являються назви Сімферополь (замість Ак-Меджит), Севастополь (замість Ак'Яр), Феодосія (замість Кефе), а також сам топонім «Таврида». «Символічним

медіатором» цього процесу став князь Григорій Потьомкін-Таврійський, чие прізвище закрипило імперську модель просторового означення Криму. Подальша інституціоналізація топоніму відбувалася вже у радянський період, передусім на території Херсонської області. У сучасному російському політичному дискурсі ця лінія отримала нове продовження: зокрема, публічні пропозиції називати Володимира Путіна «Таврійським» або ідеї надання Криму другої назви «Таврида» чітко демонструють ідеологічну функцію цього топоніму як інструмента символічного привласнення простору.

Водночас такі приклади в Україні радше свідчать про масштаб необхідної деколонізаційної роботи – з розмежування суспільних стереотипів і успадкованих уявлень та науково обґрунтованого знання про минуле – ніж про нейтральне чи свідоме використання відповідної топоніміки.

Другим характерним аспектом українського медіапростору є ситуативна актуалізація теми збереження та популяризації культурної спадщини: вона зазвичай потрапляє в поле публічної уваги переважно у випадках екстраординарних пошкоджень або загрози втрати автентичності пам'яток, як це сталося, зокрема, з Бахчисарайським ханським палацом (*Суспільне.Культура*, n.d.). Нагадаємо, цей об'єкт є єдиною збереженою пам'яткою кримськотатарської палацової архітектури та єдиним у світі вцілілим палацовим комплексом династії Гіраїв – нащадків Чингізідів; у минулому він виконував функції політико-адміністративного центру Кримського ханства і водночас залишається ключовим духовним стрижнем кримськотатарського народ (*Crimean Institute of Strategic Studies* (n.d.)).

До акторів репрезентації також належать міжнародні та транснаціональні платформи, які функціонують у цифровому просторі України та залучені до тем культурної спадщини, прав людини й корінних народів. Їхній контент часто має адвокаційний характер і спрямований на міжнародну аудиторію, що впливає на відбір сюжетів і способи подачі матеріалу. У цьому випадку кримськотатарська культурна спадщина постає як частина глобального дискурсу про колоніалізм, насильство та культурні права. Показовими прикладами є діяльність згаданих вище Українського інституту та Кримської

платформи, де кримськотатарський контекст інтегрується у ширші рамки культурної дипломатії та міжнародної політичної комунікації.

Таким чином, аналіз акторів репрезентації засвідчує, що кримськотатарська культурна спадщина в соціальних мережах України формується в полі багатоголосся та нерівних позицій. Соціальні мережі одночасно відкривають простір для саморепрезентації корінного народу й відтворюють структурні асиметрії між різними типами акторів, що безпосередньо впливає на характер, зміст і публічну видимість кримськотатарського культурного наративу.

Важливою характеристикою кримськотатарського сегмента соціальних мереж є асиметрія між внутрішньою та зовнішньою репрезентацією. Якщо представники спільноти акцентують на повсякденних практиках культури, спадкоємності та внутрішніх смислах, то зовнішні актори частіше звертаються до символічних, меморіальних або політизованих аспектів. Взаємодія між цими групами може набувати як форм взаємного підсилення, так і конфліктності, пов'язаної з питаннями автентичності, права на інтерпретацію та пріоритетів у публічному дискурсі.

Аналіз контенту, присвяченого кримськотатарській культурній спадщині, дозволяє виокремити кілька домінантних типів наративів і відповідних їм візуальних стратегій.

Перший тип можна охарактеризувати як культурно-ідентифікаційний наратив. У його межах кримськотатарська спадщина репрезентується через традиції, мову, музику, національний одяг, архітектурні пам'ятки та елементи повсякденної культури. Візуальні стратегії цього типу ґрунтуються на естетизації образів, використанні символів кримськотатарської ідентичності та апеляції до автентичності. Такі публікації спрямовані на утвердження культурної самобутності та інтеграцію кримськотатарської культури в ширший український культурний простір.

Другий тип становить меморіальний наратив, у якому культурна спадщина нерозривно пов'язується з історичною травмою депортації 1944 року, досвідом вигнання, повернення та сучасною окупацією Криму. Візуальні стратегії тут часто спираються на архівні фотографії, документи, символіку пам'яті, меморіальні дати та персональні історії. Культура в такому

наративі постає як носій колективної пам'яті та доказ історичної безперервності присутності кримськотатарського народу.

Третій тип можна визначити як політично-адвокаційний наратив, у межах якого репрезентація культурної спадщини поєднується з темами прав корінного народу, деокупації Криму, протидії культурному стиранню та міжнародної солідарності. Візуальні стратегії цього типу тяжіють до інфографіки, поєднання культурних образів із політичними гаслами, використання хештегів і кампаній, орієнтованих на мобілізацію аудиторії. Культурна спадщина в цьому випадку функціонує як аргумент і символ у ширшому політичному дискурсі.

Попри тісне переплетення зазначених наративів, аналітично доцільно розрізнити культурну, меморіальну та політично-адвокаційну форми репрезентації кримськотатарської спадщини. Культурна репрезентація зосереджується на збереженні та трансляції символічних і естетичних аспектів культури, меморіальна – на актуалізації історичного досвіду та колективної пам'яті, тоді як політично-адвокаційна інтегрує культурні елементи в поле публічної та міжнародної політики.

У цифровому просторі соціальних мереж ці форми рідко існують у «чистому» вигляді. Натомість вони перетинаються, взаємодіють і взаємно підсилюють одна одну, формуючи гібридні моделі репрезентації. Саме ця гібридність є характерною рисою кримськотатарського кейсу, де культурна спадщина одночасно виконує функції збереження ідентичності, носія пам'яті та інструмента публічної адвокації.

Висновки. Репрезентація культурної спадщини кримськотатарського народу в соціальних мережах України формується в умовах багатосуб'єктності та структурної нерівності ресурсів між різними акторами. З одного боку, цифровий простір відкриває можливість для саморепрезентації корінного народу та прямого звернення до української аудиторії, минаючи історично обмежувальні інституційні фільтри; з іншого – відтворює асиметрії видимості, коли культурний контент конкурує з домінантними політичними й новинними наративами та часто залишається у межах тематичної ніші.

Змістовно кримськотатарська спадщина в соцмережах представлена переважно у мозаїчному форматі: окремими сюжетами,

практиками, символами й подіями, які рідко складаються у системний, повний і послідовний культурний наратив. Така мозаїчність має амбівалентний ефект. Вона підсилює доступність культури для широкої аудиторії через короткі й зрозумілі формати, підтримує багатоголосся та гнучкість інтерпретацій. Водночас вона ускладнює контекстуалізацію складних історико-культурних смислів, залишає частину змістів «внутрішнім знанням» спільноти та обмежує інтеграцію кримськотатарської спадщини у ширші освітні й культурні рамки.

Інституційні актори (музеї, бібліотеки, державні установи) здатні підвищувати якість і доказовість репрезентацій, спираючись на джерельну базу, каталогізацію та стандарти публічного опису спадщини. Водночас у низці випадків соціальні мережі для таких інституцій залишаються переважно комунікаційно-рекламним каналом, а не середовищем системного знання. Окремі інституції, навпаки, демонструють потенціал постійної цифрової комунікації, але культурна спадщина в їхніх інформаційних потоках часто присутня обережно й вибірково, співіснуючи з ширшим політичним, освітнім і правозахисним порядком денним.

Важливою структурною проблемою залишається нестача сталих механізмів підтримки

саме спільнотних культурних ініціатив, які продукують «внутрішній голос» корінного народу. Проектна модель фінансування, зосереджена довкола грантових інструментів, забезпечує активність, але водночас підтримує фрагментарність і залежність від правил конкурсів. Зокрема, вимоги співфінансування в конкурсних програмах можуть фактично знижувати участь громадських об'єднань і зміщувати поле до акторів із іншою мотивацією та логікою виробництва контенту, що підвищує ризики спрощення або хибних інтерпретацій культурних смислів у цифровому просторі.

Отже, подальший розвиток репрезентації кримськотатарської культурної спадщини потребує переходу від точкових інформаційних і подієвих проявів до довгострокових моделей: цільових державних і муніципальних програм, спільнотно-академічних партнерств, системних цифрових архівів і каталогів, а також міждисциплінарних досліджень (зокрема для розширення діахронного й етногенетичного бачення матеріальної спадщини та фахової атрибуції об'єктів поза межами Криму). Така рамка дозволить зменшити дисбаланс між внутрішньою саморепрезентацією і зовнішніми наративами, забезпечивши більш повну присутність кримськотатарської культури в загальноукраїнському публічному просторі.

Список використаних джерел:

- Аблялімова-Чийгоз Е. (n.d.). Facebook-пост. <https://www.facebook.com/economy.depart/posts/pfbid053K78uW-BQAZPGYwtRbTwboRWpeCZsceXnTrcomWmju6DkG93oNZAzskov6dMoER6l> (дата звернення 5 лютого 2026 р.).
- Бекіров У. (n.d.). Facebook-профіль <https://www.facebook.com/u.bekirov> (дата звернення 30 січня 2026 р.).
- Bilgi (n.d.). Освітній курс «Кримські татари: Історія. Культура. Мистецтво». <https://www.bilgi.in.ua/about/> (дата звернення 5 лютого 2026 р.).
- Бушаков В. А. (2013). Про походження ногайського свята Тепреш і його назви та про кримськотатарське свято Дервіза. *Східний світ*, 1(78), 19–22. <https://doi.org/10.15407/orientw2013.01.019>.
- Гаркавець О. М. (2021). Codex Cumanicus. В Енциклопедії історії України. НАН України. http://www.history.org.ua/?termin=codex_cumanicus.
- Гоманюк М. А. (2016). Затаврований Південь: від Геродота до декомунізації. *Критика*, 1–2, 219–220.
- ГО «Кримський інститут стратегічних досліджень» (n.d.). Руйнація пам'яток культурної спадщини на окупованих територіях. https://ciss.org.ua/ua/sk_page.html?object_code=69423987d1a204e0bf9198f3e4a1fe51 (дата звернення 5 лютого 2026 р.).
- Кабінет Міністрів України (2014, 16 травня). Про утворення державного підприємства «Кримський дім» (розпорядження № 454-р). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/454-2014-p>.
- Каріков Дж. (n.d.). Facebook-профіль. <https://www.facebook.com/djemil.karikov> (дата звернення 30 січня 2026 р.).
- Кримська платформа (n.d.). Офіційний сайт. <https://crimea-platform.org/about/> (дата звернення 28 січня 2026 р.).
- Кримськотатарський ресурсний центр (n.d.). <https://ctrcenter.org/uk> (дата звернення 30 січня 2026 р.).
- Меджліс кримськотатарського народу (n.d.). У Києві презентували антологію кримськотатарської музики Джемілья Карікова. <https://qtm.org/u-kyuevi-prezentuvaly-antologiyu-krymskotatarskoyi-muzyky-dzhemilya-karikova/> (дата звернення 2 лютого 2026 р.).

Мамон В. (2025). Система цифрової репрезентації культурної спадщини України. У Матеріалах міжнародної наукової конференції «Культурологія та соціальні комунікації» (с. 235–237). Харківська державна академія культури.

Міністерство культури України (n.d.). Українська культурна спадщина. <https://mincult.gov.ua/news/ukrayinska-kulturna-spadshhyna-materialni-ta-duhovni-nadbannya-nacziyi/> (дата звернення 4 лютого 2026 р.).

Міністерство культури України (n.d.). Національний перелік елементів нематеріальної культурної спадщини України. <https://mincult.gov.ua/kulturna-spadshchyna/natsionalnyu-perelik-elementiv-nematerialnoi-kulturnoi-spadshchynu-ukrainy/> (дата звернення 15 січня 2026 р.).

Міністерство культури України (2025). Бюджетний запит (форма БЗ-2). https://mcsc.gov.ua/wp-content/uploads/2025/10/byudzhetniy-zapyt-forma-bz-2-individualna.-utochnennya-2026_3801480_01.01.2026.pdf (дата звернення 29 січня 2026 р.).

Національна історична бібліотека України (n.d.). Орьнек – кримськотатарський орнамент. <https://nibu.kyiv.ua/exhibitions/665/> (дата звернення 2 лютого 2026 р.).

Національний музей історії України (n.d.). Презентація антології кримськотатарської музики в Києві. <https://nmiu.org/posts/286> (дата звернення 3 лютого 2026 р.).

Національний музей історії України (n.d.). Цифрові експонати. <https://kyiv.ua.museum-digital.org/objects?s=fulltext:кримські%20татари> (дата звернення 2 лютого 2026 р.).

Представництво Президента України в АР Крим (n.d.). <https://ppu.gov.ua/> (дата звернення 28 січня 2026 р.).

Prometheus (n.d.). Qırım: це ми [онлайн-курс]. <https://prometheus.org.ua/prometheus-free/qirim/> (дата звернення 4 лютого 2026 р.).

Скибін Р. (n.d.). Facebook-профіль. <https://www.facebook.com/SkybinR> (дата звернення 30 січня 2026 р.).

Соболева О. (2012). Мусульманські святині Криму: походження та складові культу поклоніння. *Краєзнавство*, 3, 33–41.

Суспільне (n.d.). Недофінансування та борги: Ахтем Сеїтаблаєв про виклики у роботі «Кримського дому». <https://suspilne.media/culture/545423-nedofinansuvanna-ta-borgi-ahtem-seitablaev-pro-vikliki-u-roboti-krimskogo-domu/> (дата звернення 30 січня 2026 р.).

Суспільне (n.d.). «Ми втрачаємо цю пам'ятку»: нищення Бахчисарайського ханського палацу. <https://suspilne.media/culture/357350-mi-vtracemo-cu-pamatku-eksdirektorka-zapovidnika-u-bahcisarai-rozpozila-pro-nisenna-rosianami-hanskogo-palacu/> (дата звернення 5 лютого 2026 р.).

Український інститут (n.d.). Crimea: History and People. <https://ui.org.ua/sectors/crimea-history-and-people/> (дата звернення 4 лютого 2026 р.).

Український культурний фонд (n.d.). Лот «Культура корінних народів». https://ucf.in.ua/m_lots/691ed2f42e44a55c951bd715 (дата звернення 30 січня 2026 р.).

Ukrainer (n.d.). <https://www.ukrainer.net/> (дата звернення 5 лютого 2026 р.).

Zrozumilo (n.d.). ProKрым [онлайн-курс]. <https://courses.zrozumilo.in.ua/courses/course-v1:EEF+EEF-036+March2023/about> (дата звернення 4 лютого 2026 р.).

References:

Ablyalimova-Chyigoz, E. (n.d.). Facebook-post [Facebook post]. Retrieved February 5, 2026, from <https://www.facebook.com/economy.depart/posts/pfbid053K78uWBQAZPGYwtRbTwboRWpeCZsceXnTpcomWmju6DkG93oNZAzskov6dMoER6l> [in Ukrainian].

Bekirov, U. (n.d.). Facebook-profil [Facebook profile]. Retrieved January 30, 2026, from <https://www.facebook.com/u.bekirov> [in Ukrainian].

Bilgi (n.d.). Osvitnii kurs “Krymski tatory: Istoriia. Kultura. Mystetstvo” [Educational course “Crimean Tatars: History. Culture. Art”]. Retrieved February 5, 2026, from <https://www.bilgi.in.ua/about/> [in Ukrainian].

Bushakov, V. A. (2013). Pro pokhodzhennia nohayskoho sviata Tepresh i yoho nazvy ta pro krymskotatarske sviato Derviza [On the origin of the Nogai holiday Tepresh and its name and on the Crimean Tatar holiday Derviza]. *Skhidnyi svit [The World of the Orient]*, 1(78), 19–22. <https://doi.org/10.15407/orientw2013.01.019> [in Ukrainian].

Harkavets, O. M. (2021). Codex Cumanicus [Codex Cumanicus]. In *Entsyklopediia istorii Ukrainy [Encyclopedia of the History of Ukraine]*. Natsionalna akademiia nauk Ukrainy. http://www.history.org.ua/?termin=codex_cumanicus [in Ukrainian].

Homaniuk, M. A. (2016). Zatavrovaniy pivden: vid Herodota do dekomunizatsii [Branded South: From Herodotus to Decommunization]. *Krytyka [Critique]*, 1–2, 219–220 [in Ukrainian].

Hromadska orhanizatsiia “Krymskyi instytut stratehichnykh doslidzhen” (n.d.). *Ruinatsiia pamiatok kulturnoi spadshchyny na okupovanykh terytoriiakh* [Destruction of cultural heritage monuments in the occupied territories]. Retrieved February 5, 2026, from https://ciss.org.ua/ua/sk_page.html?object_code=69423987d1a204e0bf9198f3e4a1fe51 [in Ukrainian].

Kabinet Ministriv Ukrainy (2014, May 16). *Pro utvorennia derzhavnoho pidpriemstva “Krymskyi dim”* (Rozporiadzhennia № 454-r) [On the establishment of the state enterprise “Crimean House” (Order No. 454-r)]. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/454-2014-r> [in Ukrainian].

Karikov, D. (n.d.). Facebook-profil [Facebook profile]. Retrieved January 30, 2026, from <https://www.facebook.com/djemil.karikov> [in Ukrainian].

Krymska platforma (n.d.). Ofitsiinyi sait [Official website]. Retrieved January 28, 2026, from <https://crimea-platform.org/about/> [in Ukrainian].

Krymskotatarskyi resursnyi tsentr. (n.d.). Retrieved January 30, 2026, from <https://ctrcenter.org/uk> [in Ukrainian].

Mejlis of the Crimean Tatar People (n.d.). *U Kyievi prezentuvaly antolohiiu krymskotatarskoi muzyky Dzhemilia Karikova* [The anthology of Crimean Tatar music by Dzhemil Karikov was presented in Kyiv]. Retrieved February 2, 2026, from <https://qtm.org/u-kyievi-prezentuvaly-antologiyu-krymskotatarskoyi-muzyky-dzhemilya-karikova/> [in Ukrainian].

Mamon, V. (2025). *Systema tsyfrovoi reprezentatsii kulturnoi spadshchyny Ukrainy* [System of digital representation of cultural heritage of Ukraine]. In *Materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii “Kulturolohii ta sotsialni komunikatsii”* [Proceedings of the International Scientific Conference “Culturology and Social Communications”] (pp. 235–237). *Kharkivska derzhavna akademiia kultury* [in Ukrainian].

Ministerstvo kultury Ukrainy (n.d.). *Ukrainska kulturna spadshchyna* [Ukrainian cultural heritage]. Retrieved February 4, 2026, from <https://mincult.gov.ua/news/ukrayinska-kulturna-spadshchyna-materialni-ta-duhovni-nadbannya-nacziyi/> [in Ukrainian].

Ministerstvo kultury Ukrainy (n.d.). *Natsionalnyi perelik elementiv nematerialnoi kulturnoi spadshchyny Ukrainy* [National inventory of intangible cultural heritage of Ukraine]. Retrieved January 15, 2026, from <https://mincult.gov.ua/kulturna-spadshchyna/natsionalnyy-perelik-elementiv-nematerialnoi-kulturnoi-spadshchyny-ukrainy/> [in Ukrainian].

Ministerstvo kultury Ukrainy (2025). *Biudzhetniy zapyt (forma BZ-2)* [Budget request form BZ-2]. Retrieved January 29, 2026, from https://mcsc.gov.ua/wp-content/uploads/2025/10/byudzhetnyj-zapyt-forma-bz-2-individualna.-utochнення-2026_3801480_01.01.2026.pdf [in Ukrainian].

Natsionalna istorychna biblioteka Ukrainy. (n.d.). *Ornek – krymskotatarskyi ornament* [Ornek – Crimean Tatar ornament]. Retrieved February 2, 2026, from <https://nibu.kyiv.ua/exhibitions/665/> [in Ukrainian].

Natsionalnyi muzei istorii Ukrainy (n.d.). *Prezentatsiia antolohii krymskotatarskoi muzyky v Kyievi* [Presentation of the Crimean Tatar music anthology in Kyiv]. Retrieved February 3, 2026, from <https://nmio.org/posts/286> [in Ukrainian].

Natsionalnyi muzei istorii Ukrainy. (n.d.). *Tsyfrovi eksponaty* [Digital exhibits]. Retrieved February 2, 2026, from <https://kyiv.ua.museum-digital.org/objects?s=fulltext:кримські%20татари> [in Ukrainian].

Predstavnytstvo Prezydenta Ukrainy v AR Krym (n.d.). Retrieved January 28, 2026, from <https://ppu.gov.ua/> [in Ukrainian].

Prometheus (n.d.). *Qirim: tse my* [Qirim: This is us] [Online course]. Retrieved February 4, 2026, from <https://prometheus.org.ua/prometheus-free/qirim/> [in Ukrainian].

Skybin, R. (n.d.). Facebook-profil [Facebook profile]. Retrieved January 30, 2026, from <https://www.facebook.com/SkybinR> [in Ukrainian].

Sobolieva, O. (2012). *Musulmanski sviatyni Krymu: pokhodzhennia ta skladovi kultu pokloninnia* [Muslim shrines of Crimea: origin and components of the cult of worship]. *Kraieznavstvo* [Local Studies], 3, 33–41 [in Ukrainian].

Suspilne (n.d.). *Nedofinansuvannia ta borhy: Akhtem Seitablaiev pro vyklyky u roboti “Krymskoho domu”* [Underfunding and debts: Akhtem Seitablaiev on challenges in the work of the “Crimean House”]. Retrieved January 30, 2026, from <https://suspilne.media/culture/545423-nedofinansuvanna-ta-borgi-akhtem-seitablaiev-pro-vikliki-u-roboti-krymskogo-domu/> [in Ukrainian].

Suspilne (n.d.). *“My vtrachaemo tsiu pamiatku”: nyshchennia Bakhchysaraiskoho khanskoho palatsu* [“We are losing this monument”: destruction of the Bakhchysarai Khan’s Palace]. Retrieved February 5, 2026, from <https://suspilne.media/culture/357350-mi-vtrachaemo-cu-pamatku-eksdirektorka-zapovidnika-u-bahcisarai-rozpovila-pro-nisenna-rosianami-hanskogo-palacu/> [in Ukrainian].

Ukrainskyi instytut (n.d.). *Crimea: History and People*. Retrieved February 4, 2026, from <https://ui.org.ua/sectors/crimea-history-and-people/> [in Ukrainian].

Ukrainskyi kulturnyi fond (n.d.). Lot “Kultura korinnykh narodiv” [Indigenous cultures grant lot]. Retrieved January 30, 2026, from https://ucf.in.ua/m_lots/691ed2f42e44a55c951bd715 [in Ukrainian].

Ukraïner. (n.d.). Retrieved February 5, 2026, from <https://www.ukraïner.net/> [in Ukrainian].

Zrozumilo (n.d.). ProKrym [Online course]. Retrieved February 4, 2026, from <https://courses.zrozumilo.in.ua/courses/course-v1:EEF+EEF-036+March2023/about> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 20.02.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 06.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026