



№ 37 (2025) С. 103–110
National Academy of Fine Arts and Architecture
Collection of Scholarly Works
«Ukrainian Academy of Art»
ISSN 2411–3034
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 7.03(477)"364"

ORCID ID: 0009-0007-1432-0450

DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2025-37-12>

Олександр Антонюк

аспірант кафедри живопису та композиції
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
oleksandr.antoniuk@naoma.edu.ua

Науковий керівник — Ю. Романенкова, докторка мистецтвознавства, професорка
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

ЕВОЛЮЦІЯ ХУДОЖНІХ ПРАКТИК УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ В УМОВАХ ВІЙНИ

Анотація. *Мета статті* — визначити характерні особливості мистецьких рефлексій на військові дії, простежити еволюцію художніх практик сучасних українських митців у кризових умовах. У дослідженні розглянуто специфіку розвитку мистецьких процесів у контексті воєнного часу: зміни художніх засобів виразності, тематики творів, символіки та їхній вплив на формування унікальної художньої мови сучасного українського мистецтва, яка допомагає переосмислити реальність, сформувати й зберегти національну пам'ять. Також проаналізовано мистецькі рефлексії українських художників на події війни засобами живопису, графіки, відеоарту, інсталяції. **Методи дослідження.** В основу дослідження покладено композиційно-структурний і формальний методи, контекстуальний аналіз — для визначення характерних рис та метафорики сучасних художніх рішень; аналітичний метод — для вивчення поточного стану дослідження теми; компаративний — для порівняння інструментарію художніх практик митців; а також метод мистецтвознавчого аналізу — для характеристики окремих творчих проєктів. **Результати.** Виявлено зміни у творчості сучасних українських художників, спричинені повномасштабним вторгненням росії в Україну. Зафіксовано нові мистецькі підходи до реалізації художніх задумів, а також мотиви та символи, що переосмислюють травму війни. Результати дослідження засвідчують тенденцію до створення здебільшого метафоричних та алегоричних творів. **Висновки.** Окреслено засоби створення нової художньої мови, зроблено акцент на трансформації мови образотворення, формуванні нових образно-пластичних рішень та концептуальних підходів, що відображають колективний травматичний досвід війни.

Ключові слова: художні рефлексії, сучасне українське мистецтво, художні практики, еволюція художніх прийомів, колективна пам'ять, воєнний період.

EVOLUTION OF ARTISTIC PRACTICES OF UKRAINIAN ARTISTS IN CONDITIONS OF WAR

Oleksandr Antoniuk

PhD Student at the Department of Painting and Composition
National Academy of Fine arts and Architecture
oleksandr.antoniuk@naoma.edu.ua

Academic Supervisor — Yu. Romanenkova, Doctor of Art History, Professor
National Academy of Fine Arts and Architecture

Abstract. *The aim of the article* is to determine the characteristic features of artistic reflections on war, to trace the evolution of artistic approaches in the creative practice of contemporary Ukrainian artists in crisis conditions. The specifics of the development of artistic processes in the context of wartime are studied: changes in artistic means of expression, themes of works, symbolism, their influence on the formation of a unique artistic language of contemporary Ukrainian art, which helps to rethink reality, form and preserve

national memory. The reflections of Ukrainian artists on the events of the war through painting, graphics, video art, and installations are examined. Research methods. The research is based on compositional-structural, formal-plastic research methods, contextual analysis – to determine the characteristic features and metaphors of contemporary artistic solutions; analytical method – to study the current state of research on the topic; comparative method – to compare the tools of artists' artistic practices; art historical analysis method – to characterize individual creative projects of artists. Results. Changes in the work of contemporary Ukrainian artists that occurred under the influence of the full-scale russian invasion of Ukraine were identified. New artistic approaches in the implementation of artistic ideas, motifs and symbols that rethink the trauma of war were identified. The results of the study demonstrate a tendency to create mostly metaphorical and allegorical works. Conclusions. The nature of artistic reflections in the creation of a new artistic language that contributes to the rethinking of socio-cultural reality is outlined. The emphasis is placed on the transformation of the language of imagery, the formation of new figurative and plastic solutions and conceptual approaches that reflect the collective traumatic experience of war.

Key words: artistic reflections, contemporary Ukrainian art, artistic practices, evolution of artistic techniques, collective memory, war period.

Постановка проблеми. Російсько-українська війна стала поштовхом та каталізатором глибоких змін у сучасному українському мистецтві. Йдеться про зміни як із погляду практичного втілення ідей, використання різних медіа, так і з погляду нових сенсів художніх творів. Художники рефлексують на воєнні події, створюючи нові художні рішення й метафори, формуючи оновлену візуальну мову. Простежується тенденція до активізації роботи з багатошаровими образами, які інтерпретують пережитий травматичний досвід. Вкладаючи нові сенси у свої роботи, митці не лише фіксують момент історії, але й надають своєму мистецтву важливої терапевтичної місії.

Станом на сьогодні в українському мистецтвознавстві питання художніх рефлексій на війну досліджене досить фрагментарно. Брак ґрунтовного дослідження еволюції творчих практик у сучасному українському мистецтві в умовах війни, а також необхідність осмислити нові художні тенденції зумовлюють **актуальність цього дослідження**, яке є спробою аналізу трансформації художніх засобів, ключових тем та символів, ролі митців як свідків і своєрідних коментаторів воєнних подій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про недостатнє висвітлення теми. Наразі бракує ґрунтовних праць, адже окремі наукові публікації здебільшого присвячені поодиноким проектам чи окремим художникам, що не дає змоги сформувати повної картини того, як змінюється мистецтво та мова образотворення в кризових умовах. Про мистецькі практики українських художників в умовах воєнного стану пишуть Т. Галькун [1], О. Кашшай [2], М. Молчанова [3], Т. Паньок [3], Т. Прокопович [1], М. Протас [4], С. Стоян [5], розглядаючи твори українських митців часів війни — зокрема живопис,

графіку, інсталяції, цифрове й вуличне мистецтво. В роботі Т. Прокопович та Т. Галькун «Живопис в умовах воєнного часу. Як змінилося мистецтво під час війни — колористика, тенденції, сюжет» визначено ключові тенденції, серед яких — зміна колірної гами, посилення графічності та певна плакатизація, героїзація образів захисників і захисниць [1]. Важливою є також стаття О. Кашшай «Українське мистецтво ХХ — початку ХХІ ст.: спроба ідентифікації національного контексту». Науковиця досліджує підґрунтя формування особливостей українського мистецтва, пише про молодих українських митців, які транслиють світові свою унікальність і порушують важливі питання національної самоідентифікації [2]. Проблематику образотворчого мистецтва в контексті ескалації російської агресії розкривають у своєму дослідженні «Образотворче мистецтво у контексті ескалації російської агресії проти України» Т. Паньок та М. Молчанова [3]. Дослідниці аналізують роль художників у формуванні візуального дискурсу війни — зокрема засобами плаката, муралів, цифрового мистецтва та соціальних мереж. Особливий акцент зроблено на міжнародних артпроектах, що сприяють глобальному висвітленню війни в Україні. Дослідження М. Протас «Мистецтво України в умовах визвольної війни: зміни артнаративу» [4] присвячене аналізу змін художніх наративів у сучасному українському мистецтві, зумовлених війною.

Частина досліджень охоплює зміни живописних підходів під час воєнного часу. У статті С. Стоян «Мистецтво та війна: специфіка художніх трансформацій» [5] розглядається мистецтво як спосіб художньої терапії та засіб документування історичних подій. Дуже важливим є те, що авторка проводить паралелі з європейським мистецтвом воєнних

часів — зокрема, творчістю Ф. Гойї (Francisco Goya) та П. Пікассо (Pablo Picasso), підкреслюючи значення мистецьких висловлювань як форми національного опору та протесту.

Отже, питання художніх рефлексій на події війни наразі перебуває лише на початковому етапі аналізу в науковому дискурсі. Окрім наукових публікацій, вагоме місце в розгляді запропонованої теми посідають інтерв'ю та мистецькі проекти сучасних українських художників.

Мета цього дослідження — охарактеризувати специфіку еволюції художніх практик у сучасному українському мистецтві в умовах війни.

Виклад основного матеріалу. Українські митці, переживаючи унікальний досвід війни, почали змінювати свої традиційні підходи до створення творів. Їхні роботи не лише документують історичні події, але й інтерпретують їх за допомогою символічних образів, метафор та інноваційних художніх прийомів. Мистецтво воєнного часу встановлює особливий візуальний діалог між глядачем та твором, починає функціонувати як засіб збереження колективної пам'яті, як форма особистої рефлексії та спосіб розповісти світові про руйнівну силу війни. Трансформацію мистецьких практик можна простежити, аналізуючи, як художники звертаються до різних художніх засобів: деякі творці переглядають більш традиційні форми творчого висловлювання, як, наприклад, живопис та графіка, надаючи їм свіжого концептуального значення, інші — експериментують із цифровим мистецтвом, відео та інсталяціями.

Однією з найпомітніших постатей сучасної української графіки є Павло Маков. Серед найважливіших та найвідоміших робіт митця — «Фонтан виснаження», концепція якого народилася ще у 1990-х рр., а свого повного втілення набула на 59-й Венеційській бієнале у 2022 році. Як зазначає кураторка К. Малих, «Ідея „Фонтану виснаження“ з'явилася у П. Макова у 1995 р., коли він почав фіксувати, як інфраструктура міста в перші роки незалежності України зазнавала тотальних змін, зокрема, відбувалися значні перебої у водопостачанні. По всьому місту стояли раніше розкішні фонтани, які більше не функціонували...» [6]. Це був період, за словами художника, коли Україна ще не усвідомлювала повною мірою своєї незалежності, а соціальні, культурні та економічні механізми все ще були в стані хаосу [7].

Згодом «Фонтан виснаження» кілька разів виставлявся в «PinchukArtCentre», а 2017 року

Національний музей ім. А. Шептицького у Львові експонував велику версію фонтану на 23 рядки, але в цій моделі була відсутня вода [7]. П. Маков зазначає, що упродовж років цей проєкт мав безліч версій: офорти, малюнки, незакінчені моделі тощо [8]. Проте найбільш знаковою подією стало представлення проєкту на Венеційській бієнале 2022 р., де «Фонтан виснаження. Висока вода» вперше було реалізовано як діючу кінетичну скульптуру. До цього часу фонтан залишався символічною формою, яка існувала на рівні графічних композицій та концептуальних моделей, але не мала реального функціонального втілення. Художник наголошував, що «Фонтан виснаження» — це не лише про Україну, це про світ загалом [8]. Якщо спочатку цей проєкт осмислював проблеми пострадянського простору, то згодом П. Маков почав бачити аналогічні процеси і в Європі. Він відчув, що виснаження — це не тільки про Україну 1990-х рр., але й про кризу західного світу, його моральну та ідеологічну втому, неспроможність до швидких змін [8]. Утілення проєкту 2022 р. вже в контексті повномасштабної війни росії проти України набуло ще глибших сенсів. Образ «Фонтану виснаження» є багатошаровою метафорою соціально-політичного виснаження, яка наголошує на тому, що система вже не може самостійно підтримувати життєздатність, а лише розпорошує ресурси; війна є актом знищення та руйнування, що, в контексті сучасних подій в Україні, констатує реальність. Як зазначає сам П. Маков: «Ця робота зараз не попереджає, а фіксує стан виснаження» [6]. «Фонтан виснаження» став знаковим і для українського мистецтва, і для світового артпростору, повернувши увагу до війни в Україні засобами мови мистецтва.

Творчість П. Макова останніх років — це не просто візуальна рефлексія на суспільні трансформації та війну, а й глибоке дослідження історичних закономірностей. Його роботи стають способом мислення, яке допомагає зрозуміти, як війна змінює культуру та суспільство. Творчість художника в умовах війни трансформує свою художню мову. Еволюція мистецьких практик П. Макова підкреслює здатність осмислювати глибокі суспільні зрушення засобами символіки виснаження та відродження, що робить його важливим елементом сучасного художнього дискурсу.

Якщо П. Маков переважно працює з графікою, то інший харківський художник — Гамлет Зіньківський, інтегрує своє мистецтво безпосередньо в міське середовище та

використовує стіни будинків як полотно для своїх робіт. Він працює з мотивами війни та є яскравою постаттю в сучасному українському мистецтві. Митець відомий завдяки своїм роботам у жанрі стрит-арту. Для Г. Зінківського це можливість висловитися, відрефлексувати на воєнні події та промовити жителям свого міста важливі меседжі. Це ще й спосіб залучити суспільство до спільного осмислення пережитого, підтвердити, що місто живе та продовжує боротися [9].

Творчість Г. Зінківського нерозривно пов'язана з Харковом. Його чорно-білі графічні малюнки ще до війни стали знаковими для міста, а з початком повномасштабного вторгнення набули нового значення [9]. Війна не лише змінила зміст його робіт, а й саму роль мистецтва в суспільстві. Якщо раніше вуличні малюнки Г. Зінківського були діалогом із мешканцями міста, то тепер вони стають інструментом фіксації історичних подій, нагадуванням про травми та водночас джерелом підтримки й віри в майбутнє. Від початку повномасштабного вторгнення Г. Зінківський залишався в Харкові та допомагав військовим як волонтер. Згодом, коли до міста повернулися люди, він зрозумів, що його мистецтво має стати знаком того, що місто живе й бореться [10]. Художник почав створювати нові графічні роботи просто на руїнах, промовляючи важливі меседжі суспільству. Його малюнки з'явилися на стінах розтрощених будівель, у деокупованих містах Харківщини (Ізюм, Куп'янськ), на уламках мостів [9]. Знаковою стала робота «Я бачу все», яку він створив на вибитій вибухом вітрині в центрі Харкова (2023). Для цього образу художник обрав реального військового — Тараса, з яким познайомився під час волонтерської роботи. Г. Зінківський підкреслив його важкий бронезилет, рацію та, попри втому, зосереджене обличчя. Це не абстрактна фігура, як у багатьох попередніх роботах художника, а реальний образ людини, яка тримає небо над нами [10]. Ще одна знакова робота — напис «Живі. Контужені. Щасливі» (2024), який Г. Зінківський зробив на зруйнованому мосту в Куп'янську. Це символічний жест: він малює в місті, яке щойно повернулося під контроль України, перетворюючи простір руйнування на простір життя [9].

Війна вплинула і на студійну практику Г. Зінківського. У 2023 р. він утілює масштабний графічний проєкт — «365», що став своєрідним щоденником війни. Це серія робіт,

створених протягом року, що фіксують емоції, події, новини та особисті переживання художника. «Кожен малюнок недороблений, незавершений, ніби рік без одного дня», — говорить Г. Зінківський [11]. Проєкт «365» — це не лише особистий артдокумент митця, а й спосіб передати відчуття нестабільності, непевності та постійної загрози, які стали буденністю для українців під час війни. Його малюнки підтримують харків'ян, дякують військовим та волонтерам, фіксують не лише руйнування, але й силу духу мешканців міста, яке намагається знищити. Для Г. Зінківського війна — це не привід зупинитися, а навпаки, ще один доказ, що стрит-арт необхідний. «Це як елемент нормального життя, який в нас вкрали, забрали», — пояснює художник [9]. Його роботи коментують, фіксують події, а також відновлюють міський простір, даючи людям відчуття, що їхній дім усе ще живий. Таким чином, творчість Г. Зінківського в часи війни демонструє нові функції мистецтва — воно фіксує реальність і впливає на її сприйняття. Стрит-арт стає актом спротиву, способом відновлення та символом стійкості — не лише художника, але й усього суспільства.

Кризові умови спонукають художників до пошуку нових способів художнього висловлення та експериментів. Яскравим прикладом таких пошуків є творчість української художниці Галини Андрусенко, зокрема її проєкт «Захищені (PROTECTED)» (2022). У цьому проєкті поєднані графіка, живопис, відеоарт та перформативні підходи. Така мультимедійність починає проявлятися саме після повномасштабного вторгнення РФ, тому можна стверджувати, що саме війна вплинула на творчість мисткині. Проєкт починався з невеличких графічних робіт, які художниця створювала у Львові. В це місто вона виїхала після початку повномасштабної війни [12]. Увагу авторки привернули пам'ятники на вулицях міста — вони були загорнені в захисні матеріали з метою захисту від руйнувань [12]. Г. Андрусенко почала досліджувати, як загроза бомбардувань впливає на візуальне сприйняття міського простору. Художницю глибоко вразило, що закамуйфльовані скульптури набувають абсолютно нового образно-пластичного вигляду, перетворюються на нові артоб'єкти [12]. В міському середовищі відбувається трансформація у нові форми, які транслують образ війни. Художниця фіксувала ці образи в малюнках, поступово осмислюючи їх як символ тривоги та вразливості.

Згодом Г. Андрусенко повернулася до Києва і далі досліджує тему вразливості культурної спадщини в умовах війни. Її роботи розширилися — тепер до графічних аркушів додалися великі живописні полотна в монохромних відтінках, які ще більше підкреслили монументальність та водночас крихкість цих образів [12]. Найважливішою трансформацією проєкту є перехід до перформативних практик та відеоарту, що дало змогу художниці осмислити тему захисту не лише в контексті пам'яток, а й через особистий досвід. Так, в останній частині проєкту художниця переносить ідею захисту на близьких людей. Вона створює відеороботи «Батьки», «Племінниця», «Коханий» та «Дитина», де буквально загортає рідних у тканину, повторюючи прийоми, що їх використовували для захисту пам'ятників [12]. Але цей жест покликаний символізувати захист і насправді виявляється безрезультатним, адже фізично тканина не здатна врятувати від війни. Через це з'являється новий, глибший сенс: мисткиня усвідомлює власне безсилля перед загрозою бомбардувань і невизначеності майбутнього [12]. «Дитина» — найбільш особистий та емоційно насичений твір серії. Г. Андрусенко сама стає героїнею власного відео, обгортаючи живіт, у якому росте її ще не народжена дитина. Це пряме втілення страху втрати, глибокого екзистенційного безсилля та одночасно інстинктивного бажання забезпечити життя, що зароджується.

Отже, у проєкті «Захищені» Г. Андрусенко яскраво демонструє, як художні засоби адаптуються до реальності, переходячи від документальної фіксації до особистого переживання та трансформації досвіду війни в потужні символічні образи. Війна не просто змінює художню мову — вона змушує митців шукати нові форми висловлення, які можуть охопити не лише зовнішні прояви катастрофи, але й глибокі внутрішні переживання людини, що намагається вижити в цих умовах.

Натомість у відеоарті Михайла Алексеєнка акцент робиться на руйнацію, втрату та пам'ять. Його роботи фіксують доволі матеріальні наслідки війни (зруйновані будинки, пил, уламки предметів) і перетворюють їх на символи історичного сліду. М. Алексеєнко поєднує реальні образи війни з метафоричними прийомами, що робить зміст його робіт багатозаровим. Відеоарт для нього — це не просто засіб документувати, фіксувати руйнування, а спосіб осмислити історичну пам'ять через візуальні образи.

Одна з найяскравіших робіт художника — «Пил», що має дві версії: 2014 р. та 2022–2023 рр. [13]. Перше відео «Пил» (2014 р.) було створене під час Революції гідності й акцентувало увагу на насильницькій природі тоталітарного режиму. В семихвилинному медитативному відео художник показує гіпсовий зліпок власного обличчя, який поступово з плином часу стирається в пил. Цим візуальним образом він стверджує, що фізичне знищення людини не стирає спогадів і пам'яті про неї, підкреслюючи: людину неможливо знищити безслідно.

Пил стає пам'яттю, носієм інформації [13]. Художник у цьому відео виконує роль маркера присутності — осідає на поверхні, нагадуючи, що навіть після зникнення тіл історія все одно залишає сліди. У другій відеороботі «Пил» (2022–2023 рр.) М. Алексеєнко повертається до цього образу, проте переосмислює його в новому контексті, адже робота стає рефлексією на повномасштабне вторгнення росії. Тут ми бачимо, як житловий будинок буквально розсипається на очах, перетворюючись на пил — у цьому прочитується символ руйнування міст і пам'яток.

Для самого художника цей пил є метафорою пам'яті, яку намагаються стерти росіяни [13]. Художник фільмує руйнацію в повільному темпі, що дає змогу глядачеві відчутти поетапність зникнення. Ці кадри нагадують про те, що війна не лише руйнує матеріальне, але й прагне стерти історичну спадщину українців. Хоча художник не втручається в процес, лише фіксує його, проте відео примушує глядача усвідомити: боротьба триває і за території, але насамперед за саму пам'ять, за право існувати в історії.

Особливо яскравою подією стало представлення України на міжнародному рівні в межах фестивалю «Burning Man» у США в 2024 році. Саме там український художник Олексій Сай у співпраці з командою створив інсталяцію «I'm fine», що стала одним із найпотужніших мистецьких висловлювань у світі про війну в Україні. Проєкт «I'm fine» — це масштабна інсталяція завдовжки 32 метри, заввишки 7 метрів і вагою понад 10 тонн, складається з реальних об'єктів, зруйнованих російськими обстрілами [14]. До композиції увійшли прострелені росіянами предмети: дорожні знаки з назвами українських міст та сіл, знаки «пішохідний перехід» та «обережно, діти», уламки будівель, зокрема торговельного центру з Херсона, фрагменти парканів, дитячих майданчиків, трансформаторів і сонячних

панелей [15]. Ці предмети — не просто матеріальні залишки війни, а артефакти людських історій. Вони зберігають сліди насильства та знищення, стаючи своєрідним музеєм руйнації. Назва «I'm fine» — я в порядку — є саркастичним відсиланням до популярного мему, де собака сидить серед палаючого будинку [14]. Але в контексті цієї роботи вона набуває глибшого змісту — українці продовжують боротьбу, незважаючи на руйнування, біль і втрати. Інсталяція працює також із поняттям відносності норми в кризових умовах. Війна радикально змінює сприйняття реальності, й те, що для українців стало частиною щоденного життя — обстріли, руйнування, втрати — для людей у мирних країнах залишається майже незбагненим досвідом. Фраза «I'm fine» набуває багатозначності в контексті цієї роботи. З одного боку, це стандартна відповідь, яку зазвичай дають люди, коли їх запитують, як вони почуваються. Але тут вона набуває нового звучання: «Я живий, я тримаюся, та це зовсім не означає, що зі мною все добре». Українці, які живуть у стані війни, адаптувалися до нової реальності, проте ця адаптація є вимушеною. Бути «в нормі» в умовах війни — це зовсім не те саме, що бути «в нормі» для пересічного європейця чи американця. Саме ця двозначність назви підсилює емоційний вплив інсталяції, яка одночасно є втіленням травми та маніфестом стійкості. Тому вона стає своєрідним містком між двома світами — тими, хто знає війну, і тими, хто її лише спостерігає збоку. Одним із головних викликів для митців, які працюють із темою війни, є спроба передати досвід, який неможливо цілком усвідомити без його безпосереднього проживання. «I'm fine» дає глядачам змогу фізично доторкнутися до війни, але навіть цей досвід — лише крихта того, що щодня переживають українці. На «Burning Man» глядачі сприймали роботу дуже емоційно: багато хто стояв біля інсталяції тривалий час, торкався пошкоджених країв, плакав. Реальні об'єкти війни, перенесені в художній простір, створювали ефект безпосередньої взаємодії з трагедією [15]. Інсталяція «I'm fine» О. Сая стала потужним нагадуванням про війну в Україні на міжнародному майданчику. Це досить важливе творче висловлювання

розкриває відносність «норми» під час війни. Вона свідчить, що донести нашу реальність до глядача, який не має досвіду війни, — надзвичайно складне завдання. Важливим смисловим навантаженням інсталяції є також можливість передати глядачеві засобами мистецтва певні ключі до подолання травми війни (колективної травми, що складається з мільйонів індивідуальних). Тому ця робота важлива не лише для трансляції воєнних подій світовій аудиторії, а й для кожного українця. О. Сай зазначив, що коли інсталяція була експонована, вона змусила глядача говорити — оплакувати своє місто. Таким чином, відбувається перехід від оніміння до визнання свого горя, а згодом і до оплакування. Це важливі кроки до зцілення. «I'm fine» О. Сая є ще одним непересічним прикладом трансформації мистецьких практик у кризових умовах, коли мистецтво виходить поза межі галерейного простору і стає свідченням історії.

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. Російсько-українська війна стала рушієм суттєвих трансформацій художніх практик у сучасному українському мистецтві, спонукаючи митців до пошуку нових засобів вираження та переосмислення своєї художньої мови. Мистецькі рефлексії на воєнні події не лише фіксують історичний момент, але й формують нову метафорику та символічний дискурс, що втілює теми руйнації, втрати, пам'яті, спротиву й адаптації до кризових умов. Війна провокує створення нових форм художньої мови, змінюючи традиційні підходи до образотворення. Українське мистецтво війни балансує між документальністю та метафоричністю, «обростає» новими сенсами, поєднує особистий досвід митців із колективною пам'яттю, виходячи поза межі локального контексту та стаючи частиною глобального дискурсу. Таким чином, мистецтво в умовах війни виконує не лише функцію фіксування та документування, але й соціальну, комунікативну та меморіальну. Воно стає способом осмислення історії, інструментом спротиву, що фіксує досвід війни у візуальних образах, не даючи йому зникнути в забутті. Це робить питання актуальним для подальшого дослідження, а в цій розвідці — підґрунтям для постановки й окреслення перспективної наукової проблеми.

Список використаних джерел

1. Прокопович Т. А., Галькун Т. Д. Живопис в умовах воєнного часу. Як змінилося мистецтво підчас війни — колористика, тенденції, сюжет. *Матеріали VI Всеукраїнської наукової практичної конференції* м. Луцьк, 31 серп. 2022 р. Луцьк, 2022. С. 99–102. URL: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/20689> (дата звернення: 25.02.2025).

2. Kashshay O. The Ukrainian art of the 20th – early 21st centuries: an attempt to identify the national context. *Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва»*. 2024. № 35. С. 76–84. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-35-8> (дата звернення: 25.02.2025).
3. Паньок Т., Молчанова М. Образотворче мистецтво у контексті ескалації російської агресії проти України. *Progressive research in the modern world: proceedings of the 3rd International scientific and practical conference*, м. Бостон, 1 груд. 2022 р. Boston, 2022. С. 495–501. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11308> (дата звернення: 25.02.2025).
4. Протас М. Мистецтво України в умовах визвольної війни: зміни арт-наративу. *Collection of Scientific Papers «SCIENTIA»: III International Scientific and Theoretical Conference «The current state of development of world science: characteristics and features»*, м. Лісабон, 5 серп. 2022 р. Lisbon, 2022. С. 194–196. URL: <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/379> (дата звернення: 25.02.2025).
5. Стоян С. Мистецтво та війна: специфіка художніх трансформацій. *Філософська думка*. 2022. № 3. С. 119–124.
6. Малих К. Мистецтво під час війни: виснаження. *Dwutygodnik*. URL: <https://surl.li/jnhark>. Дата публікації: 2022 (дата звернення: 25.02.2025).
7. Маков П. Якщо не стане України – навіщо мені це все : [інтерв'ю] / розмовляв Михайло Кригель. *Українська правда*. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2024/01/8/7436232>. Дата публікації: 08.01.2024 (дата звернення: 25.02.2025).
8. Маков П. Європейці не розуміють, що вони разом із нами втрачають частку своєї культури : [інтерв'ю] / розмовляла Тетяна Леонова. *Накупіло*. URL: <https://nakupilo.ua/teksty/pavlo-makov-pro-mystetstvo-volonterstvo-i-viinu/> Дата публікації: 09.08.2024 (дата звернення: 25.02.2025).
9. Середа С. Для когось я – символ Харкова, для когось – мразота, що псує стіни – стріт-артист Гамлет Зінківський. *Українська правда*. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2024/11/24/7486024/> (дата звернення: 25.02.2025).
10. Авдеева М. Художник, який змінює Харків. Гамлет Зінківський. *Укрінформ*. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3768825-hudozhnik-akij-zminue-harkiv-gamlet-zinkivskij.html>. Дата публікації: 02.10.2023 (дата звернення: 25.02.2025).
11. Саломанка Д. У Харкові відкрилася «незавершена» виставка Гамлета Зінківського. *Слобідський край*. URL: <https://www.slk.kh.ua/news/kultura/u-harkovi-vidkrilasa-nezaversena-vistavka-gamleta-zinkivskogo.html> Дата публікації: 29.01.2024 (дата звернення: 25.02.2025).
12. Seiffert J. Ausstellung «Protected» von Halyna Andrusenko in der Galerie Navas. *Kurzreviews*. URL: <https://www.resonanzen.store/post/kurzreviews> (дата звернення: 25.02.2025).
13. «Бахмут – обличчя геноциду 1942–2022»: важлива виставка про минуле і сьогодення / заповідник «Бабин Яр», 1–31 серпня 2023 р. *Vogue. UA*. URL: <https://vogue.ua/article/culture/art/bahmut-oblichchya-genocidu-1942-2022-vazhliva-vistavka-pro-minule-i-sogodennya-53054.html>. Дата публікації: 03.08.2023 (дата звернення: 25.02.2025).
14. Сай О. Художник Олексій Сай створив з артефактів війни інсталяцію I'm fine і привіз її на фестиваль Burning Man. Як створювали, монтували і сприймали роботу в 10 тонн : [інтерв'ю] / спілкувалися Олександр М'ясищев, Гліб Гусев. *Бабель*. URL: <https://babel.ua/texts/110260-hudozhnik-oleksiy-say-stvoriv-z-artefaktiv-viyni-instalyaciyu-i-m-fine-i-priviz-jiji-na-festival-burning-man-yak-stvoryuvali-montuvali-i-spriymali-robotu-v-10-tonn-interv-yu>. Дата публікації: 27.08.2024 (дата звернення: 25.02.2025).
15. Горлач П. I'M FINE: на фестивалі Burning Man представили скульптуру від Олексія Сая з пошкоджених росіянами вуличних знаків. *СУСПІЛЬНЕ. КУЛЬТУРА*. URL: <https://suspilne.media/culture/821481-im-fine-na-festivali-burning-man-predstavili-skulpturu-vid-oleksia-saa-z-poskodzenih-rosianami-vulicnih-znakiv/>. Дата публікації: 26.08.2024 (дата звернення: 25.02.2025).

References

1. Prokopovych, T.A., & Halkun, T. D. (2022, Serpen 31). Zhyvopys v umovakh voiennoho chasu. Yak zminylosia mystetstvo pidchas viiny – kolorystyka, tendentsii, siuzhet [Painting in wartime. How art changed during the war – coloristics, trends, plot.]. In *Mateiraly VI Vseukrainskoi naukovoï praktychnoi konferentsii m. Lutsk* [Materials of the VI All-Ukrainian Scientific and Practical Conference] (S. 99–102). Retrieved from: <https://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/20689> [in Ukrainian].
2. Kashshay, O. (2024). The Ukrainian art of the 20th – early 21st centuries: an attempt to identify the national context. *Zbirnyk naukovykh prats «Ukrainska akademiia mystetstva»* [Collection of Scholarly Works «Ukrainian Academy of Art»], 35, 76–84. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-35-8> [in English].
3. Panok, T., & Molchanova, M. (2022, Hruden 1). Obrazotvorche mystetstvo u konteksti eskalatsii rosiiskoi ahresii proty Ukrainy [Fine arts in the context of the escalation of Russian aggression against Ukraine]. In *Progressive research in the modern world: proceedings of the 3rd International scientific and practical conference*, м. Boston (S. 495–501). Retrieved from: <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/11308> [in Ukrainian].

4. Protas, M. (2022, Serpen 5). Mystetstvo Ukrainy v umovakh vyzvolnoi viiny: zminy art-naratyvu [Ukrainian Art in the Conditions of Liberation: Changes in Art Narrative]. In *Collection of Scientific Papers «SCIENTIA»: III International Scientific and Theoretical Conference «The current state of development of world science: characteristics and features»*, m. Lisabon (S. 194–196). Retrieved from: <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/379> [in Ukrainian].
5. Stoian, S. (2022). Mystetstvo ta viina: spetsyfika khudozhnikh transformatsii. *Filosofska dumka* [Art and War: Specificity of Artistic Transformations], 3, 119–124 [in Ukrainian].
6. Malykh, K. (2022). Mystetstvo pid chas viiny: vysnazhennia. *Dwutygodnik*. [Art during war: exhaustion]. Retrieved from: <https://surl.li/jnhark> [in Ukrainian].
7. Makov, P. (2024, Sichen 08). Yakshcho ne stane Ukrainy – navishcho meni tse vse [Interview] / Interviewer Mykhailo Kryhel. *Ukrainska Pravda*. [If there is no Ukraine, why do I need all this? [Interview] / Interviewer Mykhailo Kryhel]. Retrieved from: <https://www.pravda.com.ua/articles/2024/01/8/7436232/> [in Ukrainian].
8. Makov, P. (2024, Serpen 09). Yevropeitsi ne rozumiut, shcho vony razom iz namy vtrachaiut chastku svoiei kultury. [Interview] / Interviewer Tetiana Leonova. *Nakypilo*. [Europeans do not understand that they are losing a part of their culture together with us. [Interview] / Interviewer Tetiana Leonova]. Retrieved from: <https://nakypilo.ua/teksty/pavlo-makov-pro-mystetstvo-volonterstvo-i-viinu/> [in Ukrainian].
9. Zinkivskiy, H. (2024, Lystopad 24). Dlia kohos ya – symvol Kharkova, dlia kohos – mrazota, shcho psuie stiny. [Interview] / Interviewer Sofiia Sereda. *Ukrainska pravda*. [For some, I am a symbol of Kharkiv, for others, a scumbag who spoils the walls. [Interview] / Interviewer Sofiia Sereda]. Retrieved from: <https://www.pravda.com.ua/articles/2024/11/24/7486024/> [in Ukrainian].
10. Avdieieva, M. (2023, Zhovten 02). Khudozhnyk, yakyi zminiue Kharkiv. Hamlet Zinkivskiy. *Ukrinform*. [The Artist Who Changes Kharkiv. Hamlet Zinkivsky]. Retrieved from: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3768825-hudozhnik-akij-zminue-harkiv-gamlet-zinkivskij.html> [in Ukrainian].
11. Salomanka, D. (2024, Sichen 29). U Kharkovi vidkrylasia «nezavershena» vystavka Hamleta Zinkivskoho. *Slobidskyi kraj*. [An “unfinished” exhibition of Hamlet Zinkivskiy opened in Kharkiv]. Retrieved from: <https://www.slk.kh.ua/news/kultura/u-harkovi-vidkrilasa-nezavershena-vistavka-gamleta-zinkivskogo.html> [in Ukrainian].
12. Seiffert, J. (2022) Ausstellung „Protected“ von Halyna Andrusenko in der Galerie Navas. *Kurzreviews*. Retrieved from: <https://www.resonanzen.store/post/kurzreviews> [in German].
13. *Bakmut – oblychchia henotsydu 1942–2022* [Bakmut – the face of genocide 1942–2022] [Vystavka]. (1–31 serpnia 2023). Zapovidnyk «Babyn Yar», Kyiv, Ukraina. *VOGUE.UA*. Retrieved from: <https://vogue.ua/article/culture/art/bakmut-oblichchya-genocidu-1942-2022-vazhliva-vistavka-pro-minule-i-sogodennya-53054.html> [in Ukrainian].
14. Sai, O. (2024, Serpen 27). Khudozhnyk Oleksii Sai stvoriv z artefaktiv viiny instaliatsiiu Im fine i pryviz yii na festyval Burning Man. Yak stvoriuvai, montuvaly i sprymaly robotu v 10 tonn. [Interview] / Interviewers Oleksandr Miasyshchev, Hlib Husiev. *Babel*. [Artist Oleksiy Sai created the installation I'm fine from war artifacts and brought it to the Burning Man festival. How the 10-ton work was created, mounted, and received. [Interview] / Interviewers Oleksandr Miasyshchev, Hlib Husiev]. Retrieved from: <https://babel.ua/texts/110260-hudozhnik-oleksiy-say-stvoriv-z-artefaktiv-viiny-instalyaciyu-i-m-fine-i-priviz-jiji-na-festival-burning-man-yak-stvoryuvali-montuvali-i-sprymali-robotu-v-10-tonn-interv-yu> [in Ukrainian].
15. Horlach, P. (2024, Serpen 26). I'M FINE: na festyvali Burning Man predstavly skulpturu vid Oleksii Saia z poshkodzhennykh rosiianamy vulychnykh znakiv. *SUSPILNE. KULTURA*. [I'm fine: a sculpture by Oleksii Sai made from street signs damaged by russians was presented at the Burning Man festival]. Retrieved from: <https://suspilne.media/culture/821481-im-fine-na-festivali-burning-man-predstavili-skulpturu-vid-oleksii-saa-z-poshkodzenih-rosianami-vulicnih-znakiv/> [in Ukrainian].

Подано до редакції 11.03.2025