



МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

DOI <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2026-5-13>

УДК 7.03(477)"364"

ORCID ID: 0009-0007-1432-0450

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

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО ПІД ЧАС ВІЙНИ: КЛЮЧОВІ ТЕНДЕНЦІЇ ТРАНСФОРМАЦІЙ І НОВА РОЛЬ МИТЦЯ

Анотація. Актуальність даного дослідження зумовлена тим, що в умовах тривалої історичної боротьби України з російською агресією мистецтво набуває ключового значення як маркер національної ідентичності, форма спротиву та архів колективної пам'яті. Це актуалізує потребу аналізу трансформації мови образотворення та ролі митця під час війни, поєднуючи історичну перспективу з аналізом сучасних художніх практик. **Мета статті** – окреслити ключові тенденції трансформацій українського мистецтва в умовах війни, боротьби за виживання та власну ідентичність. У дослідженні розглянуто досвід українських митців у контексті художніх процесів, спричинених воєнними подіями, проаналізовано еволюцію їхніх творчих практик. **Методи дослідження.** У дослідженні застосовано історико-культурний та аналітичний загальнонаукові методи для осмислення розвитку українського мистецтва в умовах війни та його ролі у формуванні національної ідентичності. Метод мистецтвознавчого аналізу використано для характеристики творчості окремих художників; компаративний метод – для порівняння досвіду українських митців у ХХ ст. та сучасності, виявлення спільних та відмінних тенденцій у різні історичні періоди; семіотичний та соціокультурний – для інтерпретації художніх образів і символів воєнної доби. **Результати.** Проаналізовано вплив кризових умов війни на художні практики, що обумовлює поглиблення їхнього екзистенційного змісту, трансформацію мови образотворення, появу нової образно-символічної системи. Досліджено феномен формування двоїстої ідентичності українського митця – «я – художник» і «я – воїн / борець», що стає характерною ознакою українського культурного процесу ХХ і ХХІ століть. Простежено тенденцію переходу мистецтва з естетичної площини в екзистенційну, коли художній жест стає формою самозбереження, протесту й формування власної культурної пам'яті. Висвітлено специфіку репрезентації мистецтва художниками в умовах еміграції, основні проблеми його розвитку та «включеність» у національний контекст. Досліджено тенденцію деколоніального вектора еволюції мистецтва, що безпосередньо впливає на остаточне утвердження української ідентичності. Проведені паралелі між досвідом митців часів Другої світової війни та сучасності засвідчують циклічність історії: і тоді, і зараз мистецтво ставало формою спротиву, протесту та збереження культурної пам'яті. **Висновки.** Результати даного дослідження розкривають тенденції трансформацій, через які проходить українське мистецтво в умовах війни, акцентуючи на тому, що воно постає не лише як творча практика, але й як інструмент виживання, протесту і, зрештою, утвердження права на існування. Порівнюючи досвід минулого століття і сьогодення, можемо зробити висновок, що історія циклічна: як тоді, так і зараз митці борються, створюють своє мистецтво, а росія системно знищує їх як носіїв української культури. Це вкотре підкреслює важливість збереження та осмислення мистецької спадщини як чинника культурного спротиву.

Ключові слова: українське мистецтво, війна, тенденції трансформацій, двоїста ідентичність митця, колективна пам'ять, воєнний період.

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

UKRAINIAN ART DURING WAR: KEY TRANSFORMATION TRENDS AND THE NEW ROLE OF THE ARTIST

Abstract. The relevance of this research is determined by the fact that, in the context of Ukraine's long historical struggle against Russian aggression, art acquires key significance as a marker of national identity, a form of resistance, and an archive of collective memory. This highlights the need to analyze the transformation of visual language and

the role of the artist during wartime, combining a historical perspective with the analysis of contemporary artistic practices. **The purpose of this article** is to outline the key trends in the transformation of Ukrainian art under the conditions of war, the struggle for survival, and the preservation of national identity. The study examines the experience of Ukrainian artists within the context of artistic processes shaped by wartime events and analyzes the evolution of their creative practices. **Research methods.** The research employs historical-cultural and analytical general scientific methods to comprehend the development of Ukrainian art during wartime and its role in shaping national identity. The method of art historical analysis is used to characterize the work of individual artists; the comparative method is applied to compare the experiences of Ukrainian artists of the 20th century and the present day, identifying common and distinctive trends across different historical periods; semiotic and sociocultural methods are used to interpret artistic images and symbols of the wartime era. **Results.** The study analyzes how the crisis conditions of war influence artistic practices, leading to a deepening of their existential content and a transformation of visual language through the emergence of a new figurative and symbolic system. The phenomenon of the formation of a dual identity of the Ukrainian artist – “I as an artist” and “I as a warrior/fighter” – is examined as a characteristic feature of the Ukrainian cultural process of the 20th and 21st centuries. A tendency is traced whereby art shifts from the aesthetic sphere to the existential one, when the artistic gesture becomes a form of self-preservation, protest, and the formation of cultural memory. The specificity of artistic representation under conditions of emigration is highlighted, along with the main challenges of its development and its “inclusion” in the national context. The study also explores the decolonial vector in the evolution of art, which directly influences the final affirmation of Ukrainian identity. Parallels drawn between the experiences of artists during World War II and those of the present day demonstrate the cyclical nature of history: both then and now, art has functioned as a form of resistance, protest, and preservation of cultural memory. **Conclusions.** The results of this study reveal the transformation trends that Ukrainian art undergoes in wartime conditions, emphasizing that it emerges not only as a creative practice but also as a tool for survival, protest, and ultimately the assertion of the right to exist. By comparing the experience of the past century with the present, it can be concluded that history is cyclical: both then and now, artists fight, create their art, while Russia systematically destroys them as carriers of Ukrainian culture. This once again underscores the importance of preserving and comprehending artistic heritage as a factor of cultural resistance.

Key words: Ukrainian art, war, transformation trends, dual identity of the artist, collective memory, wartime period.

Постановка проблеми. Протягом багатьох століть українці борються за свою незалежність, право жити у власній державі та розбудувати її. Нинішня російсько-українська війна не є новою з огляду на нашу історію, адже ще з XV–XVI ст. ми перебували у постійному протистоянні з московією. Тобто боротьба в умовах російської агресії має глибоке історичне коріння. Коли постає питання виживання нації, то культура і зокрема мистецтво відіграють ключову роль, адже саме вони є маркерами національної ідентичності. Хоча, безперечно, в умовах війни мистецтву вкрай важко розвиватись, адже першочергово перед людиною стоїть завдання вижити фізично. Таким чином, мистецтво стає формою особливого протесту, способом збереження національної пам’яті. В умовах війни йому випадає роль своєрідного архіву пережитого травматичного досвіду, який віддзеркалює страшні події руйнувань та вбивств, але водночас це метод терапевтичного колективного зіплення. Також важливою тенденцією є формування двоїстої ідентичності митця – «я – художник» і «я – воїн / борець», що простежується як у вирі сьгоднішніх подій, так і в XX ст. у період Другої світової війни. Окрім того, війна спричиняє трансформацію мови образотворення: від буквального відображення подій – до нової символіки, метафоричності.

Попри очевидну актуальність цих процесів, питання дослідженості тенденцій еволюції українського мистецтва представлено поверхово, хоч упродовж останніх років, починаючи з повномасштабного вторгнення РФ, увага науковців усе частіше зосереджується на висвітленні цих питань. Варто зазначити, що бракує системних розвідок, які б поєднували історичну перспективу з аналізом сучасних художніх практик, що постають під час війни. Необхідність осмислення у широкому історико-культурному дискурсі і зумовлює **актуальність обраної теми.**

Аналіз останніх досліджень та публікацій демонструє, що динаміка трансформацій українського мистецтва викликає дедалі більшу цікавість науковців, стаючи предметом окремих розвідок. У нашій статті розглянемо праці А. Корнева [1], М. Протас [2], О. Ременяки [3], Ю. Романенкової [4; 5], С. Стоян [6], К. Шевчук [7].

А. Корнев у статті «Мистецтво під час російсько-української війни» [1] зосереджує увагу на ролі мистецтва у збереженні історичної пам’яті та подоланні загроз забуття. Тобто він не розглядає мистецькі практики ізольовано, виключно у площині мистецтва, а наголошує, що сучасні художні висловлювання створюють нові канони національної пам’яті, необхідні для суспільства

у стані війни. В такому контексті мистецтво набуває меморіальної функції.

М. Протас у дослідженні «Українське мистецтво в контексті визвольної війни» [2] інтерпретує українське мистецтво через постколоніальний дискурс та визвольну боротьбу. Авторка наголошує на відстороненні від глобалізованих «contemporary» практик та поверненні до автономного мистецтва, яке насичене традиційними архетипами та символами. Таким чином, відбувається відновлення культурної самоідентифікації.

Важливою є стаття О. Ременяки «Від українських біженців 1941–1945 до українських біженців 2022: трансісторичні інваріанти» [3]. І хоча авторка розглядає процеси формування та збереження культурної пам'яті в екзилі, а не безпосередньо у вирі воєнних подій, проте надзвичайно важливою є історична паралель між подіями ХХ ст., зокрема Другої світової війни, та сучасної російсько-української війни ХХІ століття. Така перспектива дає змогу виявити й чіткіше усвідомити зв'язок минулого з сьогоденням, адже, як зазначає сама авторка «...невивчені уроки історії, зазвичай повторюються помноженою у стократ трагедією» [3, с. 269].

Надзвичайно важливими для розкриття обраної теми є дослідження Ю. Романенкової, зокрема статті «Нові символи нової епохи: митець як ретранслятор больового шоку війни» [4] та «Ukrainian Culture after February 24, 2022: A Doomed Victim of War or a Phoenix Rising from the Ashes?» [5]. У своїх дослідженнях авторка розглядає митців як носіїв і творців символів війни, які формують колективну пам'ять. Ю. Романенкова розкриває важливий аспект тенденцій розвитку українського мистецтва, аналізуючи появу нової образної символіки війни – від матеріальних об'єктів (півник із Бородянки, уламки снарядів) до образів-метафор (Буча, Маріуполь, «русский корабль»). Науковиця демонструє, яким чином ці символи стають універсальними маркерами для конструювання національної ідентичності.

Важливою для осмислення тенденцій трансформації українського мистецтва в період війни є дослідження С. Стоян «Тема війни в образотворчому мистецтві: специфіка культурних трансформацій» [6]. Науковиця демонструє стислий, проте насичений порівняльний аналіз репрезентацій війни у мистецтві від давніх цивілізацій до сучасності, акцентуючи на трансформаціях художньої мови разом із домінантами епох. Вона наголошує на існуванні двох констант: мистецтво

як «лакмусовий папірець» соціокультурних зрушень та сублімація травматичного досвіду як одна з основних функцій мистецтва. Для українського контексту авторка виокремлює опір радянській пропаганді, розглядаючи його на прикладі андеграундного мистецтва та творчості Є. Лисика, й мистецький вибух після 2014/2022 років. У розрізі даної розвідки надзвичайно цінною є проведена історична паралель між сучасністю та минулим століттям. Також важливою є тенденція, яку описує С. Стоян, а саме як зміщується акцент у художніх творах – від конкретних батальних сцен до метафор та символів, і потім до екзистенційного виміру мистецтва.

У статті К. Шевчук «Війна як переживання: українське мистецтво та естетичний досвід в часи російсько-української війни» [7] збройна агресія розглядається як естетичний досвід, що актуалізує традиційні категорії трагічного, героїчного, потворного, а також породжує нові символи пам'яті. Авторка підкреслює тенденцію до терапевтичної функції мистецтва та його здатності виступати засобом комунікації між індивідуальним і колективним досвідами війни. Отже, питання окреслення основних тенденцій трансформацій українського мистецтва воєнного часу є актуальним у науковому дискурсі та доволі активно обговорюється, проте бракує системного розгляду питання в розрізі історичної перспективи та зв'язку з подіями минулого.

Попри наявність і збільшення кількості таких розвідок, однаково залишається чимало невисвітлених аспектів, а тому виникає потреба комплексного осмислення зазначених процесів, що визначає мету даного дослідження.

Метою даної розвідки є окреслення ключових тенденцій трансформацій українського мистецтва в умовах російсько-української війни початку ХХІ століття.

Виклад основного матеріалу. Під час воєнних подій мистецтво виходить поза межі площини естетичного та стає засобом суспільного протесту, конструювання національної ідентичності та, врешті, своєрідним засобом виживання. Адже, якщо у нації є власна культура, то вона все ще існує. У ситуації, коли люди перебувають під загрозою буквально фізичного знищення, мистецтво фіксує досвід покоління й формує колективну пам'ять. Створення художніх творів у кризових обставинах стає способом внутрішнього спротиву. Сама собою дія малювання, гравіювання, вирізьблювання тощо скоріше постає як терапевтична

практика – спосіб внутрішнього заспокоєння, проживання реальності. Водночас на рівні смислового наповнення художнє висловлювання починає набувати характеру спротиву, стаючи формою утвердження права на існування людини як особистості та визначення самоідентифікації.

Для українського мистецтва тенденція поглиблення екзистенційного змісту мистецтва була особливо актуальною ще у ХХ столітті. Яскравим прикладом є творчість Н. Хасевича – митця і водночас воїна, який під час Другої світової війни та в повоєнний період створював дереворити у підпіллі. Донедавна його ім'я було викреслене зі сторінок історії українського мистецтвознавства, однак, разом із процесами деколонізації, відкриваються раніше забуті постаті. Дослідниця М. Можина у книзі «Історії українських митців. Ніл Хасевич» [8] розкриває особистість митця як діяча визвольного руху, через дослідження листувань і спогадів його друзів відтворює складне й напружене життя митця, який творив в умовах боротьби за незалежність. Графіка Н. Хасевича виконувала одразу кілька функцій – естетичну, меморіальну та політичну. Вона була інструментом пропаганди, засобом формування колективної пам'яті та водночас і особистим способом митця протистояти окупаційним режимам. На прикладі постаті Н. Хасевича можемо простежити актуальність тенденції формування двоїстої ідентичності митця – «я – художник» і «я – воїн / борець», які взаємодіють та підсилюють одне одного.

Подібні процеси спостерігаємо і сьогодні, у ХХІ ст., коли війна знову стає контекстом, в якому живуть і творять митці. Показовою є діяльність М. Половінко¹ – художниці і військової, авторки серії робіт, виконаних власною кров'ю. В одному зі своїх інтерв'ю художниця зазначала: «Це просто матеріал, який відповідає темі й почуттям, які викликає у мене війна» [9]. У цьому випадку мистецтво досягає крайньої межі екзистенційного: воно буквально стає частиною тіла, знаком самопожертви і водночас свідченням життя. Такий досвід є не лише особистою практикою, але й ознакою ширшої тенденції сучасного українського мистецтва – митці беруть на себе роль свідків, учасників та, врешті, захисників, поєднуючи художнє висловлювання із боротьбою за існування нації. Про цю тенденцію також пише Ю. Романенкова, згадуючи про художників, які набули нової ідентичності та

стали буквально воїнами на фронті [4]. У цьому контексті науковиця говорить про художницю М. Половінко як уособлення мисткині-воїна, що віддала своє життя, захищаючи Батьківщину: «Більш, ніж півтори сотні митців уже стали сторінками літопису пам'яті. ... І цифра зростає. Кілька днів тому чергова втрата поповнила цю статистику: загинула тридцятирічна випусниця НАОМА М. Половінко» [4, с. 93–94].

Таким чином, двоїста ідентичність митця постає не лише індивідуальним вибором, але й узагальненим феноменом, що відображає історичну закономірність українського мистецького процесу: у часи загрози мистецтво та боротьба зливаються, утворюючи єдину площину самовираження і спротиву.

Ще однією ключовою тенденцією українського мистецтва в умовах війни є зміна мови образотворення. Війна формує нову лексику мистецького висловлювання, в якій традиційні жанри і техніки поступаються місцем експериментам з матеріалами та символами. На думку С. Стоян, мистецтво часів війни історично проходило шлях від буквального відображення дійсності до узагальнених метафор і згодом до екзистенційних образів [6]. Подібна трансформація відбувається і в наш час – з кожною новою трагедією, яку переживають українці під час агресії РФ, формуються все нові й нові образи-символи, які виходять далеко поза межі індивідуального досвіду, стаючи маркерами колективної пам'яті. Сучасні автори активно створюють художні інсталяції та артоб'єкти з фрагментів спаленої техніки, снарядів, уламків скла та бетону [10]. Така практика формує нову художню мову, в якій сама матеріальність стає носієм травматичного досвіду та документує епоху. На це у своїй статті звертає увагу Ю. Романенкова, зазначаючи, як швидко образ півника з Бородянки, символи Бучі й Ірпеня стали національними символами [4]. У ХХ ст. теж фіксуємо схожий за характером процес: творчість того ж Н. Хасевича до початку Другої світової війни мала зовсім інший характер – переважали реалістичні «меланхолійно-мрійні краєвиди з Волині та прикладна графіка» [8, с. 72]. Проте, коли митець став головним художником УПА і працював здебільшого у підпіллі, його роботи набули зовсім іншого характеру – це вже майстерні дереворити на гострі політичні сюжети як відповідь радянській пропаганді. Більше того, можна навіть провести паралель з використанням нових матеріалів – Н. Хасевич вирізьблює

¹ Загинула 5 квітня 2025 року під час виконання бойового завдання.

свої кліше для майбутніх відбитків підручними засобами, які тільки можуть різати дерево, адже в умовах переховування у криївках не було професійних інструментів. Про це у своїх спогадах згадував П. Мегик – товариш Н. Хасевича [8, с. 166]. Підсумовуючи, варто зазначити, що гравюри художника врешті набули символічного змісту; вони були зрозумілі широким верствам населення, водночас будучи своєрідною візуальною зброєю, формою опору. Аналогічно до сучасних артоб'єктів, що використовують артефакти війни як матеріал, роботи Н. Хасевича документували епоху і водночас підносили буденне до рівня метафори боротьби.

Надзвичайно важливо також усвідомити тенденцію паралельного процесу розвитку українського мистецтва в еміграції. Він характерний як для сучасності, так і в історичній перспективі. І хоч мистецтво в еміграції має свої особливості розвитку, які можна розглядати детально, присвячуючи цьому питанню окремі великі дослідження, в даній розвідці варто хоча б узагальнено згадати про цю тенденцію. О. Ременяка у своєму дослідженні наголошує, що масовий вимушений виїзд української культурної еліти у міжвоєнний та повоєнний періоди спричинив глибокий розрив культурних процесів в українському мистецтві та суттєві втрати значної частини культурної спадщини [3, с. 270], зазначаючи, що теж саме відбувається і сьогодні. Тож у ХХ ст., як і на початку повномасштабного вторгнення 2022 р., велика кількість митців, зіткнувшись із воєнними подіями, що прямо загрожують життю, виїжджали за кордон в еміграцію, де творили своє мистецтво, осмислюючи отриманий воєнний досвід. Якщо говорити про минуле століття, то яскравим прикладом може бути постать Я. Гніздовського. Після закінчення війни художник емігрував до США, де став успішним графіком, однак дослідники вважають, що саме в картині «Displaced Persons» (в українському перекладі «Скитальці»), де художник зображує життя мігрантів, було закладено ґрунт відомого й упізнаного стилю митця в майбутньому [11]. Тобто, можемо констатувати, що трансформації у творчості художника, спричинені воєнним досвідом, дають поштовх до віднайдення власного стилю і приведуть до великого успіху в майбутньому. Водночас Я. Гніздовський завжди ідентифікував себе українцем, боячись, що його ім'я змішають поміж російських художників [12]. Якщо говорити про наш час, то прикладом митця, котрий працює в умовах вимушеної

еміграції й осмислює свій досвід воєнних подій є П. Щербина. Одним із яскравих її проєктів є виставка «Одного дня з кожної рани виросте квітка», що відбулася у Варшаві 2024 року. У своїх роботах мисткиня розмірковує про крихкість людського життя в умовах війни, про тілесність, розкриваючи її крізь форму дерева та використання антианатомії. Як зазначає сама художниця: «Образи, які я створюю на дерев'яних дошках та неґрунтованому лляному полотні я трактую як подвійний погляд на світ Антропоцену. З одного боку, вони сповнені жаху і безсилля перед темною стороною людства, але, в той самий час, вони наповнені вірою у майбутнє» [13].

Виходить так, що еміграція – вимушений крок через війну – стає водночас і болісною подією в житті митця і дає поштовх до нових мистецьких пошуків. Для Я. Гніздовського у ХХ ст., чи П. Щербини у наш час, цей досвід, попри біль та втрату можливості жити вдома, став фундаментом формування унікальної художньої мови та збереження української ідентичності в нових культурних контекстах. Водночас ця тенденція має і суперечливий вимір: поряд із митцями, які дійсно пережили травму війни й осмислюють її у своїх творах, з'являються ті, хто, не маючи безпосереднього досвіду воєнних подій, намагається використати тему війни як інструмент власного просування у мистецькому світі, адже увага до України і всього українського досі вагома. Таку думку у своїй статті влучно висловлює Ю. Романенкова, акцентуючи увагу на цьому аспекті, попри те, що про це не прийнято говорити [4]. Науковиця пише про митців, котрі, не маючи пережитого фізично досвіду воєнних подій, мімікують та створюють проєкти з удаваною глибиною і болем. Вона привертає увагу до проблеми мімікування воєнного досвіду в сучасному мистецтві, коли окремі автори, які «...жодного разу не потрапляли під обстріл і не чули зблизка звуків БПЛА чи ракет» репрезентують проєкти, що апелюють до травматичного досвіду переживання воєнних подій [4, с. 93]. Цю тенденцію важливо розуміти та брати до уваги в розрізі аналізу українського мистецтва періоду повномасштабного вторгнення, адже вона є викликом для сучасності і потребує уважного осмислення.

Варто також зазначити, що однією з ключових тенденцій у розвитку українського мистецтва часів війни є його деколоніальна спрямованість. Війна загострює не лише питання фізичного виживання, але й актуалізує необхідність остаточного

звільнення від імперських нарративів, які століттями намагалися нівелювати самобутність української культури і сам факт її існування. Звернення до локальних традицій, національних символів та архетипів, переосмислення їх згідно з новим контекстом життя у поєднанні з новітніми художніми практиками стало потужним інструментом самоідентифікації та націстворення. Водночас відбувається і процес переосмислення минулої мистецької спадщини: українці відокремлюють своє серед усього, що раніше іменувалося «радянським». Мистецтво періоду війни виконує функцію своєрідного архіву травми, фіксуючи досвід руйнувань і втрат. Подібну роль мистецтва як носія пам'яті та простору колективного опрацювання травматичного досвіду підкреслює і К. Шевчук, наголошуючи на його терапевтичній функції та здатності зберігати спільний досвід у символічних образах [7]. У цьому ж ключі С. Стоян акцентує увагу на сублімації психологічних переживань митців у художніх формах як на одній з основних функцій мистецтва воєнної доби [6]. Таким чином, мистецтво не лише документує травму, але й стає засобом зцілення через її символічне відтворення. Характер воєнного мистецтва також надзвичайно виразно артикулювала і М. Половінко у своєму інтерв'ю, зазначаючи, що її твори «...цінні зараз тим, що працюють як дзеркало реальності, але я хочу, щоб настав момент, коли вони перестануть відображати цей світ» [9]. Слова художниці підкреслюють парадоксальність цього мистецтва: воно є одночасно і свідченням, і тягарем, способом задокументувати реальність, але водночас і терапевтичним інструментом «прожити» страшні події.

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. Підсумовуючи, варто зазначити, що в умовах війни мистецтво трансформується, набуваючи зовсім інших, порівняно зі спокійними часами, тенденцій розвитку. Передусім воно набуває екзистенційного значення, виконуючи роль не просто художньої

практики, а стаючи своєрідним протестом, засобом виживання й утвердження національної ідентичності. У цьому контексті простежується формування двоїстої ідентичності митця – «я – художник» і «я – воїн / борець», що в умовах війни стає однією з визначальних рис українського культурного процесу. Відповідно, трансформується й художня мова образотворення: переважає метафоричність, символізм, артефакти війни перетворюються на художні засоби виразності. Паралельно з цими процесами важливого значення набуває мистецтво в еміграції, яке, попри травму вимушеного переїзду, зберігає і трансформує українську ідентичність у нових культурних контекстах. У широкій перспективі очевидною тенденцією є посилення деколоніального процесу в мистецтві, спрямованого на остаточне звільнення від імперських нарративів та повернення до власних культурних архетипів.

Аналіз мистецьких процесів минулого століття та їхнє порівняння з сучасністю демонструє циклічність історії. Як і у ХХ ст., сьогодні українські художники борються одночасно у двох площинах: безпосередньо на фронті зі зброєю в руках та за допомогою власної творчості. І сьогодні, як і в минулому, мистецтво – це зброя спротиву, спосіб збереження пам'яті й утвердження права на існування. Як і раніше, сьогодні росія системно знищує, буквально вбиває митців, а ми втрачаємо цвіт нації. Тому надзвичайно важливим є усвідомлення уроків історії й осмислення досвіду минулих поколінь.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні паралелей між воєнним мистецтвом різних історичних епох, у системному аналізі художніх практик, осмисленні українського мистецтва в контексті глобальних подій та у висвітленні деколонізації мистецької спадщини. Це не лише предмет наукового опрацювання, але й важлива складова збереження української ідентичності та культурного протистояння ворогові.

Список використаних джерел

1. Корнев А. Мистецтво під час російсько-української війни. *«Козацький фактор» у сучасній російсько-українській війні й досвід ХХ ст.*: міжнародний науково-інформаційний круглий стіл, м. Львів. Львів : Видавництво Українського католицького університету, 2023. С. 145–148.
2. Протас М. Українське мистецтво в контексті визвольної війни. *Мистецтво в обороні : колективна монографія Національної академії мистецтв України*. Київ : Фенікс, 2024. С. 533–563.
3. Ременяка О. Від українських біженців 1941–1945 до українських біженців 2022: трансісторичні інваріанти. *Мистецтво в обороні : колективна монографія Національної академії мистецтв України*. Київ : Фенікс, 2024, С. 269–281.
4. Романенкова Ю. Нові символи нової епохи: митець як ретранслятор больового шоку війни. *Актуальні проблеми розвитку українського та зарубіжного мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний*

аспекти: матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції, м. Львів – Торунь, 23–25 травня 2025 р. Львів : Liha-Pres, 2025. С. 92–96.

5. Romanenkova Ju., Kolosova N. Ukrainian Culture after February 24, 2022: A Doomed Victim of War or a Phoenix Rising from the Ashes?. *Calle 14*. 2024. Vol. 19, № 36. P. 454–469. https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/49005/1/J_Romanenkova_N_Kolosova_U.pdf

6. Стоян С. Тема війни в образотворчому мистецтві: специфіка культурних трансформацій. *Українські культурологічні студії*. 2023. Т.1, № 12. С. 15–17. DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1\(12\).03](https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1(12).03)

7. Шевчук К. Війна як переживання: українське мистецтво та естетичний досвід в часи російсько-української війни. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія» : науковий журнал*. Острог : Видавництво НаУОА, 2023. № 25. С. 3–8. DOI: <https://doi.org/10.25264/2312-7112-2023-25-3-8>

8. Можина М. Історії українських митців. Ніл Хасевич. Київ : Projector Publishing, 2025. 280 с.

9. Корнійчук Л. "Це і є кров" : художниця Маргарита Половінко про біль на папері, Кривий Ріг і автоматичне малювання. *Суспільне Культура*. URL: <https://surl.li/jenrtl> Дата публікації: 8.04.2025 р. (дата звернення: 31.01.2026 р.).

10. Сегал А. Покинута військова техніка, тепловізор та шматки обстріляного асфальту: як мистецтво реагує на війну. *Суспільне Культура*. URL: <https://surl.li/iunqnr> Дата публікації: 24.02.2024 р. (дата звернення: 31.01.2026 р.).

11. Липовецький С. "Скитальці" Якова Гніздовського. Історія однієї картини. *Локальна історія*. URL: <https://surl.li/kgldaqr> Дата публікації: 11.09.2022 р. (дата звернення: 31.01.2026 р.).

12. Тишкевич М. Яків Гніздовський – український майстер, гравюри якого прикрашали Білий Дім. *Український інтерес*. URL: <https://surl.li/ufssop> Дата публікації: 27.01.2026 р. (дата звернення: 31.01.2026 р.).

13. Шарапова Т. У Варшаві експонується виставка робіт української художниці Поліни Щербини. *Наши Вибір*. URL: <https://surl.li/maeqxr> Дата публікації: 24.06.2024 р. (дата звернення: 31.01.2026 р.).

References

1. Korniev, A. (2023). *Mystetstvo pid chas rosiisko-ukrainskoi viiny* [Art during the Russian-Ukrainian war]. In *"Kozatskyi faktor" u suchasni rosiisko-ukrainskii viini y dosvid KhKh st.: mizhnarodnyi naukovo-informatsiinyi kruhlyi stil* ["The Cossack Factor" in the Modern Russian-Ukrainian War and the Experience of the 20th Century: International Scientific and Informational Roundtable], (s. 145–148). Vydavnytstvo Ukrainskoho katolytskoho universytetu [in Ukrainian].

2. Protas, M. (2024). *Ukrainske mystetstvo v konteksti vyzvolnoi viiny* [Ukrainian art in the context of the liberation war]. In *Mystetstvo v oboroni : kolektivna monohrafiia Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy* [Art in Defense : Collective monograph of the National Academy of Arts of Ukraine] (s. 533–563). Feniks [in Ukrainian].

3. Remeniaka, O. (2024). *Vid ukrainskykh bizhentsiv 1941–1945 do ukrainskykh bizhentsiv 2022: transistorychni invarianty* [From Ukrainian refugees 1941–1945 to Ukrainian refugees 2022: transhistorical invariants]. In *Mystetstvo v oboroni : kolektivna monohrafiia Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy* [Art in Defense : Collective monograph of the National Academy of Arts of Ukraine] (s. 269–281). Feniks [in Ukrainian].

4. Romanenkova, Yu. (2025). *Novi symvoly novoi epokhy: mytets yak retransliator bolovoho shoku viiny* [New symbols of the new era: the artist as a relayer of the painful shock of war]. In *Aktualni problemy rozvytku ukrainskoho ta zarubizhnogo mystetstv: kulturolohichnyi, mystetstvoznavchyi, pedahohichnyi aspekty: Materialy Kh Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii* [Current problems of the development of Ukrainian and foreign arts: cultural, art historical, pedagogical aspects: Materials of the 10th International Scientific and Practical Conference] (s. 92–96). Liha-Pres [in Ukrainian].

5. Romanenkova, Yu., & Kolosova, N. (2024). *Ukrainian Culture after February 24, 2022: A Doomed Victim of War or a Phoenix Rising from the Ashes?*. *Calle 14*. (19), 36, 454–469. https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/49005/1/J_Romanenkova_N_Kolosova_U.pdf [in English].

6. Stoian, S. (2023). *Tema viiny v obrazotvorchomu mystetstvi: spetsyfika kulturnykh transformatsii* [The theme of war in visual art: the specifics of cultural transformations]. *Ukrainski kulturolohichni studii* [Ukrainian cultural studies] (1), 12, 15–17. DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1\(12\).03](https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1(12).03) [in Ukrainian].

7. Shevchuk, K. (2023). *Viina yak Perezhyvannia: ukrainske mystetstvo ta estetychnyi dosvid v chasy rosiisko-ukrainskoi viiny* [War as an Experience: Ukrainian Art and Aesthetic Experience during the Russo-Ukrainian War]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriiia «Filosofiiia»: naukovyi zhurnal* [Scientific Notes of the National University "Ostroh Academy". Series "Philosophy": scientific journal], (25), 3–8. DOI: <https://doi.org/10.25264/2312-7112-2023-25-3-8> [in Ukrainian].

8. Mozhyna, M. (2025). *Istorii ukrainskykh myttsiv. Nil Khasevych* [Stories of Ukrainian Artists. Nil Khasevich]. Projector [in Ukrainian].

9. Korniiichuk, L. (2025, Kviten 08). "Tse i ye krov" : khudozhnytsia Marharyta Polovinko pro bil na paperi, Kryvyi Rih i avtomatychno maliuvannia. *Suspilne Kulutra* ["This is blood": artist Margarita Polovinko about pain on paper, Kryvyi Rih and automatic drawing]. <https://surl.li/jenrtl> [in Ukrainian].

10. Siehal, A. (2024, Liutyi 24). *Pokynuta viiskova tekhnika, teplovizor ta shmatky obstrilianoho asfaltu: yak mystetstvo reahuie na viinu* [Abandoned military equipment, a thermal imager, and pieces of shelled asphalt: how art responds to war]. *Suspilne Kulutra* [Social. Culture]. <https://surl.li/iunqnr> [in Ukrainian].

11. Lypovetskyi, S. (2022, Veresen 11). “Skytaltsi” Yakova Hnizdovskoho. Istoriiia odniiei kartyny [“Wanderers” by Yakiv Hnizdovsky. The story of one painting]. *Lokalna istoriia* [Local history]. <https://surl.li/kgldaq> [in Ukrainian].
12. Tyshkevych M. (2026, Sichen 27). Iakiv Hnizdovskyi – ukrainskyi maister, hraviury yakoho prykrashaly Bilyi Dim [Yakiv Hnizdovsky – Ukrainian master whose engravings adorned the White House]. *Ukrainskyi interes* [Ukrainian interest]. <https://surl.li/ufssop> [in Ukrainian].
13. Sharapova T. (2024, Cherven 24). U Varshavi eksponuietsia vystavka robit ukrainskoi khudozhnytsi Poliny Shcherbyny [An exhibition of works by Ukrainian artist Polina Shcherbyna is on display in Warsaw]. *Nash Vybir* [Our choice]. <https://surl.li/maeqxr> [in Ukrainian].



Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

Дата першого надходження статті до видання: 04.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 02.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.04.2026