

**ОСОБЛИВОСТІ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА
В КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТОЛІТТЯ****CHARACTERISTICS OF VISUAL ART
IN UKRAINIAN CULTURE IN THE FIRST QUARTER OF THE 21st CENTURY**

УДК 7.06(477)

DOI: 10.31500/2309-8813.21.2025.345525

Костянтин Роготченко

аспірант,

Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України

e-mail: kot400@ukr.net

Kostyantyn Rohotchenko

Ph.D. student,

Modern Art Research Institute
of the National Academy of Arts of Ukraine

orcid.org/0009-0000-9545-3851

Анотація. У статті здійснено комплексний аналіз розвитку візуального мистецтва України першої чверті ХХІ століття в контексті соціокультурних трансформацій та змін художньої мови. Розглянуто основні етапи становлення contemporary art в Україні, окреслено ключові художньо-стильові тенденції та форми мистецької репрезентації, що сформувалися під впливом політичних, соціальних і воєнних викликів сучасності. Особливу увагу приділено взаємодії візуального мистецтва із суспільством, зокрема аналізу нових мистецьких платформ, проектної діяльності, арттерапевтичних практик і публічних художніх ініціатив воєнного часу.

Дослідження спирається на міждисциплінарний підхід, поєднуючи мистецтвознавчий, культурологічний і соціокультурний аналіз, а також авторський досвід безпосередньої участі у мистецьких процесах. Обґрунтовано тезу про трансформацію образотворення та розширення меж традиційних видів мистецтва через синтез жанрів, медіа й художніх практик. Стаття акцентує на недостатній систематизації досліджень сучасного українського візуального мистецтва та пропонує нові аналітичні ракурси осмислення художніх процесів початку ХХІ століття.

Ключові слова: українське візуальне мистецтво, contemporary art, українська культура, соціокультурні комунікації, мистецькі практики.

Постановка проблеми. Головною науковою проблемою дослідження є авторська рефлексія тенденцій розвитку соціокультурних комунікацій у візуальному мистецтві України першої чверті ХХІ століття. Мистецьким процесам і явищам останніх 25 років передувало ХХ століття зі своїми культурними здобутками та надбаннями, які відчутно вплинули на розвиток культурного поля України. Українське мистецтво другої половини ХХ століття (у часовому просторі від відлиги до Незалежності) — посідає, як стверджує мистецтвознавиця Галина Склярєнко, особливе місце в історії мистецтва світу, адже воно розвивалося за іншим сценарієм — унікальним, не схожим на мистецькі процеси в інших республіках СРСР [13, с. 11–16.]. Не менш важливим є сучасний період, хоча мистецтвознавці, історики та культурологи поки що не приділили достатньо уваги проблемам розвитку візуального мистецтва саме з огляду на його відповідність кризовим подіям, що відбувалися у цей період.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням візуального мистецтва в межах вітчизняного культурного поля займалися О. Федорук, О. Роготченко, Н. Урсу, М. Протас,

С. Рибалко, О. Школьна, М. Юр, Г. Карась, К. Станіславська, О. Чуйко, Р. Безугла, І. Дундяк, Г. Склярєнко, О. Одрєхівський, В. Дутчак, С. Оляніна, А. Кравченко, Н. Бабій, В. Сидорєнко, О. Авраменко, О. Чепелик, Н. Авер'янова, Л. Турчак, О. Кашшай, Н. Мархайчук, Л. Вежбовська та інші фахівці.

Дослідження українських учених суголосні світовому досвіду. Аналіз культурно-мистецьких процесів у країні відповідає філософським рефлексіям провідних учених, як-от Х. Ортега-і-Гассет, Ж. Бодріяр, А. Данто, П. Вейбель, М. Мерло-Понті, Т. Сміт, Ж. Дельоз та інших, які протягом ХХ сторіччя досліджували кардинальні зрушення у культурній парадигмі.

Художні процеси в Україні кінця ХХ століття досліджували В. Сидорєнко, Л. Турчак, О. Федорук, О. Петрова, Л. Савицька, Т. Павлова, Г. Склярєнко та інші. Умовно цей період можна назвати першою хвилею сучасного, або ж контемпорарного мистецтва (contemporary art). Наступний період, що охоплює часовий проміжок між двома революціями, — Помаранчевою та Революцією гідності, — описаний у мистецтвознавчих та культурологічних розвідках Н. Мархайчук, О. Халєпи, А. Гончарєнко, Т. Міронової, Н. Бабій, А. Черепані, О. Осадчої, Н. Маценко та інших.

Третій період розвитку українського сучасного мистецтва триває від Революції гідності й дотепер. Серед ґрунтовних праць, присвячених дослідженню мистецьких процесів першої чверті ХХІ століття, необхідно назвати монографії Г. Склярєнко, зокрема «Українські художники: з відлиги до незалежності» (книги перша та друга) [13]; В. Сидорєнка «Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть» [12]; О. Петрової «Миттєвості приватного життя» [7]; М. Протас «Мистецтво посткультури. Тенденції, ризики, перспективи» [8]; Т. Міронової «Координати творення художнього образу 1990-х — 2020-х» [4]; В. Шейко, Н. Кушнарєнко «Культурологічні та мистецтвознавчі дослідження: теорія і методологія» [15].

Важливою складовою досліджень третього періоду стала мистецька рефлексія на воєнне лихоліття 2022–2025 років. Візуальне мистецтво України з перших днів повномасштабної війни відреагувало на трагедію, яка спіткала нашу державу. Митці почали створювати й широко експонувати твори, що висвітлювали проблеми, які принесла велика війна. Найпопулярнішим став жанр плакату. Позитивну роль відіграли соціальні мережі, нові твори щоденно виставлялися на різних мистецьких платформах. Однією з перших стала платформа «ВОЛЬНАНОВА» у фейсбуці. Мистецтвознавці брали активну участь в організації художніх виставок та проєктів, які експонувалися в Україні та за її межами.

Попри війну, продовжував виходити журнал «Образотворче мистецтво» Національної спілки художників України; його головний редактор Володимир Петрашик із перших днів війни боронив країну у лавах ЗСУ. На початку 2023 року в «Образотворчому мистецтві» вийшла стаття В. Петрашика «Виграємо війну — відновимо культуру», де автор писав: «Якщо сьогодні в Україні та за її межами проводиться безліч високомистецьких проєктів, то це свідчить про утвердження національної ідентичності, яку виборюємо не лише на полі бою, а й у культурі» [6]. У тому ж номері голова НСХУ Костянтин Чернявський опублікував статтю «Нескорені міста-герої», в якій детально описав низку культурно-мистецьких подій, що мали на меті підтримку жителів українських міст, які зазнали окупації [14, с. 6–11]. Наступні проєкти Спілки художників — «Маріуполь — душа України» і «Патріотична виставка» — з успіхом експонувалися не тільки в Україні (Київ, Івано-Франківськ, Кам'янське), а й за кордоном. У Вільнюсі, Ризі, Варшаві, Бремені, Берліні виставки відвідало багато українців — воїни на лікуванні, демобілізовані, вимушені переселенці. Мистецтвознавиця Ольга Денисенко у тому ж номері розмістила аналітичну статтю «Коли гримлять гармати — музи не мовчать. Мистецький щоденник війни» [3, с. 22–25], присвячену огляду робіт, створених під час війни. Журнал Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України «Арткурсив» із

2022 року виходить під гаслом «Воєнний щоденник». Число 12 (2024, квітень) було практично повністю присвячено ролі візуального мистецтва у відновленні психічного стану постраждалих від війни та їхньої реабілітації. Матеріал «Кімната 222» представляв однойменний виставковий проєкт в ІПСМ НАМ України, присвячений Антону Яковенку, який віддав своє життя 26 лютого 2024 року заради Батьківщини (куратори — Антон Логов, Андрій Сидоренко; керівник проєкту — Ігор Абрамович). Дослідження Світлани Роготченко «Усі фарби, крім чорного» розповідало про реабілітаційну художню ініціативу і про масштабну виставку робіт військових, яка також проходила у залах ІПСМ НАМ України [10, с. 16–17]. Окрім названих видань, в Україні існує великий корпус публікацій, як наукових (у тому числі у періодичних виданнях ІПСМ НАМ України), так і популярних, які осмислюють мистецтво часів війни. Попереду — праці-узагальнення, які дозволять систематизувати цей досвід.

Мета статті — дослідити творчі процеси, що відбувалися у першій чверті ХХІ століття в Україні з точки зору митця, учасника цих процесів.

Виклад основного матеріалу. Щодо періодизації одного з найважливіших етапів розвитку українського образотворчого мистецтва, а саме контемпорарного, існує чимало точок зору. Автор пропонованої статті в цілому погоджується з періодизацією, яку запропонувала дослідниця з Івано-Франківська, докторка культурології Н. Бабій, хоча й корегує на власний розсуд деякі дати, що у кінцевому підсумку не протирічить версії мистецтвознавиці. Н. Бабій вважає, що час новітнього мистецтва України почався після трагедії на Чорнобильській атомній електростанції 1986 року, що стало передвісником кардинальних змін у суспільстві [2]. Але оприлюднені у мистецтвознавчій та культурологічній літературі матеріали (спогади учасників культурного процесу та інтерв'ю з ними) свідчать, що зміни громадської думки, зокрема у мистецькій спільноті, почали спостерігатися щонайменше за п'ять років до катастрофи на ЧАЕС. Таку точку зору підтверджують інтерв'ю з О. Міловзоровим, В. Мельниченком та іншими митцями й мистецтвознавцями — учасниками культурних процесів тих часів.

Наступний період, другий, Н. Бабій пропонує відраховувати з 2010 року. Насправді, виходячи зі звітів про художні події тих років, можна зробити висновок, що початок 2010-х був відносно спокійним у мистецькому сенсі. На той час зросла виставкова активність, вчергове українські митці взяли участь у Венеційській бієнале, у форумах Art Geneve та Art Basel тощо. Різкі зміни почалися трохи пізніше, а саме у 2014 році.

Останній, третій, період Н. Бабій пов'язує з пандемією COVID-19 та повномасштабним вторгненням Росії в Україну. Натомість автор пропонованого дослідження вважає, що особливості розвитку українського візуального мистецтва у зазначений період доцільніше розглядати, умовно поділивши його на такі три етапи: 1) між двома революціями (від 2004-го по 2014-й); 2) від Революції гідності зими 2013–2014 років до пандемії COVID-19; 3) від початку агресії Росії проти України в 2022 році й дотепер.

Як зазначає київська дослідниця Т. Міронова, «співпраця художників з теоретиками від кінця ХХ століття, а також зарубіжний досвід вітчизняних митців, їх включення до світових художніх процесів стали основою для вивчення нових мистецьких явищ — насамперед проєктної діяльності, що межує з акціонізмом, кіноіндустрією, медіаартом» [5]. Це вкрай важливе твердження, адже до останнього часу думка митців до мистецтвознавчих та культурологічних досліджень майже не долучалася. Серед митців, які досліджували власну і чужу творчість як науковці, можемо назвати В. Сидоренка, А. Сидоренка, О. Чепелик, О. Петрову, Н. Бабій, І. Ситник, О. Чуйка, Г. Вишеславського.

У своїх висновках, що стосуються розвитку вітчизняної образотворчості зазначеного періоду, автор пропонованого дослідження спирається на власний досвід, адже свій шлях в образотворчому мистецтві почав ще підлітком. Першим твором автора із соціальним підтекстом була композиція «Вільні птахи» (2004), що демонструвалася на виставці «Мистецьке

“ТАК!” Помаранчевій революції» (куратори О. Авраменко, О. Роготченко). 2006 року було створено композицію «Неіграшки», основою якої стала нерозірвана, але сильно пошкоджена морська підводна міна. 2007 року автор взяв участь у груповій виставці членів молодіжного об'єднання «АртРух», що експонувалася у галереї Київського палацу дітей та юнацтва, а наступного року у виставці «Об'єктив і суб'єктив», де «артрухівці» пробували свої сили у фотографії. 2014 року автор взяв участь у Всеукраїнській миротворчій виставці «Надія», де демонструвалися твори, що оспівували український Крим. У 2016 році автор двічі передавав свої живописні твори через литовського волонтера Й. Охмана для участі у благодійних аукціонах у Вільнюсі. На виручені кошти були придбані автомобілі для українських захисників, які воювали на Донбасі. З 2015 до 2023 року автор мав сім персональних проєктів у музеях України: у Фонді «Україна» (2015); у Київському національному музеї російського мистецтва із проєктом «Морфологія лінії» (2017); у Мариністичному музеї імені Руфіна Судковського в Очакові із проєктом «Море нашої надії» (2018); у Черкаському художньому музеї із проєктом «Живопис і графіка» (2019); у Художньому музеї міста Кам'янське з персональною виставкою «Територія кольору» (2019); у Галереї мистецтв «Лавра» в Києві із проєктом «Color Side» (2019); у Національному музеї «Київська картинна галерея» із персональною виставкою «Місто, якого немає» (2023). Кожна виставка супроводжувалася круглими столами, виступами на телебаченні та на інтернет-ресурсах. Важливою подією стала участь у благодійних проєктах «Спеціальне мистецтво», де автор як професійний митець малював із дітьми з особливими потребами та вадами розвитку в залах ІПСМ НАМ України.

Двадцятирічний досвід участі художника-культуролога у мистецькому житті країни допомагає йому, як і багатьом іншим професійним художникам, досліджувати мистецькі процеси, спираючись на досвід власної творчості. Це особливо важливо, коли досліджується почуттєвий чинник, а також події, які безпосередньо вплинули на створення того чи іншого твору, того чи іншого образу. Мистецтвознавець-культуролог, досліджуючи творчий процес, зазвичай використовує власні знання та інтерв'ю з митцями, але доволі часто в оприлюднених матеріалах трапляються неточності. Увага культурологів та мистецтвознавців до українського живопису, графіки, скульптури, декоративного мистецтва 2000–2025 років не була достатньо зосереджена на соціальних аспектах, а їхні вишукування і висновки не завжди розкривали ставлення самих митців до суспільних процесів і явищ.

Ключовими питаннями пропонованого дослідження є аналіз специфіки процесу творення митцями художніх образів у сучасних умовах, із врахуванням соціокультурного контексту. Важливо розглянути особливості того, як сприймає соціум сучасні художні образи — нові форми естетичного пізнання навколишньої дійсності. Сьогодні, коли традиційні форми класичного академічного мистецтва співіснують із принципово новим мистецьким продуктом, що твориться не лише у художніх майстернях, але й на вулицях (перформанси, культурні акції, стрітарт тощо), ба більше — навіть в окопах у перервах між боями, питання дослідження процесу творення постає як ніколи гостро. Мистецтвознавцям, що досліджують contemporary art, варто враховувати й метамодерний контекст, який ще тільки осмислюється. Для широкого кола читачів доцільно розкривати механізми формування актуального синтетичного художнього образу. Публікації про сучасне мистецтво будуть кориснішими, якщо поєднують теоретичні положення з їх практичною аргументацією, пропонуючи нові аналітичні підходи до ще недостатньо досліджених аспектів.

У візуальному мистецтві незалежної України, поряд із традиційними видами — живописом, графікою, скульптурою, декоративним мистецтвом, — з'являються нові його підвиди, народжені науково-технічним прогресом, а також жанри, поява яких пов'язана з новими історико-культурологічними та соціокультурними спрямуваннями, політичними катаклізмами, обставинами непереборної сили. Сучасне візуальне мистецтво, безперечно, є складовою

культурного поля, яке, своєю чергою, активно впливає на розвиток суспільства, трансформує не лише духовну складову, але й почуттєву. У такий спосіб відбувається розширення меж сприйняття соціумом мистецького продукту. Саме це й спричиняє появу новітніх мистецьких тенденцій, пропонує нове розуміння процесу творчості як сукупності художніх практик. Трансформація культурно-мистецьких процесів вплинула на формування нових векторів розвитку суспільства. Це стосується передусім економічних, технічних, соціокультурних зрушень у суспільстві, а відтак у суспільній свідомості та у колективному несвідомому. Вони впливають на образотворення у різних видах візуального мистецтва, яке набуває оновлення і пропонує великий спектр мистецьких пропозицій — від класичного академізму до найскладніших інсталяцій і перформансів.

Важливим чинником оновлення протягом останніх двох десятиріч став прорив вітчизняного візуального мистецтва на міжнародний рівень. Мистецтвознавці почали досліджувати художньо-естетичні та культурологічні трансформації сучасного українського мистецтва 2000–2020-х років з огляду на участь українських митців у світових художніх форумах, куди раніше твори вітчизняних митців не потрапляли. Це було вкрай важливо, тому що становлення сучасного українського візуального мистецтва відбувалося не у закритій площині, як це було упродовж шістдесяти тоталітарних років аж до проголошення у 1991 році української незалежності, а у конкурентних умовах, у співставленні зі здобутками усього світового мистецтва, репрезентованого на виставках.

Однією з найбільших перемог вітчизняного культурного поля стала участь українських митців у Венеційській бієнале, що була для українських митців, які жили і працювали між Другою світовою війною і кінцем ХХ століття, нездійсненою мрією. Професіонали-мистецтвознавці й художники старшого покоління про ці закордонні «буржуазні» виставки знали, але воліли мовчати, адже більшість учасників бієнале 1920–1940-х від України були у роки терору або розстріляні, або засуджені. Пізніше представники радянського мистецтва на бієнале великих досягнень не мали.

Для українського мистецтва перерва в експонуванні творів тривала 45 років. Перший прорив до Венеційської виставки здійснив В. Раєвський. 2001 року він із групою однодумців зумів переконати Гарольда Зеємана, тодішнього куратора Венеційських перегонів, дозволити українським митцям взяти участь у бієнале. Учасник тих подій В. Сидоренко так описує виставку: «Український проект на Бієнале'2001 можна вважати успішним з кількох причин. Оскільки за браком коштів Україна не має свого постійного експозиційного павільйону у Венеції, як інші країни, тому авторська група (куратор В. Раєвський, комісар О. Федорук) зупинилися на варіанті тимчасового павільйону за межами експозиційної зони» [12, с. 105]. Факт повернення українського візуального мистецтва до європейських форумів на початку ХХІ століття був надзвичайно важливим. Адже проблема «залізної зависи» ще існувала не у переносному, а у прямому розумінні. На підтримку запропонованої версії звернімося до дослідження мистецтвознавиці, почесного академіка НАМ України Олеси Авраменко, яка пише: «На початку 1980-х років українське образотворче мистецтво було міцно прип'яте до основ і завдань художнього методу під назвою соцреалізм. Задуха, відчуття безперспективності у творчості, загалом у самому житті вже шість десятиліть витісняли з відкритого мистецького поля й навіть із суспільного простору України талановитих митців, для яких канони соцреалізму і правила творчого буття у закритій країні були неприйнятними» [1, с. 10].

Після 2001 року українські митці знову одержали змогу не лише демонструвати своє мистецтво на європейських платформах, а й, що найголовніше, порівнювати свою творчість зі здобутками закордонних колег. Тут справа не так у конкуренції чи конкурентній спроможності, як у можливості побачити свої досягнення у порівнянні зі світовим досвідом. Венеційська бієнале, звичайно, була й залишилася до сьогодні провідним форумом контемпорар-

ного мистецтва. Велика кількість критичних досліджень про нові тенденції у мистецтві Європи й світу оприлюднюється протягом пів року після закінчення чергової бієнале. Це важливо для митця з огляду на те, аби зрозуміти правильність чи, навпаки, хибність свого творчого шляху у контексті загальної культурної світової парадигми.

Про ще один важливий аспект мало згадує сучасна мистецтвознавча наука. Мається на увазі, що поява українських художників на міжнародній арені після майже півстолітнього забуття була зустрінута схвально. Безумовно, велика заслуга у цьому належить В. Сидоренку з його проектом «Жорна часу» (2003). Український художник продемонстрував філософський багаторівневий твір, який сподобався глядачам. М. Кімельман, культурний оглядач «The New York Times», високо оцінив досягнення українського митця. Отже, українці здолали важливу висоту, достойно представивши країну на найголовнішій мистецькій виставці Європи.

Наступні українські проекти (художники Микола Бабак, Оксана Мась) також привернули увагу глядачів. Певно, найбільше писали про український національний проект ювілейної 55-ї Венеційської бієнале, що відбулася 2013 року (комісар — Віктор Сидоренко, куратори — Вікторія Бурлака та Олександр Соловйов). На ній були представлені роботи трьох художників: Жанни Кадирової (лауреатка премії PinchukArtCentre 2009 року, одна із засновниць групи «Р.Е.П.»), Миколи Рідного та Гамлета Зінківського.

З харків'янином Миколою Рідним пов'язують відому молодіжну групу «SOSka». Митець мав стипендію від KulturKontakt Austria і був лауреатом премії Henkel Art Award. Харків'янину Гамлету Зінківському на той час було двадцять 26 років, але він уже устиг стати лауреатом фестивалю молодіжних проектів Non Stop Media (2008), учасником СтрітАртФеста (2009) та Київської бієнале 2012 року. Зрозуміло, що комісар з кураторами достатньо ризикували, запросивши таку молоду команду, але ризик виправдався: на бієнале 2013 року вона отримала схвальні відгуки.

На 58-й Венеційській бієнале (2019) Україна була представлена проектом «Падаюча тінь “Мрії” на сади Джардіні». Серед тих українських художників, хто погодився долучитися до проекту, згідно з його оригінальною концепцією, був і автор дослідження.

Як стверджує мистецтвознавець Олексій Роготченко, «Мистецтво оновленої України розвивалося за тією ж чи майже тією ж схемою, що і в інших (за винятком Балтійського регіону) республіках колишнього Радянського Союзу. Відразу після проголошеної незалежності майже масово митці звернулися до національної, забороненої раніше теми, згодом — до використання у творах сакральної (також не рекомендованої раніше) тематики, потому почалися пошуки нового чи ультранового в сучасному мистецтві. “Новим” виявилось звернення до вже не забороненого абстрактного мистецтва (здебільшого вибір засобів зосереджувався на активному використанні плями і локального кольору в побудовах композицій), а в реалістичних зображеннях — звернення до не рекомендованих за радянських часів сюжетів і мотивів, як-от: психоаналітичні роздуми, філософські мандри чи гіперреалістична псевдофотографія. Як на необізнаного пострадянського глядача, ці вправи у живописі були сприйняті цілком схвально. Насправді новим це мистецтво було лише на теренах колишнього СРСР. Аналоги такого живопису залишалися добре відомими в галереях усього світу, тож українські “нові” новими сприймалися лише на Батьківщині» [9, с. 127]. Намагання вітчизняних пластиків брати участь у міжнародних симпозиумах (на таких виставках були присутні скульптори Ю. Синкевич, М. Цветков, Є. Прокопов, В. Протас та інші) лише тимчасово зацікавили мистецьких закордонних критиків і, скоріше за все, не досягли бажаного результату. Така ж історія спіткала і представників декоративно-ужиткового мистецтва. За кордоном виставлялися, безсумнівно, цікаві творчі роботи Т. Левків, О. Міловзорова, Н. Юсупової, О. Мисько, Л. Богинського, А. Бородкіна, І. Ковалевич, Л. Красюк. Декому пощастило навіть взяти участь у міжнародних виставках — переважно це були експозиції у Валлорісі (Франція) та Фаенці (Італія).

Вітчизняне зображальне мистецтво сьогодні неможливо класифікувати як твори класичного живопису, графіки чи інсталяції, адже у великій кількості творів нині є усі ознаки споріднених жанрів, які стають інструментарієм, що допомагає вираженню майстерності митця. Це дуже позитивно, бо такий підхід дозволяє художнику використати усі мистецькі можливості. Підтвердження такої думки знаходимо у монографії Марини Протас [8]. До прикладу, твори Василя Бажая виконані у графічній техніці, але розфарбовані живописними кольорами. Такий прийом використовує і Петро Бевза, приділяючи увагу графічній техніці у живописному творі. Володимир Бовкун за фахом монументаліст. Його образи монументальні, кольорова гамма локальна. Матвія Вайсберга зацікавили сакральні мотиви. Олександра Дубовика та Олександра Міловзорова завжди вабили авангардні, абстрактні прийоми. Це митці старшого покоління: О. Міловзорову — 86, О. Дубовику — 94 роки. Їхні абстрактні роботи цікаві й самобутні. Обидва живописця — у минулому представники реалістичного вишколу, але ще з кінця 1960-х років зверталися до нефігуративного малярства. Обоє можна вважати яскравими представниками абстрактного живопису. Кольорові плями живописних композицій Петра Лебединця перегукуються з яскравим, радісним і зрозумілим живописом Тіберія Сільваші. Різнокольорові плями часто стають домінуючими у загальному змалюванні цілого образу. У цьому прийомі й криється майстерність художників. У Юрія Соломка інша історія, він звернувся до модної у минулому теми малювання на географічних картах, але виконав свій живопис у принципово новому ключі.

Слід згадати й відомого українського живописця Анатолія Криволапа. Він — майстер чуттєвого живопису, твори побудовані на передачі емоцій, його творчий стиль з використанням локальних кольорів є унікальним. Глибоко національний художник, Анатолій Криволап оспівує красу рідної землі — Полтавщини та Київщини. Він неодноразово був запрошений на європейські аукціони, де роботи продавалися за рекордні для українських митців суми. Під час повномасштабної війни він став активним учасником волонтерської організації «FrontArt». Коштом українських митців за безпосередньої участі Криволапа придбано за кордоном автомобілі спеціального призначення для передової (куди їх відізнали працівники ІПСМ НАМ України). 2025 року художник одержав державну відзнаку «Національна легенда України», яку вручають видатним діячам культури, спорту, науки й мистецтва.

Однією з помітних робіт Анатолія Криволапа став створений у співпраці з монументалістом Ігорем Ступаченком проект «Українська ідентифікація», який експонувався у Галереї мистецтв «Лавра» у 2019 році. Виставка демонструвала ряд живописних композицій на біблійні теми для розпису церкви Покрова Пресвятої Богородиці села Липівка Макарівського району на Київщині. Це нова споруда, що виросла на території старої Покровської церкви, яка була знищена ще за радянських часів. Кошти на будівництво надав меценат Богдан Батруха. З перших днів повномасштабної війни Макарівський район потрапив під окупацію, церква була частково зруйнована. Разом із конструкціями постраждали унікальні розписи, які митці взялися відновити.

Художник-монументаліст Ігор Ступаченко цікавиться проблемами психоаналізу. Його твори початку 2000-х років є своєрідною відповіддю на ідеї Зигмунда Фрейда. Ступаченко вважає, що співпраця художника з психоаналітиком може позитивно вплинути на тих, хто бачить твори митця.

Яскраво вирізняється феномен творчості Віктора Сидоренка. За визначенням дослідника культури Олега Сидора-Гібелінди, творча незалежність Віктора Сидоренка полягає «і в тому, що від “проклятих питань” минулого він ніколи не відхрещувався, а порушував їх як сучасний художник, котрий прагне “перетинати кордони, переступати рови”». Прослідковуючи еволюцію його творчості — від зовні традиційного малярства до складних, напружено синтетичних композицій, де картина у звичному її вигляді поєднується із відео, інсталяцій-

ним об'єктом, фотографією ("Жорна часу"), — бачимо, як ці види мистецтва, позначені жанровими ризиками, в змозі обходитися без "живописного додатку" ("Аутентифікація")» [11, с. 168].

Уваги й вивчення заслуговує діяльність нових мистецьких платформ, які виникли після початку повномасштабної агресії. Перш за все це унікальна мистецька акція «ВОЛЬНАНОВА», яка розпочалася з перших днів війни. Куратори акції — О. Гладун, О. Роготченко, І. Яковець. Спочатку студентська молодь, а за ними й досвідчені митці почали виставляти на інтернет-майданчиках плакати на військову тематику. Від кількох десятків плакатів, що створили студенти черкаських, київських, херсонських, одеських, львівських навчальних мистецьких закладів, кількість графічних творів сягнула спочатку сотень, а станом на сьогодні — тисяч. У Черкаському художньому музеї у 2022, 2023 та 2024 роках було організовано три виставки плакату, які переросли у мистецькі проекти зі залученням провідних арткритиків і викладачів. Заходи активно висвітлювало телебачення та інші ЗМІ. Про унікальність «ВОЛЬНАНОВА» написані культурологічні дослідження. Головним досягненням новоствореної платформи є те, що вона об'єднала художників із різних куточків України в один колектив творців актуального плакатного мистецтва. Ще одне досягнення — об'єднання різних представників мистецької спільноти — від студентів-першокурсників до маститих митців. До платформи долучилися президент Національної академії мистецтв України Віктор Сидоренко, голова Національної спілки художників України Костянтин Чернявський, голови Харківської та Одеської організацій НСХУ Віктор Ковтун та Анатолій Горбенко. Для українського сучасного мистецтва це принципово новий досвід, який треба вивчати, досліджувати й пропагувати. Естафету «ВОЛЬНАНОВА» прийняв проект «teveragain#2022», який ініціювала кафедра дизайну Черкаського державного технологічного університету.

Сьогодні мистецтвознавча та культурологічна спільноти вже добре знайомі з проектом «Арттерапія». Йому передувало спілкування членів НСХУ та Київської організації НСХУ, у співпраці з ІПСМ НАМ України, з кількома українськими госпіталями. Митці з КОНСХУ та інших міст розпочали процес передачі в дар госпіталям живописних і графічних творів для постійного експонування й оформлення палат, де лікуються воїни, а також їдалень, клубів тощо. Уже на початок 2023 року військовим лікувальним закладам було передано 60 творів живопису та графіки. Приклад київських художників наслідують митці Житомирської, Рівненської, Луцької, Львівської, Миколаївської, Чернігівської та інших організацій НСХУ. І це був тільки початок співпраці військових медиків із митцями. Відомо, що однією з найрозповсюдженіших травм на фронті стала контузія, — важка, але невидима для непрофесійного ока хвороба, що руйнівно впливає на психічний стан людини. Специфіка контузії в умовах сучасної війни досі не досліджена повною мірою, лікування довге і проходить у кілька етапів. Військові лікарі запропонували художникам спробувати помалювати з пораненими воїнами. Першими до київського шпиталю завітали живописці та мистецтвознавці Ганна Криволап, Олександра Кирилова, Ольга Кравченко, Наталія Карева-Готьє, Людмила Ганушкевич, Вікторія Дромарецька, Світлана Роготченко, Віктор Баріба, Юрій Вакулєнко, Костянтин Чернявський. Арттерапія, яка раніше мало застосовувалася в умовах військових шпиталів, перетворилася на важливу складову процесу лікування, оскільки значно сприяє одужанню воїнів. Головними кураторами проекту «Арттерапія» стали Інна Черненко, військова медикіня, підполковник медичної служби Збройних сил України, психіатр вищої категорії, старший ординатор психіатричної клініки Національного військово-медичного клінічного центру (ГВКГ), кандидат медичних наук, і Олексій Роготченко, доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент НАМ України. Метою кураторів було залучення військових, які перебували на лікуванні у шпиталі, до спільного малювання з професійними митцями. Назва першого пленеру була запропонована військовими лікарями — «Світанок Перемоги». П'ять воїнів і п'ять професійних митців малювали на території шпиталю понад дві години. Малювання закінчи-

лося виставкою, яка згодом стала традиційною, адже станом на сьогодні таких пленерів відбулося десять. Перша акція поклала початок колекції психіатричного відділення, яка за рік суттєво збільшилася. Спільні роботи воїнів і митців експонувалися на кількох професійних художніх виставках, їх схвально сприйняли арткритики й відвідувачі. Та головне досягнення полягало в іншому: за свідченням лікарів, воїни, які брали участь у проекті, швидше одужували. Безпосередньо до проекту долучився ІПСМ НАМ України: п'ять малювань відбулися у приміщеннях інституту, а у виставковій залі експонувалася найбільша, станом на сьогодні, виставка проекту «Арттерапія».

Проект «Трансформація» почався практично з перших днів війни й продовжується досі. Він ілюструє процес синтезу різних форм образотворчого мистецтва у сучасних соціокультурних реаліях. Яскравим прикладом може слугувати монумент «Незламність» — металева композиція, яку створив об'єднаний колектив митців, мистецтвознавців, ковалів, зварювальників, військових консультантів. У її центрі — тризуб, головний елемент Державного Герба України. За задумом, із лівого боку він ніби атакований ворожою зброєю, але з правого боку композиції, всупереч агресії, у небо злітають лелеки — птахи, які в культурі з давніх-давен символізують чистоту, благочестя, воскресіння і пильність у боротьбі з ворогом. За задумом, проект передбачав культурологічний та мистецтвознавчий супровід, фіксацію, тлумачення, пропаганду мистецької акції. Ескіз монументу був виставлений на публічне обговорення у виставкових залах ІПСМ НАМ України. Обговорення за участі фахівців, культурологів, мистецтвознавців, відвідувачів виставки та самих воїнів підказало назву монументу — «Незламність». Важливим чинником було його встановлення у шпиталі, де лікуються і видужують захисники України. Публічне відкриття монументу відбулося 8 травня 2024 року, у Всесвітній день боротьби з фашизмом, на центральній алеї головного госпіталю України. Керівництво Збройних сил України нагородило митців і кураторів проекту В. Гуменюка, С. Роготченко, О. Роготченка, О. Гуменюка, К. Чернявського спеціальними військовими нагородами. Куратори від ЗСУ були нагороджені медалями та подяками від НАМ України та НСХУ.

Висновки. Візуальне мистецтво України першої чверті ХХІ століття постає як динамічний і багатовимірний культурний феномен, розвиток якого визначається інтенсивними соціокультурними трансформаціями, кризовими історичними подіями та змінами художньої мови. Досліджений матеріал засвідчує, що сучасне українське візуальне мистецтво не може бути осмислене поза контекстом суспільних комунікацій, у межах яких мистецький твір функціонує як форма соціальної рефлексії, символічного висловлювання та культурної дії.

У ході дослідження обґрунтовано доцільність умовної періодизації розвитку contemporary art в Україні у першій чверті ХХІ століття з урахуванням ключових суспільно-політичних зламів, що безпосередньо вплинули на художні практики, тематику та форми репрезентації. Встановлено, що після Революції гідності, а особливо в умовах повномасштабної війни, візуальне мистецтво набуває виразно комунікативного та соціально орієнтованого характеру, посилюючи свою публічну, мобілізаційну та терапевтичну функції.

Доведено, що характерною ознакою мистецьких процесів початку ХХІ століття є розмивання меж між традиційними видами образотворчого мистецтва та новими художніми практиками. Синтез живопису, графіки, інсталяції, перформансу, медіаарту та соціально ангажованих проектів формує нову модель художнього мислення, у якій образотворення постає як відкритий, процесуальний і міждисциплінарний феномен.

Особливу увагу приділено аналізу нових мистецьких платформ і ініціатив воєнного часу, що засвідчують трансформацію ролі митця в сучасному суспільстві — від автономного творця до активного учасника соціокультурних процесів. Такі явища, як плакатні онлайн-платформи, арттерапевтичні практики, колективні мистецькі проекти у просторі шпиталів і публічних інституцій, демонструють здатність візуального мистецтва реагувати на екстре-

мальні виклики та виконувати функції психологічної підтримки, культурної консолідації й утвердження національної ідентичності.

Зроблено висновок про недостатню систематизацію досліджень українського візуального мистецтва першої чверті ХХІ століття в контексті соціокультурних комунікацій, що актуалізує потребу у подальших міждисциплінарних студіях. Запропонований у статті аналітичний підхід, поєднаний з авторським досвідом участі у мистецьких процесах, відкриває додаткові можливості для осмислення сучасного українського мистецтва як цілісного культурного явища, що формується у постійному діалозі з історією, суспільством і глобальним мистецьким контекстом.

Література

1. Авраменко О. «Паркомуна&...». Огляд творчого феномену «гарячої хвилі українського живопису» періоду 1987–1994 років — від передумов, зародження і до закриття сквоту «Паркомуна», який був своєрідним прихистком цього явища / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ : Видавець Бихун В. Ю., 2024. 208 с. URL : https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Avramenko_Parkomuna_All_Small_Last.pdf (дата звернення: 29.07.2025).

2. Бабій Н. Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси Західної України кінця ХХ — початку ХХІ століть: культурні доміанти, форми, репрезентації, перспективи : монографія / Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника. Івано-Франківськ : Фоліант, 2022. 400 с.

3. Денисенко О. Коли гримлять гармати — музи не мовчать. *Образотворче мистецтво*. 2023. № 3–4. С. 22–25.

4. Міронова Т. Координати творення художнього образу в українському мистецтві 1990-х — 2000-х років: монографія / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України; Київська міська галерея мистецтв «Лавра». Київ : ФОП О. О. Лопатіна, 2020. 320 с.

5. Міронова Т. Трансформації образотворення у контексті культурно-мистецьких процесів 1990-х–2020-х років : автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства: 26.00.01 — теорія та історія культури / Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2024. 40 с.

6. Петрашик В. Виграємо війну — відновимо культуру. *Образотворче мистецтво*. 2023. № 3–4. С. 2.

7. Петрова О. Миттєвості приватного життя / Stedly Art Foundation. Київ : Основи, 2016. 544 с.

8. Протас М. Мистецтво посткультури: тенденції, ризики, перспективи / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : ІПСМ НАМ України, 2020. 432 с. URL : https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Protas_POSTCULTURE-ART.pdf (дата звернення: 29.07.2025).

9. Роготченко О. Мистецтвознавство: роздуми і життя : монографія . Київ : Фенікс, 2018. 788 с. URL : https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Rogotchenko_Mystetstvoznavstvo_rozdumy_i_zhyttya.pdf (дата звернення: 29.07.2025).

10. Роготченко С. Усі фарби, крім чорної. *Арткурсив*. 2024 (квітень). № 12. С. 16–17. URL : <https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Artkursyv-2024-12.pdf> (дата звернення: 27.07.2025).

11. Сидор-Гібелінда О. Розкартинення. *Герой, Об'єкт, Фантом Віктора Сидоренка: Лексикон*. Київ : ArtHuss, 2019. 240 с.

12. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / Ін-т проблем сучасного мис-ва

Акад. мист-в України. Київ : ВХ [студіо], 2008. 188 с. URL : <https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Sydorenko.pdf> (дата звернення: 27.07.2025).

13. Склярєнко Г. Українські художники: з відлиги до Незалежності: У 2 кн. Київ : ArtHuss, 2020. Кн. 1. 296 с.

14. Чернявський К. Нескорені міста-герої. *Образотворче мистецтво*. 2023. № 3–4. С. 6–11.

15. Шейко В., Кушнарєнко Н. Культурологічні та мистецтвознавчі дослідження: теорія і методологія : навчальний посібник. Харків : ХДАК, 2020. 337 с.

References

1. Avramenko, O. (2024). *“Parkomuna&...”: Ohliad tvorchoho fenomenu “hariachoi khvyli ukrainskoho zhyvopysu” periodu 1987–1994 rokiv* [“Parkomuna&...”: A Review of the Creative Phenomenon of the “Hot Wave of Ukrainian Painting” of 1987–1994]. Kyiv: Vydavets Bykhun V. Yu. Retrieved from https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Avramenko_Parkomuna_All_Small_Last.pdf [in Ukrainian].

2. Babii, N. (2022). *Aktualni kulturno-mystetski praktyky ta protsesy Zakhidnoi Ukrainy kintsia XX — pochatku XXI stolit: kulturni dominanty, formy, reprezentatsii, perspektyvy* [Current Cultural and Artistic Practices and Processes of Western Ukraine in the Late 20th and Early 21st Centuries: Cultural Dominants, Forms, Representations, Prospects]. Ivano-Frankivsk: Foliant [in Ukrainian].

3. Denysenko, O. (2023). Koly hrymliat harmaty — muzy ne movchat [When Cannons Thunder, Muses Do Not Fall Silent]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 3–4, 22–25 [in Ukrainian].

4. Mironova, T. (2020). *Koordynaty tvorennia khudozhnogo obrazu v ukrainskomu mystetstvi 1990-kh — 2000-kh rokiv* [Coordinates of Creating the Artistic Image in Ukrainian Art of the 1990s–2000s]. Kyiv: FOP O. O. Lopatina [in Ukrainian].

5. Mironova, T. (2024). *Transformatsii obrazotvorennia u konteksti kulturno-mystetskykh protsesiv 1990-kh — 2020-kh rokiv* [Transformations of Image-Making in the Context of Cultural and Artistic Processes]. (Extended abstract of Doctoral dissertation). Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].

6. Petrashyk, V. (2023). Vyhraemo viinu — vidnovymo kulturu [We Will Win the War — We Will Restore Culture]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 3–4, 2 [in Ukrainian].

7. Petrova, O. (2016). *Myttievosti pryvatnoho zhyttia* [Moments of Private Life]. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].

8. Protas, M. (2020). *Mystetstvo postkultury: tendentsii, ryzyky, perspektyvy* [Art of Postculture: Trends, Risks, Prospects]. Kyiv: IPSM NAM Ukrainy. Retrieved from https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Protas_POSTCULTURE-ART.pdf [in Ukrainian].

9. Rohotchenko, O. (2018). *Mystetstvoznnavstvo: rozdumy i zhyttia* [Art Studies: Reflections and Life]. Kyiv: Feniks. Retrieved from https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Rogotchenko_Mystetstvoznnavstvo_rozdumy_i_zhyttya.pdf [in Ukrainian].

10. Rohotchenko, S. (2024, April). Usi farby, krim chornoj [All Colors Except Black]. *Artkursyv*, 12, 16–17. Retrieved from <https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Artkursyv-2024-12.pdf> [in Ukrainian].

11. Sydor-Hibelynda, O. (2019). Rozkartynennia. In *Heroy, Obiekt, Fantom Viktora Sydorenka: Leksykon* [De-Painting. Hero, Object, Phantom of Viktor Sydorenko: A Lexicon]. Kyiv: ArtHuss [in Ukrainian].

12. Sydorenko, V. (2008). *Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnykh spriamuvan* [Visual Art from Avant-Garde Shifts to Contemporary Trends]. Kyiv: VKh Studio.

Retrieved from <https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Sydorenko.pdf> [in Ukrainian].

13. Skliarenko, H. (2020). *Ukrainski khudozhnyky: z vidlyhy do Nezalezhnosti* [Ukrainian Artists: From the Thaw to Independence] (Vol. 1). Kyiv: ArtHuss [in Ukrainian].

14. Cherniavskiy, K. (2023). Neskoreni mista-heroi [Unconquered Hero Cities]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 3–4, 6–11 [in Ukrainian].

15. Sheiko, V., & Kushnarenko, N. (2020). *Kulturolohichni ta mystetstvoznavchi doslidzhennia: teoriia i metodolohiia* [Cultural and Art Studies Research: Theory and Methodology]. Kharkiv: KhDAK [in Ukrainian].

Kostyantyn Rohotchenko

CHARACTERISTICS OF VISUAL ART IN UKRAINIAN CULTURE IN THE FIRST QUARTER OF THE 21st CENTURY

Abstract. This study examines artistic imagery in Ukrainian fine arts in the first quarter of the 21st century. It outlines the main directions in the development of visual art within the contemporary cultural process. The research employs philosophical, historical, cultural, and art-historical methods, supported by structural and systemic approaches, to ensure scholarly novelty.

Artistic processes of the past twenty-five years have been shaped by the cultural achievements and heritage of the late twentieth century. Much of Ukraine's artistic development in the 21st century is rooted in earlier historical transformations. The author supports the view of art critic Halyna Sklyarenko, who argues that Ukrainian art of the second half of the twentieth century—from the “Thaw” to independence—occupies a distinctive place in global art history, having developed according to a unique and incomparable trajectory.

Ukrainian art and cultural studies still lack sufficient research that would fully reflect the specific artistic and stylistic features of Ukrainian fine arts in the early 21st century. To date, the artistic processes of this period, as well as the interaction between visual art and society, have not been comprehensively systematized.

It is important to emphasize that the last twenty-five years have witnessed a significant transformation of the artistic language, enriched by influences from related fields of knowledge. This has provided scholars with new tools for understanding the role and significance of visual art within broader cultural development. At present, reassessing the artistic output created in Ukraine over the past quarter century has acquired particular urgency. This reassessment enables a deeper understanding of the evolving figurative structures and conceptual approaches that define contemporary Ukrainian visual art. The study of the factors influencing this cultural development remains ongoing.

Keywords: Ukrainian visual art, contemporary art, Ukrainian culture, sociocultural communications, artistic practices.