

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра культурології

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

освітньо-кваліфікаційний рівень – магістр

на тему:

«Мистецькі рефлексії на тему російсько-української війни: образотворче мистецтво, мультимедійний контент та перформативні практики»

Виконала: студентка 2-го року навчання
спеціальності 034 Культурологія
Євич Анна Ярославівна

Наукова керівниця:
Демчук Руслана Вікторівна
доц., д. культурології

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою « _____ »
Секретар ЕК _____

« _____ » _____ 2025 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I. ПРОЖИВАННЯ ДОСВІДУ ВІЙНИ ЧЕРЕЗ МИСТЕЦТВО.....	8
I.1 Поняття рефлексії у філософських концепціях та її роль в осмисленні дійсності.....	8
I.2 Мистецькі рефлексії на початок російсько-української війни у період з 2014 року.....	12
I.3 Мистецькі рефлексії на початок повномасштабного вторгнення Росії у період з 2022 року.....	17
I.3.1 Інсталяції, скульптури та кераміка.....	18
I.3.2 Фотографія як спосіб документації та мистецького переосмислення...	29
I.3.3 Інші форми мистецьких втілень де проявляється рефлексія.....	32
I.4 Щоденні рефлексії як спосіб полегшення травматичного досвіду.....	36
I.4.1 Щоденниковість у проєктах та у роботах митців.....	38
Висновки до I розділу.....	41
РОЗДІЛ II. СТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ У ВІЙНІ ТА ЇХ СИМВОЛІЗМ.....	44
II.1 Створення жіночих образів-ікон. Передумови та приклади.....	44
II.1.1 Свята Джавеліна.....	45
II.1.2 Мадонна київського метро або Київська Мадонна.....	49
II.1.3 «Дівчина з собаками».....	51
II.2 Сакралізація образу війська.....	52
II.2.1 збірний образ військового. Який він та з чого походить.....	52
II.2.2 Привид Києва — легенда початку повномасштабного вторгнення.....	58
II.3 Магічне мислення у скрутні часи. Переміщення подій та образів, що пов'язані з Україною на карти Таро.....	61
Висновки до II розділу.....	67

РОЗДІЛ ІІІ. ПРОЯВИ СИМУЛЯКРУ У МУЛЬТИМЕДІА КОНТЕНТІ ЯК СПОСІБ ВЗАЄМОДІЇ З ГЛЯДАЧЕМ.....	68
ІІІ.1 Поняття мультимедіа контенту та визначення симулякру. Їх роль у створенні арт-проектів.....	68
ІІІ.2 Приклади мультимедіа проектів та їх взаємодія із глядачами.....	70
Висновки до ІІІ розділу.....	72
РОЗДІЛ ІV. ПРОЯВ РЕФЛЕКСІЙ У ПЕРФОРМАТИВНИХ ПРАКТИКАХ.....	73
ІV.1 Особливість та критерії перформативних практик.....	73
ІV.2 Перформанси, що репрезентують події в Україні. Їх виконання та головні ідеї.....	76
Висновки до ІV розділу.....	84
РОЗДІЛ V. РЕФЛЕКСІЇ ЗАКОРДОННИХ МИТЦІВ НА ПОДІЇ В УКРАЇНІ. ЇХ ВТІЛЕННЯ ТА ГОЛОВНІ ІДЕЇ.....	85
V.1 Плакатна ілюстрація як відгук на події в Україні.....	85
V.2 Роботи Глена Мартіна Тейлора як метафора переродження.....	88
V.3 Демонізація та розлюдення образу російських окупантів у роботах Анджея Фогта.....	90
V.4 Вуличне мистецтво закордонних митців у підтримці України на прикладі робіт Бенксі та Джеймса Коломіні.....	93
Висновки до V розділу.....	96
ВИСНОВКИ.....	97
ДЖЕРЕЛА.....	100
ДОДАТКИ.....	113

ВСТУП

Російсько-українська війна, що триває із 2014 року, несе за собою жахливі наслідки у багатьох сферах, і до цього мало хто може ставитися спокійно. Великі втрати, починаючи від територій – закінчуючи людськими життями, зумовили процес пропрацювання травматичного досвіду, значною частиною якого стали рефлексії. Вони можуть мати багато напрямів, один із них — мистецький. Митцям вдається висвітлювати свої думки та переживання використовуючи будь-які доступні методи, часом навіть перетворюючи предмети на спосіб ретрансляції тієї чи іншої ідеї.

Із повномасштабним вторгненням Росії 24 лютого 2022 року стався новий виток у сфері мистецтва як способу відрефлексувати та закарбовувати події. Втіленням могло стати що завгодно — від малюнку ручкою на папері до перформансу, що привертав увагу оточуючих та спонукав уже глядачів до рефлексій на ту чи іншу тему. Таким чином, формуючись в спільний культурний пласт, через мистецтво вдається відрефлексувати низку питань та висвітлювати проблеми, що стали критичними в умовах війни. Серед них втрата дому, вимушене переселення, насильство у різних його проявах, пошук ідентичності, відродження тощо.

Разом з тим, таке мистецтво легко сприймається загалом, адже має емоційне підґрунтя та залучено до широко відомого контексту, що спрощує сприйняття не лише всередині, але і поза межами країни. Варто додати, що велика війна — настільки разюча подія у XXI столітті, що це спонукало до рефлексій митців з інших країн світу. Всі ці рефлексії важливо відслідковувати та аналізувати, адже вони виступають новим етапом в історії творення мистецтва.

Актуальність. Дослідження сучасного мистецтва в умовах війни, а саме рефлексій, дає змогу зрозуміти як саме митці проживають травматичний досвід та які способи знаходять для його пропрацювання. Також це допомагає відслідкувати на які теми рефлексують найчастіше, що саме

фіксують у своїх роботах митці та у який спосіб. Через дослідження можна відслідкувати взаємодію індивідуального досвіду митців із колективним, та оцінити їх внесок у формування нових образів та наративів у колективній пам'яті. Серед іншого розглядаються різні методи мистецьких практик від образотворчого мистецтва до перформансів, а їх аналіз дозволяє виявити особливості сучасного культурного дискурсу в умовах соціальних потрясінь, що сприяє глибшому розумінню трансформацій у сфері візуального мистецтва.

Ступінь наукової розробки. Російсько-українсько війна триває уже доволі довго, відповідно за цей час з'явилося чимало досліджень, що відслідковують процеси у мистецтві, зокрема з оптики рефлексій. Повномасштабне вторгнення привернуло додаткову увагу до цієї теми, а результатом стало багато робіт, серед яких можна назвати А. Корнев «Мистецтво під час російсько-української війни» (2022), О. Карпенко «Аналіз основних тенденцій сучасного українського живопису воєнного часу та мистецькі паралелі» (2022), К. Шевчук «Війна як переживання: українське мистецтво та естетичний досвід в часи російсько-української війни» (2023), М. Протас «Мистецтво в умовах війни: на перетині демократії та нігілізму» (2023), О. Пушонкова, С. П'янзін «Культура пам'яті у мистецьких рефлексіях війни (на прикладі проєкту «війна в Україні: візуальні виміри пам'яті»)» (2023), Н. Родінова, О. Федорків, Н. Макогончук «Сучасне становище напрями розвитку культури і мистецтва України (реалії воєнного стану)» (2022) та багато інших.

Об'єктом дослідження обрано творчість митців, де проявлена рефлексія на тему російсько-української війни.

Предметом дослідження є рефлексивний досвід митців на російсько-українську війну.

Метою цієї роботи є дослідження культурно-мистецьких робіт, що рефлексують на тему російсько-української війни, відстеження ключових тем та образів, відслідкування втілення різного роду рефлексій.

Відповідно до поставленої мети, завданнями роботи є:

- дати визначення поняттю рефлексії та описати її роль в осмисленні дійсності;
- розглянути деякі приклади мистецьких рефлексій, що стосуються початку російсько-української війни у 2014 році;
- розглянути та проаналізувати приклади мистецьких рефлексій, на початок повномасштабного вторгнення Росії у 2022 році;
- проаналізувати явище щоденниковості як рефлексивного напрямку, на прикладі робіт українських митців;
- Спробувати пояснити створення символічних образів як наслідку перебування у війні;
- Визначити роль мультимедіа контенту у творчості, як способі створення альтернативної реальності;
- З'ясувати як митці можуть рефлексувати через перформативні практики;
- З'ясувати чи спонукають перформанси до рефлексій глядачів;
- З'ясувати чи спонукало повномасштабне вторгнення до рефлексій закордонних митців;
- Проаналізувати твори закордонних митців на виявлення провідних тем у їх роботах, пов'язаних з подіями в Україні.

Метод. Дослідження побудовано на міждисциплінарному інтегруванні методів культурології, мистецтвознавства та культурно-мистецьких практик. Пріоритетними обрано наступні методи: аналітичний метод, метод компаративного дослідження робіт, метод інституційного дослідження, метод дослідження візуальної образності, метод інтерпретації. Метод теоретичного узагальнення застосовано для підбиття підсумків дослідження.

Новизна роботи полягає у дослідженні мистецьких робіт та перформативних практик від 2014 року та дотепер, а саме з боку наявності рефлексій у них. Таким чином можна не лише виявити як митці втілюють

свої рефлексії на російсько-українську війну, але і прослідкувати певну тяглість, що у свою чергу, домагає виділити ключові наративи та теми або ж уставлення нових.

Комплексний міждисциплінарний підхід, що охоплює різні форми мистецтва (від більш традиційного живопису, до доволі нового — мультимедійного контенту), котрі не часто аналізуються в одному полі — створює особливий культурологічний зріз, що також є авторським підходом.

Разом з тим, допоки триває російсько-українська війна, будуть з'являтися все нові і нові роботи, котрі потрібно встигати фіксувати та аналізувати у тому чи іншому контексті (у даному випадку у контексті рефлексій).

Структура роботи. Робота складається з вступу, п'яти розділів, двадцяти восьми підрозділів, висновків, бібліографії, джерел, додатків. У першому розділі розглядається поняття рефлексії та описуються її втілення у мистецьких роботах у період від 2014 року, та нова хвиля, що виникла у 2022 році, розділяючи роботи за різними мистецькими напрями, а також розглядається явище щоденниковості серед митців як спосіб одночасного рефлексування та документації. У другому розділі розглядається створення образів у війні, їх передумови та символізм. У третьому розділі розглядається взаємодія із глядачем через мультимедіа контент та приховані у ньому симулякри. У четвертому розділі розглядається прояв рефлексій у перформативних практиках. У п'ятому розділі розглядаються рефлексії закордонних митців на російсько-українську війну та їх втілення. Бібліографія складає 111 найменувань, з них іноземних — 9.

РОЗДІЛ І. ПРОЖИВАННЯ ДОСВІДУ ВІЙНИ ЧЕРЕЗ МИСТЕЦТВО

І.1 Поняття рефлексії у філософських концепціях та її роль в осмисленні дійсності

Проводячи дане дослідження, було помічено, що митці не лише зображують війну у своєму стилі чи баченні, а і часто закладають певну емоційну складову. Війна — це, те, що не може минути безслідно і кожного вона торкається по-різному. Отож, хтось описує свої емоції словами, хтось рефлексує у есеях, а хтось показує свої переживання та думки через візуальній площині. Для багатьох людей, в тому числі і митців, створення витворів, що репрезентують їхні почуття — стало способом говорити про пережитий досвід, травму та переживання щодо теперішнього та майбутнього. Такі рефлексії допомагали згуртувати думки та, хоча б приблизно, уявити, що може чекати на нас у майбутньому. Звісно, не все справджувалось, але в моменті такі дії мали терапевтичний ефект, що допомагало впоратися із надмірним стресом.

Разом з тим, немало митців шукали способу розповісти про те, що відбувається з ними та їх оточенням, їх країною не лише в межах цієї країни, але і сповістити людей по всьому світу. І саме тут мистецтво стало такою-собі універсальною мовою, адже тут не буде мовного бар'єру, а швидке поширення інформацію дозволило стрімко розповсюдити роботи. Зокрема, художниця Kinder Album зазначає: «Малювання — це мій спосіб проживати зараз цю дійсність разом з усіма моїми співгромадянами, воно допомагає мені з тривожними думками і панікою, зосереджує та організовує розумову діяльність у конструктивному руслі. Це мій внесок як громадянки України у спільну боротьбу» (Грищенко 2022). Інші художники діляться різними досвідами: у когось просто не виходить щось сказати, а лише передавати все у роботах, у когось перший час було свого роду «оніміння», а зараз виходить нотувати та зображати події навколо (Грищенко 2022). Отже, таким чином,

малювання та інші мистецькі прояви ще на початку повномасштабного вторгнення могли виконувати одразу декілька функцій: документальну, терапевтичну та інформаційну.

У ході дослідження доцільно звернути увагу на поняття рефлексії та її феномену в культурі, для цього розглянемо праці та погляди різних вчених та філософів. За визначенням слова «рефлексія», звернемося до філософського енциклопедичного словника, звідки маємо, що рефлексія (від лат. reflexio — обертання назад) — самосвідомість і самопізнання, співвідносність елементів мислення і дійсності (Булатов 2002, 547). Витоки цього явища прослідковуються аж до біблійних текстів, коли рефлексія проявляється як усвідомлення людиною власної наготи.

В античні часи рефлексія набула глибшого змісту: від заклику "Пізнай самого себе" до концепції "мислення мислення", корту розвинув Арістотель. У Новий час можна звернутися до концепції Джона Локка, що трактував рефлексію як джерело ідей розумової діяльності, а пізніше Г. Гегель детально розробив типологію рефлексивних процесів, визначаючи їх як базові форми пізнання й структурування дійсності (Булатов 2002, 547).

Ще більше прикладів опрацювання поняття «рефлексія» наводить Ольга Копієвська у своїй роботі «Рефлексія як метод наукового осмислення культурних трансформацій». Зокрема йдеться про працю В. Анікіної, де здійснено спробу феноменологічного опису рефлексії в культурно-історичному контексті. Там авторка підкреслює важливість звернення до феноменології культури (науки, мистецтва та ін.) як обов'язкового етапу у розробці методології рефлексії. Результатом дослідження стало первинне узагальнення характеристик рефлексії, окреслення напрямків її аналізу та визначення масштабу феноменологічного підходу в культурі (Копієвська 2013, 150). Або ж концепцію Г. Щедровицького, що ще в радянський період акцентував увагу на відсутності наукових моделей рефлексії, відзначаючи потребу у створенні спеціальної мови опису та емпіричної перевірки рефлексивних феноменів. Він пропонував культурно-історичний підхід до

вивчення рефлексії, розглядаючи її як соціальний феномен, що визначається розвитком культури, та, разом з тим, виокремлював дві основні лінії вивчення рефлексії: філософську (проблематика суб'єктивного та об'єктивного) та психологічну (механізми рефлексивної діяльності)(Копієвська 2013, 151). Також згадується підхід В.М. Розіна, який аналізував рефлексію через історію філософських уявлень, та тлумачив її як умову існування філософського знання. Таким чином вона постає як самодостатня система, а множинність філософій, у свою чергу, розглядає як множинність світів. Цікавим є також погляд В.М. Тумаларьяна у питанні рефлексії культури, котрий розуміє її як форму самосвідомості культури, переосмислення культурних практик і досвіду. Його підхід орієнтований на пошук нових ціннісних орієнтирів та інноваційних парадигм розвитку як суспільства так і індивіда (Копієвська 2013, 152).

Отже, підсумовуючи усе згадане вище, можна зробити висновок, що рефлексія є фундаментальним механізмом самосвідомості та самопізнання людини, який має глибокі історико-культурні корені. Від первинного усвідомлення у біблійних текстах до розгорнутих концепцій античної, новочасної та сучасної думки.

Разом з тим рефлексія постає як засіб не лише індивідуального, але й колективного осмислення реальності, а узагальнивши підходи різних мислителів можна зробити висновок, що рефлексія у культурі функціонує як динамічний процес переосмислення цінностей, практик і знань та визначає напрями трансформації як особистісного, так і суспільного буття. Таким чином рефлексія є важливою складовою мистецтва, адже виступає не лише способом естетичного самовираження, а механізмом глибокого осмислення дійсності.

Для кращого уявлення того, як рефлексія одного індивіда може вплинути на формування нових ідей або напрямів, зокрема у мистецтві, візьмемо для прикладу декілька мистецьких творів. Одразу зазначу, що обиратиму доволі відомі твори для легшого сприйняття та свідомо обмежуся

прикладом, що так чи інакше репрезентуватимуть війну, адже це буде доцільніше у контексті даної роботи. У якості першого прикладу, хочу навести роботу Пабло Пікассо «Герніка» (див. Додаток 1). Загальновідомо, що створена у 1937 році, картина була рефлексією митця на бомбардування іспанського міста Герніка, під час громадянської війни в Іспанії. Цю роботу визнають як потужний символ антивоєнного протесту, а також відзначають як одну з перших великих політичних творів модерного мистецтва. Варто зазначити, що вона вплинула на всю подальшу традицію мистецтва ХХ століття, ставши прикладом того, що картина може бути не лише естетичним об'єктом, а й маніфестом.

Німецький художник Отто Дікс, будучи ветераном Першої світової війни, створив цикл моторошних та реалістичних зображень фронтового життя. Власне, так він започаткував нову хвилю у мистецтві «Нового об'єктивізму» — відмову від романтизації війни і прагнення показати її жахливу реальність. Що цікаво — спочатку його картинами не цікавилися, адже люди не хотіли сприймати таку реальність, натомість про нього заговорили вже після Другої світової війни, а широке визнання він отримав вже після своєї смерті (UAEU 2021).

Якщо взяти приклад із сучасного мистецтва, то варто згадати про Марину Абрамович та її перформанс «Балканське бароко», котрий вона представила 1997 року на Венеційському бієнале (див. Додаток 2). Мисткиня сиділа серед купи кривавих коров'ячих кісток та намагалася їх очистити за допомогою щітки. Під час цього процесу вона плакала та співала югославські пісні. Цей перформанс мав на меті вшанувати пам'ять жертв воєнних конфліктів на території Югославії, показати, що жертви війни не були марними проте, кров так просто не стиралась, як і не зітреється пам'ять про події (Музика). Даний твір дозволив подивитися а можливості перформативного мистецтва працювати із колективними травмами, що є надзвичайно актуальним у наш час.

Варто підкреслити, що у кожного митця рефлексія буде відрізнятись — а, отже, це розширює можливість пізнання різних досвідів, шляхом репрезентації унікальних візій митців.

I.2 Мистецькі рефлексії на початок російсько-української війни у період з 2014 року

У даному розділі доцільно буде зосередитися на розгляді та описі робіт або проєктів митців, що у своїх роботах поєднали рефлексію та тему війни, ще з 2014 року. Вибірку вдалося сформувати за допомогою збережених даних про роботи та виставки на потрталі Щербенко Арт Центр. Також, у ході дослідження рефлексій від 2022 року, вдавалося знайти проєкти, котрі були рефлексіями на події 2014 року, або ж мають тяглість від 2014 року і до тепер.

Для початку варто згадати про Марію Куліковську, адже вона працює із темою війни починаючи із 2014 року — з моменту окупації Криму. Її роботи передають емоції переживання травматичного досвіду, пропрацювання внутрішньої травми, скорботу за додом. Про частину її творчого доробку можна буде згадати далі у розділі про перформативні практики, адже часто мисткиня працює саме в цій галузі мистецтва. Проте, особливість практик, котрі використовує Марія, полягає в тому, що інколи вона створює об'єкти, котрі пов'язані із цими перформансами та є прямими відсиланнями на них, а також забезпечують певну пролонгованість її творам. Так, після перформансу «254» з'явилися скульптури, відлиті у позі, в якій перебувала мисткиня або Пліт, що став уособленням точки, де переселенці змогли б знайти допомогу після перформансу «Пліт Крим». Марія працює і зі звичайною скульптурою, щоправда нерідко обирає матеріали, що підкреслюють ідею роботи. Таким чином, як приклад можна навести серію скульптур «Складки Часу/Складки Пам'яті» створену 2016 року (див. Додаток 3). Це серія утворювалась поступово та стала втіленням рефлексії на

те, що оточувало мисткиню. У більш ранніх практиках, вона уже зверталася до ідеї покриття тіла та відливання його у скульптурі, створюючи цілісний об'єкт. У даному випадку такий жест став алюзією на тоді ще доволі маргіналізовану тему — загиблих, поранених і людей з інвалідністю, які постраждали на фронті. Попри те, що ця проблематика на той період не перебувала в центрі суспільної уваги, вона викликала в авторки глибокий внутрішній резонанс. Тому тут можна бачити втілення рефлексії про тіло та тілесність, та навіть більше — їхню вразливість та необхідність захисту. Додатково, через використані матеріали, проектується проблематика архітектури як явища: її здатність водночас бути прихистком і щитом, але й перетворюватися на пастку (Щокань 2023). Власне, у якості матеріалів було використано скловолокно покрите парафіном, що є втіленням певної дуальності. З одного боку — скловолокно достатньо щільне і може витримувати доволі великі навантаження, як об'єкти архітектури. З іншого — парафін, котрим покрита робота, та який дуже крихкий за своєю структурою і може посипатися від будь-якого зайвого тиску, як може зламатися людське тіло.

Часто для своїх проєктів Марія використовує балістичне мило, зокрема одна з її найвідоміших серій «Номо Bulla» 2012 року також виконана з цього матеріалу. Та наразі пропоную розглянути іншу серію робіт, основою для якої також стало балістичне мило, а саме довготривалу серію «Шрами», що розпочалася ще у 2014 році та триває донині (див. Додаток 4).

Марія розпочала роботу над серією скульптур влітку 2014 року як втілення власної художньої рефлексії на знищення її скульптур. Вони знаходилися на території Артцентру «Ізоляція» в Донецьку, який після окупації було трансформовано самопроголошеною «ДНР» з культурного простору на місце незаконного утримання і катування проукраїнських активістів. Інсталяція також відрефлексовує втрату домівки у Криму після його анексії Росією, до якої художниця так і не повернулася. Восени 2015

року мисткиня дізналася про використання балістичного мила в тестуванні зброї, що стало визначальним для подальшої матеріальної та концептуальної мови її творчості — зокрема у виготовленні скульптур, які репрезентують її власне тіло або його частини. Просторове заповнення скульптурами, виготовленими з мила та епоксидної смоли, є метафорою фізичної присутності художниці у світі, нагадуванням про її досвід як внутрішнього переміщення, так і еміграції, а також про жертви війни, котрі назавжди залишилися на одному місці. Отже, таким чином, скульптури Марії репрезентують її як живу людину через зовнішній шар, оболонку, а також всі її думки та переживання, що видніються глядачеві крізь прозорий шар цієї оболонки (Куліковська, МК+OV 2023). Вона продовжує працювати із цими матеріалами та висвітлює нові питання, що так чи інакше її турбують, у нових роботах.

Ще одним прикладом робіт, що створювались ще із 2014 року, та набули нової актуальності у 2022, можуть стати роботи Олексія Сая із серії «Розбомблене». Для митця ця серія репрезентує авторське осмислення воєнної дійсності в Україні. У серії він пропрацьовує візуалізацію ландшафтів, пошкоджених війною, демонструючи кратери від вибухів і фрагменти зруйнованої землі. У процесі художник перетворює свої попередні роботи із серії «Excel-Art» на фактурні поверхні за допомогою механічних інструментів — дрилі, болгарки, абразиву. Таким чином він досягає межі між фігуративністю та абстракцією, що дозволяє зберегти документальну складову зображень, водночас перетворюючи їх на емоційно насичені об'єкти. Творчий процес для Олексія став не лише художнім актом, а й формою особистісної терапії, способом впорядкування внутрішньої реакції на травматичні події. Робота над серією була завершена у 2018 році, сформувавшись у завершений художній цикл (Скорина 2023). Варто додати, що його роботи передають масштаб уражень, які важко оцінити перебуваючи на землі, проте легко можна побачити переглядаючи супутникові знімки.

Чорні цятки — вирви що вкривають поля, дороги міста тощо, на відновлення яких може піти чимало часу та зусиль (див. Додаток 5).

З цього моменту дослідження базуватиметься на збережених даних про виставки, що проводилися у Щербенко арт центрі, та відповідають темі підрозділу.

Розпочати хочу із доволі закономірної теми, що висвітлює Володимир Будніков у серії «Мій Крим — наш Крим» (див. Додаток 6). Вона є цікавим прикладом рефлексії, де використовуються роботи, що виготовлені до самої події. Проте, із окупацією Криму образи стали настільки сильно резонувати з навколишніми подіями, що відбувся перехід від приватного в публічне, адже на початку вони не створювались, щоб бути представленими загалу. Власне серія «Мій Крим — наш Крим» представляє серію пейзажних малюнків, створених в Ялті взимку та на початку весни 2013 року — за рік до анексії Криму Росією. Для художника Крим тривалий час був не лише місцем відпочинку, а простором тривалого проживання, майстернею та символом особистої стабільності. Після анексії цей простір став фізично недоступним і трансформувався на рівні сприйняття — з реального у віддалене, майже ілюзорне. Таким чином і пейзажі, зафіксовані на папері, згодом набули нового змісту — їхня олівцева крихкість стала метафорою втрати, дистанції й поступового стирання пам'яті. Роботи, які раніше слугували інтимним візуальним нотатником, з часом стали всього лиш фантомними образами простору, що колись був близьким. Через ефект призмування реального художник фіксує не лише зміну фізичного доступу до Криму, а й глибоку трансформацію його значення як символічного дому (Будніков, Щербенко Арт Центр 2014). Так, у серії «Мій Крим — наш Крим» матеріальне переплітається з ментальним, а зображення — з відчуттям втрати, залишаючи глядача на межі між пам'яттю й уявним.

Ще одним цікавим прикладом є проєкт «1+1+» Богдана Томашевського, що досліджує тему самоідентифікації через взаємозв'язок із «іншим» — тим, хто водночас і відмінний, і подібний. Робота репрезентує

спільність людського досвіду: кожна деталь композиції є унікальною, але водночас інтегрується у складну, цілісну структуру (див. Додаток 7). У цій метафорі індивідуальність не суперечить колективному, а формує його. Зі збільшенням відстані окремі силуети зливаються в абстрактний візерунок, створений тисячами елементів, що візуалізує єдність у розмаїтті. Варто додати, що простір, у якому експонується інсталяція, занурює глядача в темряву, що символізує непросту сучасність — часи, які змінюють, випробовують, але й об'єднують (Щербенко Арт Центр 2014). Таким чином, робота апелює до колективного досвіду, у якому кожен глядач знаходить власне значення, додаючи до загальної ідеї індивідуальний сенс. Також тут прослідковується художнє висловлювання про людей як автономні, але водночас взаємопов'язані одиниці, які формують суспільну тканину.

Далі розглянемо роботи Данила Галкіна, а зокрема проекти «Доказ» та «Ресентимент» і в обох випадках митець стає частиною більших проектів, що показує згуртованість та актуальність певних тем. Отже, перший проект «Доказ» — є частиною ширшої мистецької ініціативи «Нижня Держава», у межах якої митець досліджує структурні елементи соціально-політичної системи, що забезпечують її стабільність, впливають на формування суспільної думки та водночас ставлять під сумнів прийняті політичні й морально-етичні норми. Серія робіт втілює візуальну інтерпретацію подій, які митець сприймає як злочини — як у приватному, так і в масовому вимірі. Сама ж інсталяція складається з двох основних частин: реконструйованого «місця злочину» та серії так званих «речових доказів». Останні — це реальні або символічні об'єкти, що виступають у ролі артефактів, котрі фіксують сліди системного насильства, репресивної влади та суспільної нерівності (див. Додаток 8). У контексті «Нижньої Держави» вони набувають додаткового змісту, втілюючи механізми контролю й домінації, що діють у межах умовного тоталітарного простору (Щербенко Арт Центр 2014). Таким чином, через візуальну мову художник прагне не лише зафіксувати ці

механізми, а й критично осмислити легітимність політичного устрою, що ними користується.

Другий проєкт — «Ресентимент», що має на меті дослідити стан людини в умовах агресії та насильства. У центрі даного проєкту — феномен ресентименту, що виникає як внутрішня реакція на зовнішній тиск, насамперед — військову агресію. Цей стан, який провокує накопичення злості, фрустрації та болю, художники трансформують у візуальну форму — через інсталяції, репортажну фотографію та відео (див. Додаток 9). Проєкт порушує питання знецінення базових гуманістичних орієнтирів: коли історична пам'ять витісняється, а моральні межі стираються, у людині прокидаються руйнівні інстинкти, що ведуть до знущань, катувань, вбивств. Представлені роботи не лише фіксують травматичний досвід, але й спонукають глядача до глибокої рефлексії, також наводять на питання про те, що саме необхідно усвідомити й подолати в собі для формування нового етичного простору в майбутньому (Щербенко Арт Центр 2015).

1.3 Мистецькі рефлексії на початок повномасштабного вторгнення Росії у період з 2022 року

На попередніх прикладах можемо бачити, що різного роду кризи, зокрема війни провокують реакції у суспільстві, які можна бачити і у мистецтві. Так само і повномасштабне вторгнення Росії в Україну стало потужним каталізатором змін в мистецтві, а особливо українському, спричинивши переосмислення тем і змісту. Можна відслідкувати як у роботах дедалі частіше звертаються до тем війни, травми, національної ідентичності та пам'яті. Таким чином мистецтво стало формою емоційної рефлексії, фіксації реальності, протесту та підтримки. Також, в окремих випадках, мистецтво додатково постає як соціальний інструмент, що має прояв у вигляді волонтерства, терапії, комунікації.

Разом з тим, багато митців вимушено переїхали за кордон, започаткувавши новий етап глобального діалогу й актуалізувавши питання культурної репрезентації України, що в свою чергу, зробило додатковий акцент на обговоренні деколонізації, відмови від імперських наративів та актуалізувало звернення до локальних особливостей. Певних змін зазнала і художня мова, адже митці все частіше вдавалися до використання матеріалів, котрі пов'язані з руйнуванням і тілесністю, як метафору крихкості, стійкості й спротиву.

За час підготовки даного дослідження, відвідуючи різні виставки, мені вдалося зібрати доволі широку вибірку робіт, що, тим не менш, у загальному контексті творчості буде лише невеликою частиною. Тим не менш, надалі пропоную розглянути як самі роботи, так і їх особливості, а також головні ідеї, що є втіленнями рефлексій митців. Одразу можна зазначити, що зустрічаються доволі незвичні та унікальні підходи у методах репрезентації, що у подальшому, може глобально вплинути на розвиток українського мистецтва.

1.3.1 Інсталяції, скульптури та кераміка

Даний розділ буде доречно розпочати із робіт уже згаданої вище Марії Куліковської. Одразу зверну увагу на роботу, що доволі легко впізнається за своїм стилем. На виставці «Формула витривалості» можна було зустріти відносно нову скульптуру у якій поєднано епоксидну смолу, квіти, колоски пшениці з центральної частини України та відстріляні гільзи з-під Ізюму. Вона є втіленням рефлексії мисткині з приводу травматичного досвіду війни, зокрема жіночого досвіду, в якому поєднуються її особисте переживання та колективна пам'ять (див. Додаток 10). У цій роботі художниця звертається до теми вразливості — як фізичної, так і психологічної — підкреслюючи крихкість людського існування в умовах збройного конфлікту. Прозора епоксидна смола, з якої виконано скульптуру,

створює ефект тілесності, що оголює приховані травми, водночас залишаючи тіло застиглим у моменті болю. Акт буквального «розстрілу» скульптур художницею стає художнім жестом, що трансформує насильство на символічному рівні — як спробу осмислити війну через тілесність. Бюст, у цьому випадку, передає не лише образ постраждалої жінки, а й стає свого роду меморіалом жертвам, про яких не говорять. Також через цю роботу порушується питання об'єктивації жіночого тіла у війні, його знецінення та використання як інструмента насильства, одночасно наголошуючи на потребі визнання жіночого болю як частини загального травматичного досвіду. Таким чином, ця скульптура постає як глибоко рефлексивний твір, у якому війна осмислюється не лише як політична або історична подія, а як внутрішній досвід, що залишає сліди на тілі та свідомості. Скульптура перетворюється на візуальний акт пам'яті, опору й емоційного свідчення про втрати, біль і крихкість життя (Михайлов, M17 Contemporary Art Center 2024).

Серед іншого, можна навести приклади робіт, де Марія використовує бере за основу інші матеріали, зокрема кераміку. Прикладом може слугувати проєкт «Стіл Переговорів?», робота над яким розпочалася в Гмундені. Він, знову ж таки, став рефлексією на різкий контраст між воєнною реальністю в Україні та відносним спокоєм у європейських містах. Весна 2022 року супроводжувалась дискусіями серед європейських інтелектуалів про можливість примирення України з Росією, що виглядало особливо абсурдно та суперечливо на тлі свідчень воєнних злочинів і масових убивств у таких містах як Ірпінь, Буча, Бородянка, Ізюм та інших. Центральним елементом проєкту стала керамічна інсталяція у вигляді «Столу переговорів», складеного з фрагментів людських тіл і кінцівок, що символічно простягаються зі сходу на захід. Поверхня інсталяції вкрита стилізованими зображеннями тілесних рідин і декоративними квітами, виготовленими жінками-біженками, що додає соціального виміру роботі (див. Додаток 11). Цей твір фіксує досвід насильства й страждання як складову колективної

пам'яті, водночас критично осмислюючи політичні заклики до компромісу в умовах збройної агресії (МК+OV 2022).

Паралельно із проєктом «Стіл переговорів?» Марія працювала над серією інших виробів з кераміки, частина з яких була представлена на виставці «Україна. Під іншим небом», а сама експозиція мала назву «Щоденники війни». У ході дослідження мені вдалося знайти інформацію, що загалом ці роботи належать серії «Нова кераміка» та посідають особливе місце у творчості художниці, зокрема для неї самої. За словами самої Марії робота з глиною стала ключовим етапом як у її мистецькій діяльності, так і в особистому житті, адже процес створення нових виробів допоміг їй подолати стан емоційного виснаження й внутрішньої кризи, а також став засобом трансформації особистого досвіду втрати та вигнання у художню форму. Зокрема, художниця змогла реалізувати ідеї, які виникли ще в 2014 році, коли вона вперше стала біженкою. Важливим елементом цієї практики стало розписування керамічних тарілок — символічний жест, що фіксує особисту реакцію на початок війни (МК+OV 2022). Якщо вдатися до аналізу робіт з цієї серії, можна помітити характерні для творчості Марії риси — квіти та елементи тіла. Як перше так і друге є уособленням тендітності, крихкості та непостійності, а закарбоване на посуді, який теж доволі крихкий, ця ідея лише підсилюється. Сюжетно кожне зображення відсилає глядача до початку повномасштабного вторгнення у якому було повно крові, насилля, сліз, смертей та іншого. Власне тому малюнки на виробах динамічні, без чітких форм, часто з перемішаними у процесі хаотичного нанесення фарбами, що репрезентує стан свідомості, яку так само важко заспокоїти та структурувати у потоці нових переживань (див. Додаток 12).

Притримуючись кераміки як основного матеріалу для творчості — надалі можна розглянути роботи львівської мисткині Kinder Album, а саме серію «Кістки». Вона виникла як результат осмислення воєнної дійсності та рефлексії щодо можливих слідів, які залишаються по завершенні існування сучасної цивілізації (див. Додаток 13). У цих об'єктах застосовується мова

візуальних образів як засіб комунікації з глядачем, адже, як зазначає сама мисткиня, часом їй було складно підібрати слова, щоб описати власні відчуття, проте, саме через скульптуру вдавалося передати емоційний стан та думки, що супроводжували її (Козар 2022).

Додатково мисткиня створює скульптури, що так чи інакше, торкаються теми вибухів, таким чином, звертаючи увагу на те, що вони стали частиною буденності у наш час. Вони створювалися під впливом інформаційного середовища, зокрема зображень вибухів, які часто зустрічаються у новинах. Роботи трансформують ці образи в матеріальну форму, в якій полум'я створюється шляхом експериментального застосування полив та хімічних реакцій, що відбуваються в процесі випалу (Козар 2022). Таким чином, художниця вводить у творчий процес елемент випадковості, що тісно перегукується із реальністю, адже ніколи не відомо яким саме може бути вибух. Проте, у першому випадку результатом стає атр-об'єкт, а у другому руйнування.

Загалом, обидва напрямки у її творчості — як рефлексія щодо залишків цивілізації, так і реакція на актуальні події — перебувають у постійній взаємодії. Вони відображають тендітну межу між життям і смертю, стабільністю і руйнуванням (Козар 2022). Таким чином, можна говорити про те, що скульптури Kinder Album функціонують як форма невербального осмислення війни, у якій фізична матерія стає засобом вираження травми та думок щодо крихкості людського існування, водночас демонструючи здатність мистецтва до збереження сенсів у контексті історичних подій.

На тій же виставці вдалося ознайомитися із роботою Юлії Захарової «Правило двох стін», що є візуально потужною художньою рефлексією на травматичний досвід пережитий під час повномасштабного вторгнення. Назва відсилає до реального принципу виживання під час обстрілів — правилом двох стін, що використовується, як альтернатива міцнішого укриття, скажімо у підвалі. Композиційно об'єкт створює сильне візуальне напруження: зруйноване ліжко пронизане величезними уламками скла, що

утворились внаслідок вибуху та котрі вкриті чорною фарбою, що може натякати на застиглу кров жертв (див. Додаток 14). Передусім ліжко асоціюється у глядача із відпочинком і безпекою, але в умовах війни легко може стати осередком руйнування, таким чином мисткиня наголошує на тому факті, що більше не існує безпечного, та навіть ліжко може стати могилою, якщо не дотримуватись правил, не ховатися. Така дуальність підкреслює, наскільки війна проникає в особисте, тілесне й емоційне, а інсталяція є втіленням переосмислення поняття дому не як простору безпеки, а як місця потенційної загрози.

Інсталяція «Весняна екскурсія» Ольги Дрозд є рефлексією на часткову або повну втрату культурних пам'яток. Після початку повномасштабного вторгнення активізувалися ініціативи, що були спрямовані на збереження об'єктів культурної спадщини. Консервація пам'ятників стала важливим завданням, спрямованим на захист візуальної та історичної пам'яті міст. Таким чином, знову побачити пам'ятки стало можливим лише на фотографіях з особистих архівів або цифрових ресурсів, тож дана робота виконує функцію особистої форми збереження — подвійного акту охорони культурної пам'яті (див. Додаток 15). На додачу, усі сірникові коробки, використані в проєкті, були зібрані з польової кухні та в цеху, де виготовляли спорядження для військових, відтак матеріал робіт також несе в собі відбиток реалій воєнного часу. Порожні сірникові коробки є метафорою втраченого культурного надбання — того, що було остаточно знищено внаслідок агресії та вже не підлягає відновленню (Дрозд 2022).

Розглянемо далі роботи Жанни Кадирової, що загалом працює зі скульптурою і першим пропоную взяти до уваги проєкт «Паляниця», створений у співавторстві з Денисом Рубаном. Він постає як художня й соціальна рефлексія на події повномасштабної війни. У її контексті слово «паляниця» набуває символічного значення, адже у традиційному розумінні — це круглий пшеничний хліб, випечений у печі, проте після 24 лютого 2022 року воно перетворюється на своєрідний мовний маркер, який дозволяє

розпізнати окупантів, котрі не здатні правильно вимовити це слово. Ідея проєкту виникла в перші тижні війни, коли художниця разом із родиною була змушена залишити Київ і тимчасово оселилася в Закарпатській області. Вплив середовища, спонукав до мистецького осмислення символів сили, стійкості та органічного зв'язку з українською землею (Кадирова, Мистецький арсенал 2022). Каміння, відшліфоване природнім шляхом за допомогою води, стало основою для створення об'єктів, що поєднують природний матеріал із культурною метафорою (див. Додаток 16).

На додачу цей проєкт — не лише художня інтерпретація символу культурної ідентичності, а й приклад практичного мистецтва, що виконує гуманітарну функцію, адже кошти, що вдається зібрати з його допомогою спрямовуються на допомогу ЗСУ. Станом на весну 2022 року ця сума перевищила 6,5 млн. грн. (Кадирова, Мистецький арсенал 2022).

Перебуваючи там же, на Закарпатті у Жанни вийшло створити ще один проєкт «Повітряна тривога», що, знову ж таки, виник шляхом спостереження за оточенням (див. Додаток 17). Так вона звернула увагу на вишивку, що прикрашала стіни будинкі і у цій серії вона продовжує звертатися до вишивки як до традиційної техніки, що має глибоке культурне коріння в українському народному мистецтві. Зазначається, що зазвичай на полонах зображуються мирні сюжети, природа, хати, тварини тощо, але художниця надає їм нового змістового шару шляхом текстових інтервенцій, що нагадують про нову реальність (Дусько 2024). Таким чином відбувається трансформація поняття мирного стану відповідно до нових умов. Тобто, коли поняття «мирний» руйнується через постійну потенційну загрозу атаки, постає нове поняття «мирного», а саме відсутність повітряної тривоги. Старі вишивки, що використовує мисткиня та сюжети на них, наводять глядача на думку про мирні часи, і разом з тим, ніби фіксується мить спокою, котру обриває сповіщення про повітряну тривогу.

Інсталяція «План Хвиля» Ігоря Лесенка, представлена на виставці «Формула витривалості», формує концепт метафізичного простору, що

постає на основі аналізу фізичної та архівної структури санаторію «Хвиля» (див. Додаток 18). У період початку повномасштабного вторгнення на території санаторію функціонувала мистецька резиденція, яка трансформувала цей простір, що традиційно асоціювався із тишею та безпекою, у зону сповнену прихованої загрози. Попри зовнішню уявну стабільність, простір був оточений мінними загородами, на верхніх поверхах перебували військові, а поруч розташовувався полігон. У цій ситуації митець рефлексує з приводу створення символічної «безпечної території», відповідно так утворюється план, у якому фізичний простір трансформується у спрощене уявлення, позбавлене реальних загроз (Лесенко, M17 Contemporary Art Center 2024). У цьому умовному середовищі просторові й часові категорії втрачають свої функції, формуючи натомість внутрішню модель суб'єктивної безпеки та стабільності.

Ще одна інсталяція з тієї ж виставки, що має назву «Адаптація» виконана Пацюк Богданою, являє собою композицію з паперових скульптур, що імітують кам'яні утворення та мають аморфну форму і варіативні розміри (див. Додаток 19). Ці об'єкти демонструють змінність та гнучкість, реагуючи на архітектуру виставкового простору шляхом трансформації своєї форми й масштабів (Пацюк, M17 Contemporary Art Center 2024). Через метафору каміння, що змінюється, мисткиня рефлексує на тему адаптації як базового механізму виживання та життєвої стратегії в умовах постійних змін, а сама інсталяція інтерпретує адаптацію не як пасивне підкорення. Радше тут це уособлює активний процес переформатування і внутрішньої перебудови особистості у відповідь на різні обставини. Робота відображає психологічну та емоційну потребу людини залишити минуле, прийняти нову реальність і знайти в ній можливість для подальшого існування.

«Тривожний стан» Журунової Маргарити та Локатира Богдана — це інсталяція, що втілює відчуття тривоги як універсального досвіду, у якому зникає відчуття безпеки, а буденні речі сприймаються як потенційна загроза (див. Додаток 20). У цьому контексті проект «Тривожний стан» досліджує

трансформацію простору — від комфортного до ворожого, наповненого візуальними й емоційними подразниками, які водночас можуть як захищати, так і травмувати (Журунова, Локатир, M17 Contemporary Art Center 2024).

Рай Михайло разом із Петровською Надією створили проєкт «Тригерні кулі», як спосіб втілити роздуми про те, які сліди залишає війна на психологічному рівні. Війна глибоко травмує психіку і, навіть після її завершення, певні об'єкти, звуки чи локації можуть залишатися тригерними факторами, що актуалізують пережиті емоційні стани. Ці елементи закарбовуються в глибинах свідомості як тягар, що зберігає зв'язок із пережитим досвідом, повноцінне подолання якого можливе лише через його усвідомлення, рефлексію та інтеграцію в особисту історію. Лише тоді, коли події трансформуються у фундамент нового розуміння себе і світу, їхній деструктивний вплив втрачає силу (Рай, Петровська, M17 Contemporary Art Center 2024). Кулі у даному проєкті наповнені різного роду подразниками відділяючи та акцентуючи на кожному з них окремо. Таким чином, стіл на якому розташовані роботи є алюзією на людську психіку наповнену тригерами, де глядач має змогу як подивитися на ситуацію загалом, так і зосередитись на чомусь конкретно (див. Додаток 21).

«Укриття» Аксьоненко Євгенія постає як метафора усамітнення та психологічного відсторонення від зовнішнього світу. Дана робота привертає увагу до інтуїтивного розділення середовища на безпечне й загрозливе, де індивід приймає лише те, що сприяє відновленню, створює відчуття гармонії, затишку та стабільності, водночас відмежовуючись від джерел потенційної травми. Така поведінка може розглядатись як своєрідна стратегія психологічного збереження. Образ кокона або саркофага функціонує як символ захисту вразливого стану особистості, подібно до природних механізмів адаптації в тваринному світі. Аналогічно до комах, що утворюють кокони, людина потребує фізичного чи ментального простору, в якому може дозволити собі бути вразливою (див. Додаток 22). М'які іграшки, присутні в інсталяції, репрезентують архетипічне дитинство — період безумовного

прийняття та емоційного розвитку. Разом з тим, цей простір несе в собі і загрозу стагнації, замикання у власному кокони, що може викликати хворобливі стани. Образ саркофага також може слугувати символом остаточного забуття, межовий станом між самоізоляцією як захистом і самоусуненням як відмовою від життя. Такий вибір стає виправданим лише в умовах екзистенційної кризи або катастрофічної загрози (Доценко, M17 Contemporary Art Center 2024). Отже, дана робота пропонує глибоку рефлексію над сучасними формами психологічної ізоляції, демонструючи, що відлюдництво в умовах травматичного досвіду, що може бути як формою збереження внутрішньої цілісності, так і актом підготовки до подальшої взаємодії з реальністю. Усамітнення постає тут не як втеча, а як необхідна стадія переосмислення та перезавантаження.

Підлісний Андрій рефлексує на тему меж допустимого у міжнародних відносинах, у своїй роботі «Червоні лінії, що не можна перетинати» (див. Додаток 23). Назва апелює до терміну, що може використовуватись як засіб політичної легітимації дій або ж, навпаки, як джерело стратегічної амбівалентності. У практиці політичного управління «червоні лінії» часто застосовуються лідерами для артикулювання позицій і намірів, однак їх практичне застосування нерідко супроводжується суперечностями: порушення заявлених меж не завжди тягне за собою санкції, тоді як спроби їх дотримання можуть спричинити подальшу ескалацію конфліктів. У результаті «червоні лінії» втрачають однозначність і стають не лише інструментом зовнішньої політики, а й проекцією внутрішньополітичних процесів, у яких абстрактні конструкції впливають на конкретні історичні події та соціальні реалії (Підлісний, M17 Contemporary Art Center 2024).

Інсталяція «Спільний простір» об'єднує роботи одразу декількох митців — об'єкти Максима Мазура та відеороботу «Толока» Анастасії Пожарської та Дари Шолох (див. Додаток 24). Даний проєкт бере початок з руйнування будівлі Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені М. Бойчука. На тлі цього було організовано

спільну акцію прибирання та підтримки — так звану толоку, яка об'єднала багатьох людей, здебільшого представників мистецької спільноти та креативного сектору. Це, у свою чергу, дало змогу побачити множинні варіації підходів до взаємодії з наслідками руйнації. Частина учасників документувала подію у фото- та відеоформаті, інші створювали етюди або ескізи, використовували візуальні матеріали як основу для подальших мистецьких творів. Результатом стала велика кількість рефлексивних публікацій, які продовжили процес осмислення події в публічному просторі (Мазур, M17 Contemporary Art Center 2024). Руйнування академії та подальша колективна взаємодія з її наслідками стали проявом не лише солідарності, а й створила умовний спільний простір, у якому не було місця конфліктам. Натомість спільна робота та нові ідеї, що зародилися на базі пошкоджень, стали доказом того, що мистецька спільнота здатна трансформувати травматичний досвід у практики осмислення, збереження пам'яті та формування стійкої культурної реакції на війну.

Ідея для роботи Юрія Болси «Іграшкові пам'ятники» зародилася, коли митець вирушив до села, де провів перші п'ять років життя. Цей крок був зумовлений страхом і потребою ізоляції, а перебування у знайомому середовищі активізувало відчуття вразливості й повернення до дитячого стану. Власне, у такому психологічному стані створення «серйозного» або концептуально «дорослого» мистецтва здалося художнику дещо абсурдним. Перегляд старих іграшок та книжок, наштовхнув митця на образ малих монументів, що втілювали відображення особистих спогадів і дитячих травм. Разом з тим, у контексті війни, ці індивідуальні образи набули нової, тривожної символіки: так, розсипані на землі іграшки викликали асоціацію з зруйнованим Маріуполем, побаченим з висоти (див. Додаток 25). Згодом, проєкт здобув додатковий сенс, а саме підтримки з боку родини, адже йому вдалося втілити з допомогою дядька, який виготовляв коробки для скульптур (Болса, M17 Contemporary Art Center 2024). Таким чином проєкт є прикладом інтеграції особистої історії в ширший контекст воєнної

реальності, де дитячі спогади переплітаються з актуальною травмою. Через матеріальні об'єкти, побутові жести й символічні дії митець здійснює спробу осмислити власну вразливість та потребу в захисті, на тлі глибшого переживання спільного досвіду війни.

Commercial public art та Світлана Конопльова у доволі неординарній імерсивній інсталяції «Сад тепер траса» рефлексують на тему зміни ландшафту як форму культурної втрати, де інфраструктура постає метафорою насильства над пам'яттю (див. Додаток 26). У 2022 році війна активізувала спогади 2014-го, що спичинило повернення у думках до образу втраченого дому з яблуневим садом. За роки відсутності багато чого зазнало сильних змін, зокрема сад, з яким асоціюється домівка, перетворився на трасу. Проте, для автора ці зміни залишаються абстрактними, адже він їх не бачив, а у пам'яті сад усе ще існує. Траса стає символом насильницької модернізації, ознакою окупаційної присутності. Її бетонні опори, порожнечі та монструозність викликають асоціації з військовою технікою, що прямує через херсонські степи. У цьому досвіді стирається межа між особистим минулим і воєнним сьогоденням (Commercial public art., Конопльова, Мистецький арсенал 2023).

«Мій протитанковий їжак» Антона Карюка акцентує на «їжаку» як символі опору. Матеріалом для створення скульптурних мініатюр було обрано димчастий кварц — камінь, який в умовах інформаційного та фізичного хаосу втілює метафору цінного, але тимчасово затемненого досвіду. Загалом було створено 68 об'єктів — саме стільки днів протитанкові загородження перебували на вулицях міста (див. Додаток 27). Пізніше їх повернули до фондів Національного музею історії України у Другій світовій війні, адже частина з них була для оборони саме звідти (Карюк, Мистецький арсенал 2023).

Робота Дар'ї Молокоєдової «Кікімора» виникла під час спроб уявити, як вмістити весь дім у рюкзак (див. Додаток 28). У цей час одяг, який можна просто вдягти на себе, став функціональним і концептуальним рішенням для

перенесення мистецтва. Протягом року авторка майже не створювала нових візуальних робіт через відсутність простору для їх зберігання. Натомість брала участь в арттерапевтичних сесіях, під час яких на офісному папері фіксувала емоційні стани. Важливим елементом цього процесу було знищення малюнків як символічне прощання з обробленими емоціями. Власне, образ кікімори було нав'язано світлиною брата мисткині у камуфляжі, військовослужбовця ЗСУ. Матеріалом для створення роботи стали знищені під час терапії аркуші — носії особистих переживань, що перетворилися на захисний шар, який умовно ховає від зовнішнього світу (Молокоєдова, Мистецький арсенал 2023).

Ще одна робота цієї мисткині «Скляна домівка» через яку вона рефлексує на тему того «що таке дім?» (див. Додаток 29). Починаючи від його будови стін, стелі, фундаменту тощо. Закінчуючи асоціаціями та спогадами, котрі ментально повертають людей додому або ж дозволяють знайти схожості у новому місці. Через аудіоряд глядачеві пропонують познайомитися з домівками інших людей та, можливо, віднайти щось спільне. Таким чином, через персональні спогади, є проба створити спільне уявлення про дім як нематеріальне явище (Молокоєдова, Мистецький арсенал 2023).

І.3.2 Фотографія як спосіб документації та мистецького переосмислення

Зазвичай фотографія сприймається як спосіб задокументувати реальність, проте, за таким зображенням також можуть стояти історії митців, що рефлексують на теми пов'язані з війною. Подекуди, навмисне застосовуються художні прийоми, щоб чіткіше та зрозуміліше передати ідею закладену у роботу.

Проект «У пошуках світла» Павла Іткіна є ще однією мистецькою рефлексією на російсько-українську війну та спробою осмислення змін, яких

заснав Харків унаслідок повномасштабного вторгнення. Повернувшись у червні 2022 року до рідного міста, з якого був змушений виїхати 24 лютого, автор розпочав серію нічних знімків, фіксуючи місто у його вразливому, затемненому стані. Фотографії, зроблені з дахів символічно обраних будівель, передають стан міста на межі життя та спустошеності. Цей ефект підсилюється за рахунок довгої витримки, що дозволило митцеві вловити напружену тишу та крихку присутність життя серед пітьми (див. Додаток 30). Ці зображення — не просто документальні свідчення, а візуальні метафори простору, де світло і темрява перебувають у крихкому балансі, відображаючи психологічний стан людей і міста, що виживає (Пономаренко 2023).

Серія фотографій Тараса Бичка «06.03.22 53» відрефлексовує стан внутрішнього переживання внаслідок вимушеної евакуації через повномасштабне вторгнення до України. Назва серії відсилає до штампа в паспорті, що фіксує момент перетину кордону з Польщею, а число 53 — номер прикордонного пункту. Цей момент стає символом втрати контролю над простором і часом. Знімки створені в місті Новий Тарг, де митець возз'єднався з родиною, а образи на фотографіях передають стан відчуження, пошуку стабільності та ідентичності. До того ж світло, яке пронизує фотографії, контрастує з їхньою розмитістю, підкреслюючи напругу між тривогою й надією (див. Додаток 31). Таким чином серія передає відчуття втрати, переміщення та внутрішньої роздвоєності. Через інструменти фотографії митець фіксує стан кризи, а водночас — прагнення зберегти цілісність у роздвоєному світі (Черничко 2022).

Серфія фото Олексія Фурмана із серії «Визволена Київщина» на перший погляд документують реальність, але, все ж, мають підтекст рефлексії. Насамперед, глядач стикається із реальністю, що поступово відкривається при поверненні на деокуповані території. Проте, за документальним зображенням прихована метафора перемоги життя над смертю, адже не дарма вибудована саме така послідовність та обрано саме

такі кадри. Отже, перше, що глядач бачить на звільнених територіях — смерть. За ці роки висвітлювалось уже багато історій, зокрема і з Київщини, трупи залишалися непохованими, оскільки не було можливості цього зробити. Далі можна бачити сліди військового ближнього бою, у даному випадку — коробки від боєкомплектів, що хаотично розкидані по дорозі. Третє, із чим стикається глядач — зруйновані будинки та інфраструктура, що уже стали звичними картинами війни, проте на той момент масштаби руйнувань вражали. Четверте — повернення людей до власних будинків та господарств. На цьому моменті серія починає набувати яскравіших кольорів, вловлюється більше сонячного світла, що символізує надію. І п'яте — дитина, що гойдається на гойдалці, на фоні зруйнованого будинку. Момент щирого радості та захвату сильно контрастує із будинком позаду, але водночас є набагато яскравішим акцентом, таким чином глядач бачить надію на відновлення та метафоричну перемогу життя над смертю (див. Додаток 32).

Роман Бордун у серії знімків «Давайте залишимо це на кращі часи» через свої роботи рефлексує на тему переосмислення та примирення із втратою, адже руйнування, що залишилися після бойових дій стали частиною нового соціокультурного ландшафту (див. Додаток 33). Вони виконують не лише функцію свідчення злочинів, а й набувають рис експозиції — їх демонструють іноземним політикам, журналістам і зацікавленим глядачам. Мешканці, які пережили окупацію, часто змушені прийняти роль неформальних «музейних кураторів» власної травми, репрезентуючи руїни свого дому як об'єкти колективного перегляду. Втім, за візуальними образами знищених інтер'єрів і зруйнованого побуту залишається особистий вимір трагедії — внутрішнє, невидиме руйнування, яке не піддається об'єктивізації. Таким чином, ця робота порушує питання приватного горя, що не може бути цілком зрозумілим зовнішньому спостерігачеві, а питання про втрату відчуття нормальності постає як одне з ключових у процесі осмислення війни.

Поєднання мистецького та соціального аспектів можна зустріти у серії знімків Андрія Денисенка «Волонтери. Відбудова Чернігівщини» (див. Додаток 34). Даний проєкт є прикладом мистецької рефлексії на досвід війни фокусуючись на громадянській солідарності. Документувати процес відбудови зруйнованих сіл, вдалося на виїздах, до яких Андрій долучався як волонтер. Використовуючи плівкову камеру з функцією мультиекспозиції, митець поєднує зображення волонтерів із фрагментами зруйнованої інфраструктури. Такий прийом допомагає створити багатопланові візуальні оповіді, що передають не лише фізичний аспект відновлення, а й емоційну залученість людей до колективного досвіду. Проєкт не зосереджується на трагедії як такій, а натомість акцентує на дієвій відповіді спільноти на війну — взаємодії, підтримці й відновленні. Таким чином, через фотографію Денисенко візуалізує не лише руйнування, а й процес формування нової етичної й соціальної тканини (Денисенко, Мистецький арсенал 2023).

1.3.3 Інші форми мистецьких втілень де проявляється рефлексія

Роботи Каті Бучацької «Гостомельська червона» (див. Додаток 35), «Умбра мощунська» (див. Додаток 36), «Пейзаж» (див. Додаток 37) є своєрідною рефлексією на те, як продовжувати працювати в нових умовах, адже окрім етичних з'явилися й практичні виклики. Зокрема, це стосувалося доступу до матеріалів, оскільки у результаті вторгнення було знищено кілька українських виробництв художніх матеріалів. Так, Катерина вирішила шукати альтернативне джерело матеріалу, звернувшись до традиційного способу виготовлення пігменту — з ґрунту. У межах цього підходу вона створила серію полотен, використовуючи фарбу, зроблену власноруч. Для виготовлення вона брала землю з деокупованих територій та перетирала її з олією та воском. Траплялося, що до складу цієї фарби входили також частини руйнувань — залишки зруйнованих будівель (Бучацька, Мистецький арсенал 2022). Таким чином проєкт репрезентує індивідуальну художню

реакцію на війну, де матеріал картини безпосередньо пов'язаний з її контекстом. Фарба, зроблена з такого ґрунту, стає не лише інструментом, а й носієм змісту — знаком втрат, наслідків бойових дій і спроби їх переосмислення у художній формі.

Серію робіт Андрія Підлісного «Без адрес» можна розглядати як художню рефлексію на досвід втрати просторово-часової визначеності та пошуку внутрішньої рівноваги в умовах зовнішнього хаосу. Позбавлені конкретної географічної або особистісної прив'язки, ці твори досліджують універсальні стани: тривогу, тишу, досвід утрат, які неможливо локалізувати чи персоніфікувати (див. Додаток 38). Кожна робота функціонує як візуальне запитання, що апелює до глядача і спонукає переосмислити власне ставлення до простору, пам'яті та ідентичності. До того ж, абстрактна мова серії створює відчуття невизначеності, що перегукується з досвідом втрати звичних орієнтирів, а образ дому постає не як фізичне місце, а як стан, який складно зафіксувати в координатах (Підлісний, M17 Contemporary Art Center 2024).

Робота Марії Матієнко «Вдих» була створена в умовах повномасштабної війни та звертається до глибинного психологічного стану, коли особистість занурена в досвід катастрофи, що поглинає, немов вода (див. Додаток 39). У цій метафоричній структурі «надія» виступає не як абстрактне почуття, а як життєво необхідний імпульс — подібно до першого вдиху, який дозволяє втриматися на поверхні, продовжити існування і рефлексію. В умовах війни, відчуття дезінтеграції світу стає всеохопним, у якому кулькова ручка, котру використовує художниця, стає символом цієї фрагментації, адже лінії, що не підлягають редагуванню, втілюють нестерті сліди досвіду. Разом з тим, офісний папір та кулькова ручка, позбавлені аури «високого» мистецтва, навмисно обрані як інструменти фіксації нової реальності. У такий спосіб авторка формує візуальні манускрипти — інтимні документи часу, де зображення функціонують як текст, а кожен штрих

постає як спроба осмислити уламки зруйнованого світу (Матієнко, M17 Contemporary Art Center 2024).

Робота «Тиша завантажується» є рефлексією на гіпертрофовану присутність смерті, втрат і напруженого інформаційного фону. У ній художниця осмислює трансформації самої категорії тиші, адже тиша більше не є ознакою спокою чи відпочинку, вона набула ритуального і трагічного змісту, зокрема хвилин мовчання за загиблими. Повсякдення заповнюється звуками сирен, які чергуються з митями глухого мовчання та постійними повідомленнями про втрати серед цивільного населення. Технічна складова полягає у використанні скріншотів при перегляді стрічки Instagram у періоди відключень світла, при яких інтернет-з'єднання було нестабільним, що спричиняло повільне завантаження контенту (див. Додаток 40). Ці спотворені зображення стали своєрідними «візуальними мазками», які художниця застосувала як елемент візуального наративу (Богуславська, M17 Contemporary Art Center 2024). Проєкт «Тиша завантажується» можна також розглядати, як спробу опору руйнуванню через актуалізацію пам'яті й щоденного досвіду. Він трансформує цифрові залишки повсякденності у форму візуального архіву, в якому фрагментованість, зникнення кольору й уповільнене завантаження стають метафорою життя, що триває попри спроби його знищення.

Роботи Шолох Дари є втіленням рефлексії на означення дому, адже усвідомлення того, що його втрата має глибокий вплив на формування її особистості прийшло лише з часом. Через них художниця висвітлює теми необхідності збереження пам'яті про втрачений, адаптації до нової реальності та особистісної трансформації. Також вони функціонують як інструменти комунікації з глядачем, залучаючи його до тем окупації, вимушеного переселення та втрати в дитячому віці. Зокрема, у мистецькому творі «Спогади несуть мене на Донбас» візуалізується процес реконструкції фрагментів пам'яті про дитинство. Авторка звертається до елементів ландшафту, що колись були наповнені життям і спокоєм: дороги до моря,

терикони за вікном, донбаські поля, троянди, які символізують мирний Донецьк (див. Додаток 41). Ці мотиви об'єднані в один образ, що передає спробу втримати візуальні маркери минулого. Разом з тим, темна тональність роботи виступає засобом драматизації наративу, вказуючи на непоправність змін і втрату колишньої реальності, яка вже не може бути відновлена (Шолох, M17 Contemporary Art Center 2024). Таким чином, художній наратив авторки є формою індивідуального опрацювання травми втрати дому та водночас — внеском у колективну пам'ять. Через особисту історію вона порушує ширші соціокультурні питання, пов'язані з ідентичністю, ностальгією та прагненням зберегти зв'язок із минулим у нових, нестабільних умовах.

Нікіта Наслимов намагається працювати із темою спокою. У проєкті «Заспокійливі, протитривожні» він відмальовує препарати з аптечок своїх друзів та знайомих. Інколи, це засоби, що дійсно мають седативну дію, а часом, це просто поширені медикаменти, що самою своєю наявністю вгамовують тривожність (див. Додаток 42). Наприклад, баночка йоду є одночасно засобом першої допомоги, а також виконує функцію психологічного самозаспокоєння в очікуванні потенційної загрози.

Також варто зазначити, що проєкт порушує теми пов'язані з психологічним здоров'ям у індивідуальній та колективній площинах. У першому випадку створення катрин, стало терапевтичним процесом для автора та допомогло впоратися з тривожністю. У другому — серія привертає увагу до ширшої проблеми, а саме стану психічного здоров'я українського суспільства в умовах війни. Митець намагається звернути увагу на відсутність належної допомоги для осіб з посттравматичним стресовим розладом (ПТСР), особливо для військових та застарілість наявних методів лікування (Наслимов, M17 Contemporary Art Center 2024).

Серія робіт Сани Шахмурово-Танської «Блаженна цілюща щедрість чекання» є одним із прикладів того, як війна трансформує мистецькі практики та матеріали. У відповідь на психологічну травму художниця

звернулася до інстинктивного створення образів як способу самозбереження. В умовах дефіциту професійних засобів вона використала знайдені матеріали, наприклад: обрізки шпалер, дошки, старе полотно тощо, котрі набули символічного значення та стали носіями колективної пам'яті. Зміщення фокусу на побутові залишки минулого дозволило авторці осмислювати досвід не лише теперішньої війни, а й глибших, історичних травм (див. Додаток 43). Темі евакуації, материнства, голоду та спротиву стали візуальними метафорами геноциду й незавершеного минулого (Шахмурдова-Танська, Мистецький арсенал 2023).

Роботи Олени Курзель «Порожні будівлі» є метафорою знелюднілої країни, втрати звичного середовища й стану емоційної ізоляції, який викликало масове переміщення населення. Простір кімнати в роботах інтерпретується як символ потенційної загибелі — «домовини», в якій будь-хто може опинитися внаслідок ракетного удару (див. Додаток 44). Важливу роль відіграв і сам процес створення картин, адже через візуалізацію страху художниця знаходить спосіб його подолання (Курзель, Мистецький арсенал 2023).

Серія акварелей Данила Мовчана стала свого часу способом осмислити війну та прийняти нову реальність (Міщенко 2022). Відповідно, кожна з них є рефлексією на події або особистостей, що пов'язані із вторгненням Росії. Деякі роботи можуть з'являтися одразу, а деякі через деякий час втілюючи тривалі період роздумів або переживань. У Данила, як і у багатьох інших, прослідковується тема болю, жаху і страждань у роботах, проте, серед усього зустрічаються такі, що втілюють віру у краще майбутнє. Як приклад можна розглянути першу роботу у серії, а саме «До перемоги» (див. Додаток 46). Велетенська червона пляма із черепом на фоні — образ Росії, що наступає. На передньому плані бачимо жовто-блакитний будинок — образ України, який попри страшну навалу залишається непорушним (Міщенко 2022). Ще однією цікавою роботою Данила є «Патріарх Кірілл», на якій митець зображує патріарха як живого мерця (див. Додаток 47). Таке

ставлення спровоковано підтримкою війни та кровопролиття вищезгаданою постаттю, що, на думку митця, позбавляє будь-якої людяності та умертвляє ще за життя (Міщенко 2022). До того ж матеріал, який використовує митець, а саме: акварель, лише підсилює втілення ідей на папері. Адже остаточний результат завжди непередбачуваний, а змішування кольорів передає, за потреби, похмурі образи, або ж навпаки, чистими підкреслюють насиченість світлих образів.

I.4 Щоденні рефлексії як спосіб полегшення травматичного досвіду

Оглянувши попередньо досвід рефлексій у митців, не можу не звернути увагу на ще одне явище, що стало притаманним деяким із них — це ведення щоденників. Явище зовсім не нове, адже ведення щоденників — дуже поширена практика. Навіть, якщо звузити репрезентативні випадки, до історій пов'язаних з війною або геноцидом, матимемо всесвітньо відомий приклад — щоденник Анни Франк.

Повномасштабне вторгнення Росії до України дало поштовх багатьом людям на ведення щоденників. Практика ведення щоденників могла допомогти не лише впоратись із надлишком емоцій а нових подій, що враз нахлинули одночасно, але і закарбувати ці події такими, як вони сталися. Справа в тому, що наша мозок, прагнучи захистити себе від негативних впливів, здатний витіснити або викривлювати деякі спогади. Як результат, з часом, люди пам'ятають події інакшими або взагалі забувають про деякі, щоб не переживати травматичний досвід знову і знову. Такі процеси можуть відбуватися як довгостроковій перспективі, так і з'являтися одразу, як реакція на стрес (Приседська 2023). Якраз з таким стресом може допомогти впоратися ведення щоденника.

Встановлено, що регулярне ведення щоденника сприяє подоланню життєвих криз і психологічних травм, адже воно стимулює переосмислення

особистого досвіду та дає змогу вивільнити накопичені емоції. Також, вказується, що щоденникові записи є настільки ж дієвими, як і розмовна терапія. Вони сприяють емоційному врівноваженню, зменшенню тривоги й стресу та, навіть, можуть позитивно впливати на імунну систему (знову ж таки, за рахунок зменшення стресу) (BBC Україна 2023).

Тож, можна зробити висновок, що бажання вести щоденники можна розглядати як реакцію на повномасштабне вторгнення — спробу захистити власне психологічне здоров'я та зафіксувати реальність такою, якою вона є. До того ж, такі щоденники можуть допомогти не лише в момент, коли людина переживає стрес або ж просто має необхідність викласти свої думки на папері, а і в перспективі. У майбутньому їх можна використати як підґрунтя для реконструювання подій. Адже кожен такий щоденник - це письмове чи візуальне підтвердження подій, з персональним поглядом на події людини, що його писала. зібравши такі записи можна дізнатися ще більше подробиць, проте, звісно, потрібно бути обережними із такою агентністю, адже в результаті гострої реакції події можуть бути описані дещо інакше ніж було насправді. Власне, приклади саме візуальних щоденників я пропоную розглянути далі.

I.4.1 Щоденниковість у проєктах та у роботах митців

Поєднання рефлексій та формату щоденника дозволило розвинути багато цікавих проєктів, як збірних загалом, та і персонально у митців. Деякі з них пропоную розглянути далі.

Першим хотіла б звернути увагу на проєкт «Архів мистецтва воєнного часу», що засновано командою ГО «Музей Сучасного Мистецтва» у відповідь на радикальні суспільні зрушення, спричинені повномасштабним вторгненням. Його головною метою є створення систематизованого цифрового зібрання художніх рефлексій, яке включає хронологічно та тематично впорядковані візуальні твори, коментарі та інтерв'ю з митцями.

Проект функціонує як механізм культурної пам'яті, що документує трансформації художньої мови в умовах воєнного стану. Важливим аспектом є те, що зміни у мистецькій практиці простежуються не лише в змісті робіт, а й у способах їхнього створення та поширення, які залежать від умов існування (Горлач 2023). Така практика архівування демонструє інституціоналізацію воєнної реальності в культурному полі та дозволяє простежити, як художники реагують на катастрофу — індивідуально та колективно.

Таким чином, «Архів мистецтва воєнного стану» виступає важливим інструментом збереження, осмислення та візуального документування війни через мистецькі засоби, водночас будучи формою спротиву й культурного опору. Також, на офіційному сайті наголошується, що у подальшому їх проект може слугувати базою для досліджень про мистецтво у період російсько-української війни.

Інший проект представляє собою виставку «Український щоденник 2022-2023», що відбулася у рамках іншого проекту, а саме: «А4, кулькова ручка», що триває із 2006 року. За допомогою чітко окресленої теми у творах можна добре відслідкувати візуальну рефлексію війни, що охоплює як безпосередні прояви збройного конфлікту, так і глибинні психологічні, тілесні й соціальні трансформації (Музика 2024). Його метою є відображення емоційного стану українських митців без стилістичних обмежень, що дозволяє охопити широкий спектр напрямів — від супрематизму до наїву. «Український щоденник 2022-2023» позиціонується як відвертий та інтенсивний візуальний архів війни, за допомогою якого можна досліджувати тіло та психіку людини в умовах надзвичайного стресу, насильства, втрат, водночас відкриваючи простір для осмислення деформацій людського досвіду в екстремальних обставинах (Музика 2024). Важливою складовою є чимала кількість учасників, що дозволяє ширше розглянути ідеї та методи втілення різних митців. Підсумовуючи, «Український щоденник 2022-2023» можна розглядати як один зі способів культурного архівування, що дозволяє

зафіксувати спектр переживань, тілесних станів та психоемоційних трансформацій українського суспільства у період війни.

Якщо розглядати персональні роботи, то щоденні рефлексії закарбовані у візуальних втіленнях, можна зустріти у деяких митців. Так, до прикладу, «Львівський щоденник» авторства Влади Ралко є яскравим прикладом емоційного відображення подій. У її роботах хаотично змішуються матеріали та образи, через які можна відслідкувати скоріше не події, а внутрішній стан мисткині. Химерні та викривлені фігури перегукуються із потоками інформації, з якими доводиться щоденно взаємодіяти (див. Додаток 48). Загалом, можна припустити, що Влада втілює всі ті страшні образи, що малює її уява на папері, щоб не носити їх із собою надалі, а також спробувати прожити та відпустити досвід, отриманий внаслідок пережитих або побачених подій.

Дещо більш приземленим прикладом, проте не менш цікавим є проект Семенової Антоніни «Візуальний щоденник війни», що згодом втілюється як книга. Його особливістю є поєднання індивідуальної художньої рефлексії на повномасштабне вторгнення Росії в Україну з меморіальним наративом. Антоніна розпочала його 24 лютого 2022 року, як спосіб щоденної графічної документації подій, але у поєднанні із особистими історіями різних людей, від цивільних до військових, він стає інструментом художнього архівування, який репрезентує колективний досвід українців у воєнний час (див. Додаток 49). Разом з тим не можна стверджувати, що документування відбувається без залучення емоційної складової, адже йдеться і про особистий досвід художниці, котрий неможливо передати беземоційно. І, знову ж таки, у поєднанні із свідченнями інших людей даний проект можна розглядати як у перспективі особистого досвіду, що апелює до масштабів колективної пам'яті, вбудовуючи індивідуальні історії у ширший контекст війни. Також тут можна легко відслідкувати мозаїчність і нелінійність досвіду війни, в якій реальність кожного індивіда унікальна, але водночас вбудована у спільний травматичний контекст (Семенова, M17 Contemporary Art Center 2024).

Схожий, та все ж, у дечому відмінний спосіб документації використовує Інґа Леві у своєму проєкті «Подвійна експозиція». Починаючи із 26 лютого 2022 року художниця зображує один день із життя, проте, робить це особливим чином, а саме накладає на зображення особисто пережитого дня зображення новини із інших міст України (див. Додаток 50). Загалом, утворюється контраст мирного та воєнного міста, а нашарування цих зображень метафорично передає стан багатьох українців. Проте, бувають випадки, коли відображається лише один шар, що пов'язаний із війною. Як зазначає сама мисткиня — у такі моменти війна підходить занадто близько (Круглик 2024).

Щоденниковість, також, знайшла вияв і у інших формах мистецтва, зокрема фотографії. Так, до прикладу робота Ольги Дрозд «Ще один день» фіксує період з 10 березня по 6 травня, а конкретно: зміни у просторі підвіконня та плинність часу. Мисткиня відгукується про нього як один із найважчих періодів, адже це були перші місяці війни. Водночас, відслідковуючи зміни, можна помітити, як проростає цибулина на вікні, а згодом вона дала насіння. Для Ольги це стало символом надії та незламності (Дрозд 2022).

У проєкті «Моя шкіра тонка» Баніцької Антонії прослідковуються не регулярні, та все ж, звернення до втілення рефлексій у моменти найбільшої вразливості. Власне, інсталяція складається з дев'яти фрагментів у яких художниця звертається до дослідження власної чутливості через використання як матеріальних, так і технічних засобів. Основою для твору слугує натуральний біоматеріал — чайний гриб, що за текстурою нагадує людську шкіру. На цій поверхні авторка застосовує техніку сухої голки, вискрябуючи графічні зображення, які фіксують її внутрішні стани (див. Додаток 51). Малюнки відіграють роль щоденникових записів та виконуються в моменти найбільшої емоційної вразливості. Поєднуючись шари біоматеріалу та графіки утворюють складну структуру, що візуалізує як фізичну, так і психоемоційну «тонкошкірість» мисткині. Таким чином,

інсталяція стає інструментом самостереження та способу роботи з вразливістю через мистецтво (Баніцька, M17 Contemporary Art Center 2024).

Висновки до I розділу

Зважаючи на всю вищепредставлену інформацію можна виділити ключові моменти реалізації рефлексій у мистецьких творах. Перш за все варто наголосити на тому, що війна спричиняє вкрай травматичний досвід, тож митці не просто зображують війну, а й транслюють власні переживання, використовуючи візуальну мову як засіб пропрацювання травми. Таким чином, для багатьох митців їхні роботи стали не просто арт-проектами, а способом внутрішньої рефлексії, засобом подолання стресу та формою соціального висловлювання на абсолютно різних темах. Найчастіше у творах прослідковуються рефлексії на тему втрати (людей, дому, важливих речей тощо), болю (руйнування, вбивства, насильство та інше з боку ворога), пошуку (ідентичності, нових сенсів, способу виживання), тривоги, єдності та надії (на життя, перемогу відродження тощо).

Разом з тим, мистецькі твори виявились не лише способом індивідуальної рефлексії, але і послугували як засіб комунікації, як всередині країни, так і поза її межами. Оскільки війна зачепила велику частину населення, а повномасштабне вторгнення лише розширило цей діапазон, мистецькі твори почали знаходити відгук у багатьох людей не пов'язаних з мистецтвом за рахунок колективної травми. Більше того, через розв'язання у XXI столітті великої війни та усіх наслідків, що вона потягла за собою, до України було прикуто неймовірно велику кількість уваги. Попри те, що у сучасному світі доволі легко знайти інформацію та новини про певні події, саме мистецькі рефлексії виражені у творах відіграли неабияку роль у висвітленні війни. Текстом можливо, але доволі важко, передати усі тонкощі стану, що виникають при проживанні певного досвіду, а роботи митців, через які вони, власне, відрефлексували свої стани, здаті в особливий спосіб

розкрити всі внутрішні переживання. До того ж, у розумінні творів мистецтва не виникне мовний бар'єр, достатньо просто бути хоч трохи бути у контексті подій, котрого важко уникнути за умови великої війни.

Окремо можна виділити пошуки втілення мистецьких рефлексій, що уже були представлені та що ще будуть описані далі. Скажімо, раніше згадана робота Бучацької Катерини, у якій вона використовує землю для створення фарб та написання катрин або проєкт Баницької Антонії із використанням сушеного чайного гриба як втілення шкіри, або ж серія робіт Сани Шахмурадово-Танської у ході створення яких трансформувалось не лише бачення та сенси, але і матеріальна складова. Тож, можна сказати, що критичні умови, попри увесь жах, що вони принесли із собою, стали потужним каталізатором змін та розвитку у сфері українського мистецтва.

РОЗДІЛ II. СТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ У ВІЙНІ ТА ЇХ СИМВОЛІЗМ

II.1 Створення жіночих образів-ікон. Передумови та приклади

Створення образів, що пов'язують українську реальність та святість мали місце в сучасному мистецтві. Цікаво, що чимало було саме жіночих образів, котрі відсилають до образу Святої Діви Марії. Це можна спробувати пояснити звернувшись до тексту Юлії Крістєвої «Stabat Mater», у якому вона пояснює особливість саме цього образу та пов'язати це з українським контекстом.

Виділяючи певні моменти з тексту можна побачити, що саме Марія є близькою до людей. Її сутність є водночас жіночою (люською) та божественною. Вжито саме слово «жіночність», адже Марія водночас поєднує в собі людські досвіди матері, дружини, дочки і, звісно, вона є дівою (Крістєва 1996, 502). Не варто забувати і те, що Ісус має частину людського саме від Марії. Водночас, вона позбавлена первородного гріха, що вирізняє її з-поміж усіх, додатково її святість підкреслюється статусом діви навіть після народження Ісуса, а також переходом у інший світ. Як зазначено у Крістєвої: вона не помирала, тому не потребувала воскресіння (Крістєва 1996, 500). Окрім всього зазначеного — Марія є символом життя (протиставляється Єві - символу смерті) (Крістєва 1996, 499). Разом з тим образ Марії демонструє найвищу земну владу і це підкреслюється тим, що вона єдина зображується з символами королівської влади (Крістєва 1996, 500).

Отже, Марія будучи найближчою до людей завдяки своєму досвіду, знаходить відгук у людській свідомості. Це підсилюється і тим, що вона не проста матір, а стражденна (Mater Dolorosa), адже знала про долю свого сина (Крістєва 1996, 502), що надає їй ще більшої людяності через це страждання. До неї прийнято звертатися про опіку і захист, зокрема як до матері.

Проводячи паралель з українським суспільством у якому домінує християнство (Якименко, Биченко, Міщенко та Шангіна 2022, 25), можна зрозуміти, чому образ Марії так добре сприймається. До того ж, суспільство в часи стресових ситуацій схильне до прояву магічного мислення, відповідно рівень віри зріс, що підтверджується статистикою (Якименко, Биченко, Міщенко та Шангіна 2022, 22). Люди у стані стресу та вразливості потребували захисту, тож шукали його скрізь.

Україна, в уявленні більшості, постає саме як жінка, до того ж, не ріко саме як мати, і це уявлення існує вже досить довго. Підтвердженням тому є загальновідома «Молитва Українського націоналіста» яку і зараз промовляють у війську, а саме її початок: «Україно, Свята Мати героїв ...». Разом з тим, побутує уявлення про Україну як молоду дівчину, берегиню та борчиню, покровительку воїнів (див. Додаток 52).

II.1.1 Свята Джавеліна

Цей образ, який від 2022 року став уже достатньо відомим, розробив канадець Крістіан Борис. Він зазначає, що за прототип взяв уже існуючий образ Мадонни Калашникова, автором якої, в свою чергу, був американець Крістіан Шоу. Саме він у 2012 році створив серію картин з Мадоннами, серед яких був і впізнаваний зараз образ, який пізніше був видозмінений та набув шаленої популярності (Shaw 2013). Власне, на початку, у версії Шоу, Мадонна тримала в руках автомат Калашникова, порівняти зміни можна у додатку (див. Додаток 53). Шоу зазначає, що його образ Мадонни Калашникова був популярним в Українській армії починаючи з 2015 року, та як приклад наводить патчі з її зображенням (див. Додаток 54), а у 2018 році цей образ зазнав змін (Shaw 2022). Достеменно невідомо, чи ці зміни належать авторству Бориса, проте, відомо, що той образ, який ми бачили на стікерах, футболках, шевротах та муралі — розробив Євген Шалошов, котрий співпрацює з ним (Карпюк 2022).

Варто відзначити характерні відмінності між початковим та фінальним образом, себто тим, який використовується в проєкті Бориса. Одяг, зокрема мафорій (накидка, що вкриває плечі та спину (Горох)) — зеленого кольору, який традиційно символізує перемогу життя над смертю, земне життя (Koren 2013). Проте, такий колір вбрання не є канонічним у зображенні Діви Марії, для цього використовують блакитний або червоний (інколи бордовий) (Koren 2013), тож у контексті даної фігури зелений колір відсилає глядача до забарвлення військової форми. Чепець, а також тога під мафорієм світло-синього майже блакитного кольору, що вже більш притаманне для зображення Марії. В оригіналі ж чепець був сірого кольору, а тога темно-синього. Ще однією помітною відмінністю є німб. В оригіналі він золотаво-помаранчевий, як зазвичай зображується на іконах, проте у версії проєкту німб блакитний із жовтими гербами України ліворуч та праворуч, що може відсилати до кольорів Українського прапора. Цікавою деталлю є сам джавелін. Нагадаю, що в першій версії Мадонна тримає в руках АК-47 і його розмір пропорційно доволі точно передано, але джавелін, що у першій змінній, що у версії проєкту зображено значно меншим ніж він мав би бути. Це може бути способом підкреслити велич Марії.

Повертаючись до Крістіана, то він зазначає, що на розбудову «Святої Джавеліни» він наважився у період свого перебування в Україні 2015-2018 роках, а саме коли перебував разом із дружинами військових полеглих на війні. Борис повідомляє про офіційний запуск проєкту «Свята Джавеліна» 15.02.2022, та як він сам зазначає — робив це із думкою про той бік війни, який часто залишається поза увагою, а саме життя вдів та дітей полеглих воїнів, яким потрібно продовжувати жити. Власне, крістіан Борис використовував цей образ для того, щоб зібрати кошти для фонду «Допоможіть нам допомагати», котрий якраз опікується родинами полеглих воїнів (Bogus 2024). Згодом коштів ставало більше, тож з'явилася можливість допомогти більшій кількості фондів.

Чому саме Джавелін? Як зазначає Борис — це тому, що керівництво України, передбачаючи наступ російських військ, просило надати протитанкові ракети «Джавеліни», котрі на той момент були передовими та значно допомогли б у сутичках з танковими колонами, якими планувався здійснюватись наступ. На початку це задумувалось як жарт у вузьких колах (Borys 2024), але з часом образ настільки поширився, що став загально впізнаваним.

У травні 2022 року на стіні одного з київських будинків Солом'янського району з'явилося зображення Святої Джавеліни (див. Додаток 55). Попри неймовірну популярність цього образу, не всім сподобалась ідея його втілення, зокрема представники української Ради Церков (Карпюк 2022). Релігійні активісти обґрунтували своє невдоволення тим, що такий образ є проявом зневаги до релігії, та посилаючись на норми українського законодавства наполягали не використовувати релігійні постаті для мистецтва, врешті обізвавши цей образ пародією (Карпюк 2022).

Надалі, адміністрацією КМДА, було прийнято рішення зафарбувати німб на муралі, розпорядження надав Поворозник Микола Юрійович — заступник мера Києва. Команда проєкту обурилась, назвавши це середньовіччям та влучно провівши паралель із ситуацією в росії, де церква та її віряни часто обурюються через «образу почуттів віруючих» та вносять свої корективи де тільки можуть (Карпюк 2022). Сам Крістіан Борис прокоментував, що очікував певної хвилі невдоволення, але не думав, що все зайде настільки далеко, а внесення корективів без погодження команди вважає проявом неповаги. Також додав, що переосмислення релігійних образів у часи війни — зовсім не нове явище, а саме цей образ був створений, щоб надихати колективну українську свідомість, у якій цінують соборну, хоробру та вільну Україну (Карпюк 2022).

Іван Лісовий — один з активістів, котрий працював над створенням муралу, зазначив, що мистецтво та релігія тут розділені, і не мали наміру посягати на святість та образити когось (Проворний 2022).

Пізніше за участі тієї ж команди було створено образ Святої NLAW (див. Додаток 56). Як зазначає сам Крістіан — в певний момент йому почали надходити побажання щодо створення «святих» під вид озброєння який певна країна постачала для України. Саме таким чином було створено образ згаданого вище NLAW — легкої протитанкової зброї нового покоління.

Подібно до того, як раніше було проведено аналіз образу Святої Джавеліни, проведемо аналіз Святої NLAW. Цей образ Мадонни має більш характерні для Богородиці кольори вбрання, а саме бачимо на ній блакитний мафорій. Цей колір в іконографії є символом небес, іншого — вічного світу, а також непорочности та душевної чистоти (Koren 2013). По краях мафорію жовта, ніби золотава оздоба. Зазвичай таким кольором малюють німб або заповнюють тло, адже золотий символізує божественне світло, присутність Святого Духа (Koren 2013). Власне, тут це правило витримано, додатково, на золотому німбі зображено герби України — праворуч та ліворуч, у чорному кольорі. Достеменно не відомо, чи автор просто обрав саме такий колір, чи посилався на іконографію та навмисно зробив їх такими, адже чорний колір символізує хаос, смерть, відсутність Божого світла (Koren 2013). Повертаючись до оздоби, то золотий колір може бути символом багатства (традиційно за це відповідає багрянний, або червоний колір, в якому теж доволі часто зображують Богородицю, що також вказує на її царственність та велич (Koren 2013)), або ж автор роботи намагався створити образ витриманий в кольорах українського прапора. Чепець та тога виконані у білому кольорі, що зтрадиційно вважається кольором праведників, чистоти, радості, світла тощо (Koren 2013). У верхній точці німбу даної фігури видно видно напис: «N-LAW we trust», що відсилає нас до гасла на американській валюті: «In God we trust», що підкреслювало релігійну приналежність держави. Завдяки відділенню першої літери виходить навіть фонетично схоже. Це гасло можна перекласти як «В Бога віруємо» або «На Бога уповаємо». Врахувавши нові реалії і змінене під потребу гасло тепер маємо: «На NLAW уповаємо». Тобто лише ми самі за допомогою зброї можемо собі

допомогти. Говорячи про саму протитанкову зброю на зображенні — повторюється історія з невідповідними пропорціями, тож дозволю собі припустити, що це було зроблено для підкреслення величі та могутності образу Мадонни.

Отже, у наведених зображеннях бачимо чіткий образ Діви Марії, проте, тут вона виступає не страждалицею. Все-таки це більше про зброю ніж про материнство, з яким прийнято асоціювати Марію. Водночас зброя, як і Марія можуть захистити, а поєднавши ці два образи виходить, що вони підсилюють один одного, бо хоч образи створювались під зброю, не можливо не зважати на образ Святої Діви у ньому. Напевно саме тому такі зображення набувають популярності, бо поєднують такі протилежні символи. Символ небесного, світлого, доброго — Марію та земного, темного, хаотичного — зброї. Варто сказати, що це поєднання перегукується з уявленнями Ніцше щодо гармонії людського буття — поєднання аполлонівського (гармонійного) та діонісійського (хаотичного). Зображення Святої Джавеліни та Святої NLAW дуже близькі до цієї гармонії, як можна бачити з тез наведених вище. Таким чином ці образи стають символом захисту, оборони та боротьби за свободу.

II.1.2 Мадонна київського метро або Київська Мадонна

Історія даного образу доволі цікава. Київська Мадонна — образ натхненний реальною людиною, але репрезентує досвід багатьох жінок (див. Додаток 57). Фото було зроблено 25 лютого 2022 року журналістом з Угорщини — Андрашем Фьольдешем (BBC Україна 2022), себто на 2й день повномасштабного вторгнення. На фото — Тетяна Блізняк з двомісячною дочкою, які спустилися в метро, щоб сховатися від бомбардувань (див. Додаток)(BBC Україна 2022).

Образ створила дніпровська ілюстраторка Марина Сомоленникова. За її словами, побачивши зображення під час перегляду новин до неї одразу

прийшло натхнення. Мадонна київського метро мала б стати символом українських матерів, що мусили ховатися у бомбосховищах від російських бомбардувань (BBC Україна 2022).

Тут цей образ варто розглянути детальніше. Перед нами постає образ матері-берегині, що готова будь що опікуватись своєю дитиною. Це напряду перегукується з постаттю Діви Марії. З канонічних символів іконографії, які наштовхують глядача на асоціації із Богородицею тут можна побачити такі золотий німб. Також, голова матері характерно прихилена у бік дитини. В решті не помітно, що художниця притримувалась канону іконопису, проте, дещо в початковому варіанті вона, все-таки, змінила. Кольора гама значно стриманіша ніж на фото, майже все має сірий відтінок, окрім нібу та кофти у яку одягнена мати. саме на останньому зараз я б хотіла більше зосередити свою увагу. На фото — кофтина має жовтий колір, проте на картині художниця робить її дуже яскравою, аж білою і лише в тінях можна розгледіти жовтий колір. Це створює ефект світіння, випромінювання світла із постаті самої матері, що сильно виділяє її із сірого тла та ніби на якусь мить вириває її з дитям із реалій війни. Позаду можна бачити мапу київського метро, що вказує нам на місце перебування жінки. Попри те, що нам відома причина її перебування там — небезпека влучання ворожих ракет, що мало б викликати жах, але її образ виглядає настільки спокійним та досконалим, що радше викликає спокій. Отже Київська Мадонна стала певним символом того, що довелося переживати багатьом жінкам по всій Україні. Образ мало відповідає канонічній іконографії, але якраз це допомагає глядачеві краще проасоціювати себе із ним та наближає метафору «святої» до простих людей.

Даний образ не залишився лише в межах України. За ініціативи В'ячеслава Окуня — італійського священника, картина потрапила до каплички в Неаполі. Повідомляється, що біля нього проводилися служби, зокрема на підтримку України (Рацибарська 2022).

Проте, образ Київської Мадонни в Неаполі дещо видозмінений (див. Додаток 59). На новому зображенні додано канонічний німб — із написом MR OY, що використовується як скорочення імені Богородиці Марії (Поліщук 2020). Додавши нову деталь довелося змінити іншу, таким чином, відсутній чи не найголовніший символ — мапа київського метро. Як тепер глядачі мають ідентифікувати яка саме це Мадонна? Адже саме мапа вказувала на місце знаходження та стан війни через яку жінка з дитям, власне, і опинилася вночі у метро.

Хоч назва образу збереглася, не зрозуміло чи не втратить він свого символізму надалі, адже він уже позбавлений того смислового навантаження, котре закладалось у нього на початку. Оскільки образ максимально наближений до людського, що збереглося навіть попри зміни, представники інших народів у чиїх країнах йде війна так само оцінюватимуть себе з цією Мадонною. Це ніяким чином не погано, але, як було зазначено раніше, може призвести до втрати початкового значення. Цікаво буде спостерігати за тим як змінюватиметься ставлення до даного образу в Неаполі з часом.

II.1.3 «Дівчина з собаками»

З самого початку мушу зазначити — прив'язка до образу це лише дослідницьке припущення побудоване на основі певних символів, що прослідковуються у зображенні (див. Додаток 60). Ілюстрація створена Олександром Даниленком і є частиною серії його робіт під назвою «Супер-герої та супер-героїні серед нас», у якій він відмальовує українців, що виявляють хоробрість, роблять добрі справи або роблять речі, що здатні так чи інакше підняти дух. Однією з таких героїнь стала Анастасія Тиха, котра евакуйовувала собак з інвалідністю, під час чого і була сфотографована (див. Додаток 61)(Гришина 2022).

Приписати цю роботу до таких, що очевидно зображує жінку в традиційному іконописному стилі, сакралізуючи її — дещо важко. Проте, на

мою думку, ця робота може бути у даному розділі, наведу декілька аргументів і почну з найочевиднішого — ореол навколо голови. За спиною у дівчини — сонце з променями, що розходяться в сторони та утворює певний ореол. Саме він дає у зображенні чітку асоціацію з німбом, який на іконах символізує святість, просвітлення, духовну силу. Далі — композиційна центральність. Постать розташована у самому центрі зображення, так, як це робилося у традиційному іконописі, де святі зображуються саме по центру. І саме тут вона зображена у фронтальній, стійкій позі, що додає образу певної величі. Наступне, на чому я хотіла б акцентувати — сюжет. Ми бачимо дівчину, що допомагає, рятує. Якби довелося трактувати дане зображення у контексті іконографії, можна було б сказати, що ця дівчина — покровителька тварин, можливо навіть конкретніше: слабких, знедолених тварин. З чого можна зробити висновок: перше — дівчину оточують водночас багато собак, яких вона не полишає, гуртує, намагається врятувати, а порятунок часто є мотивом релігійних сюжетів. Додам, що собаки, в свою чергу, тримаються біля неї, ховаються за нею відчуваючи захист. Друге — собаки на інвалідних візках, що підкреслюють турботу про всіх як здорових, так і слабких, такий-собі наголос на милосерді, що знову ж таки, відсилає нас до релігійних сюжетів. Третє — постать дівчини. Тут уже була теза про надання певної величі, але звернувши увагу на руки, які щосили стискають повідці та намагаються згуртувати собак, постать, що мусить впевнено стояти на ногах, аби захистити тих, хто цього потребує, а також вираз обличчя, на якому зчитується водночас те, що ситуація складна та непередбачувана та рішучість боротися із цією ситуацією та вкликами, що вона несе. Усе це разом цілком могло б зробити дане зображення таким, що втілює образ жінки як ікони.

II.2 Сакралізація образу війська

II.2.1 Як митці відображають образ військового у своїх роботах

Серед безлічі тем, відображення яких знайшлося у мистецьких роботах — однією з провідних стало зображення військових. Оскільки митці створювали свої роботи протягом різного часу, відповідно і образи військових були доволі різними. Зокрема можна виділити два полярно протилежних напрями — зображення українських військових та російських військових. На тему зображення останніх можна було б написати окремий розділ, проте, наразі не буду зупинятися на цьому, оскільки метою даного розділу є аналіз відображення саме українських військових у роботах митців.

Звернувши увагу на зображення українських військових, можна зустріти доволі різноманітні образи. Так, до прикладу, у ілюстраторки Дарці Зіроньки зустрічаються зображення як збірних образів військових із різних бригад, волонтерів, медиків тощо, так і конкретних людей, історії яких вона розповідає у описі до публікацій.

Художниця має серії робіт, що вирізняються характерним стилем. Зокрема одна із її серій «Новий український пантеон» є доволі впізнаваною за такими ознаками: перше — обмежена кольорова гама. Білий, чорний та сірі кольори використовуються для зображення персонажів, котрим присвячено роботу, а також відтінки жовтогарячого. Ними зафарбовується вогонь, що присутній на тлі більшості картин, полум'яний німб над головами персонажів та очі, які ніби ніби наливаються люттю та, водночас, жагою до життя. Друге — полум'яні елементи про які уже було згадано вище: вогонь на тлі, вогняний німб та очі. Про очі, знову ж таки, уже було згадано вище, тож зосередьмось на іншому. Німб, що підкреслює возвеличення тих, хто стоїть на захисті та допомагає у боротьбі проти окупантів та водночас сакралізує їх, уподібнюючи до святих, додаючи таким чином нових богів у пантеон. Полум'я, що зображується на тлі може символізувати як вогонь реальний так і метафоричний. У першому випадку — це супутник обстрілів, бойових дій, у другому — це може бути метафорою пекельного вогню, через який доводиться проходити. І третє, щоправда, характерне не для всіх робіт — наявність більшої за анатомічну норму кількості кінцівок. Знову ж таки,

це може відсилати гляда до богів індійського пантеону, а може підкреслювати наскільки багато завдань одночасно припадає на того чи іншого персонажа.

Однією з перших у цій серії стала робота «Наш бог ЗСУ», її Дарця опублікувала на своїй сторінці 1 березня 2022 року, ще на початку повномасштабного вторгнення (Зіронька 2022). власне, тут можна прослідкувати всі із перерахованих вище ознак (див. Додаток 62). Додатковими атрибутами цього бога є як сучасна зброя (автомат), так і мечі, шаблі та пістолі, що є посиленням на тяглисть боротьби проти окупантів впродовж віків. Також, на поясі бачимо голови вже подоланих ворогів, що може символізувати як здобуті перемоги, так і передбачення тих, що ще настануть. У пантеоні також присутні Україна, Волонтери, Тероборона, Байрактар, ССО, ДСНС, Медики та інші. Варто зазначити, що як і багато інших митців, ілюстраторка не обмежується зображенням лише військових, її роботи також відображають реакцію на події, що відбуваються навколо.

У своєрідному стилі зображує українських військових ще один український художник — Богдан Карпов, що творить під псевдонімом Вітер Степовий. Це художник-самоучка, що творить у стилі піксель-арт. До війни як провідної теми своїх робіт йшов ще зі школи, адже багато цікавився саме нею. Офіційну сторінку, що носить назву відповідно до псевдоніма, було створено у 2021 році, а перша робота стосувалась донецького аеропорту (Курцановська 2024).

Якщо говорити про його бачення військових, то не одразу можна дати однозначну відповідь. Адже його роботи можуть посилатися на конкретні події чи людей, та просто передавати їх у власному стилі, а можуть втілювати певні культурні коди, поєднувати символічні або збірні образи із реальними тощо.

Для аналізу візьмемо декілька робіт з його особистої сторінки в Instagram. У дописі від 12 жовтня 2022 року художник просто відтворює образ військового на транспорті у маскувальній сітці, без додаткових

елементів (див. Додаток 63). Або ж двома днями пізніше у співпраці з благодійним фондом Veteran Hub, можна побачити допис, де буде узагальнюючий образ військового та військової до Дня захисників та захисниць України (див. Додаток 64).

У той же час, на зображенні опублікованому трохи пізніше, а саме: 17 жовтня того ж року, показує нам українського військового, з додатковими елементами, такими як: меч, накидка, а також кавун, дуже подібний до пам'ятнику «Дари Херсонщини», та фраза «Херсон близько» (див. Додаток 65). Цей своєрідний набір атрибутів одночасно відсилає глядача до образу Джона Сноу із серіалу «Ігри престолів» та вибудовує асоціативний ряд з Херсонщиною, що дає натяк на звільнення її від окупантів. Ще одним прикладом поєднання артилерійської ракетної системи HIMARS з образом військового та персонажем японської маги «Людина-бензопила» — може стати зображення опубліковане, знову ж таки, на персональній сторінці автора (див. Додаток 66). Воно може мати одразу декілька підтекстів, до прикладу: екіпаж настільки вправно керує даною артилерійською системою, що вони працюють як один механізм або ж це гуманізація системи HIMARS тощо.

Підсумовуючи підхід даного художника, можна сказати, що в нього зустрічаються як просто зображення військових (конкретних або ж збірних образів), так і військових, що мають прив'язку до персонажів із масової культури. Можна було б сказати, що таким чином, Богдан бачить військових як персонажів різних історій та поєднує елементи цих персонажів із українськими воїнами. Певним чином так і є, але у даному випадку, це може викликає більшу зацікавленість у глядача при ознайомленні, адже для розуміння того, що зображено він має декодувати зображення. Оскільки декодування відбувається за рахунок ідентифікації візуальних символів та розпізнавання культурного контексту, це змушує довше зосереджуватись на зображенні. Як результат через впізнавані образи, скажімо, того ж Джона

Сноу із наведеного вище прикладу, відбувається краще ознайомлення із темами та подіями, що стосуються російсько-української війни.

Олександр Грехов загалом зображає воїнів цілком звичайними — у формі та, подекуди, з іншими атрибутами (зазвичай зброєю), але додає гумористичну складову у свої роботи. До прикладу зображає працівника комунальних служб, що запакував листя у пакети, а поруч військового ЗСУ, що запакував у пакети окупанта (див. Додаток 67). Або, інший малюнок, на якому зображено бога грецького пантеону Зевса (на це вказує вбрання та блискавиця в руках), а поруч військового, що причетний до військ протиповітряної оборони. Підпис «Боги тоді» та «боги зараз» (див. Додаток 68), вказує на піднесення образу військового. Звісно, можливо присутня певна іронія, проте не можна заперечувати особливий статус військових, що прослідковується у його роботах.

Отже, концепція даного художника не є надто складною, та полягає у зображенні військових як звичайних людей, але водночас є чіткий акцент на важливості їхньої роботи.

Ще одна українська художниця на роботи якої варто звернути увагу — Леся Хоменко. У неї не одна серія робіт, що з'явилася внаслідок рефлексії на тему російсько-української війни і місце військових у ній зокрема. У контексті даного розділу звернімо увагу на серію «Макс в армії». Першою у серії стало зображення її чоловіка (див. Додаток 69), який який добровільно вступив до лав ЗСУ. Задумка полягала у тому, щоб передати універсальний образ, з яким може себе ототожнити будь-який глядач. Споглядаючи картину ми бачимо середньостатистичного чоловіка, у цивільному одязі, що виконує військове привітання, відповідно може виникнути думка, що ця людина поки не має відношення до армії — відсутність військової форми вказує на це, або лише збирається до неї долучитися. Проте, на картині уже повноцінний військовослужбовець, просто без розпізнавальних атрибутів, адже їх вдалося отримати значно пізніше. Таким чином тут передається певна дуальність положення та відображається збереження цивільної ідентичності попри

новий набутий статус (Корнейчук 2022). У серії можна також можна побачити і інших чоловіків — побратимів Макса, які у цивільному житті працювали на абсолютно різних роботах, але у війську стали рівними, що вказує на об'єднуючий фактор та репрезентацію того, що кожен може стати частиною війська.

Ще одна серія робіт виникла у результаті рефлексій мисткині з приводу анонімності військових. На її роботах можна бачити образ військових, але певні елементи обов'язково будуть нечіткими, розмитими або покритими пікселями. Як пояснює сама художниця — до повномасштабного вторгнення вона робила фото військових, щоб мати змогу практикуватись у живописі, але після 24 лютого 2022 року цього більше не можна було робити, адже це стало небезпечним. Самі військові, коли діляться своїми фото обов'язково використовують обробку щоб приховати обличчя, особистість та нерідко місце перебування. Одним із доволі парадоксальних для художниці став момент вручення нагород військовим, адже попри чітку видимість нагороди, не було видно ні обличчя ні розташування тих, кого нагороджували (див. Додаток 70). Парадокс полягав у тому, що при наявності героїв, яким можна зводити монументи, у моменті вони залишаються абсолютно невідомими для більшості (Корнейчук 2022).

У попередніх прикладах можна було чітко відслідкувати тенденцію зображення військових як узагальнюючих образів, часом із деякими доповненнями, а також персоналізовані зображення, з яких можна дійти висновку про те, як митці відефлексують своє бачення військових через власні твори.

Серед іншого варто згадати і окремий випадок із зображенням військового. Точніше цілу низку зображень із різними варіаціями, що утворилася після всього однієї фрази. Мова йде про Романа Грибова, саме того військового, що на початку повномасштабного вторгнення розмовляв із екіпажем крейсера «Москва». Його фраза стала базою для багатьох робіт і стала уособленням стійкості та незламності. Певно, однією із найвідоміших

робіт, що відображає цей сюжет став малюнок Бориса Гроха (див. Додаток 71). Згодом, із цим зображенням випустили поштові марки і саме воно стало першим сюжетом повномасштабного вторгнення, котрий було надруковано на них (Укрпошта 2022).

П.2.2 Привид Києва — легенда початку повномасштабного вторгнення

Незадовго після початку повномасштабного вторгнення - інформаційний простір був переповнений шаною та підтримкою українських військових (певно десь така ж картина прослідковувалась і щодо російських окупантів, але зараз не про це). Це не дивно, адже після восьми років затяжної війни, що почалася у 2014р., почуття небезпеки притупилось. Бо і лінія фронту була далеко від великих міст (звісно, окрім окупованих), і інформаційний простір все менше акцентував та висвітлював новини про ситуацію на сході України та інше. Отже, серед усіх військових-героїв чи не найбільше прославився так званий Привид Києва. За легендою - це пілот винищувача МіГ-29, що за перші 30 годин повномасштабного вторгнення Росії здобув шість повітряних перемог у небі над Києвом (Баранівська 2023). З часом число перемог лише накопичувалося і сягнуло близько за різними даними варіювалося від 30 до 40. Щодо особистості, то певний час припускали, що під маскою може працювати Степан Тарабалка. Про це у 2022 році, посилаючись на українські джерела, написало навіть видання The Times, але того ж року цю інформацію спростували. У кінці квітня 2022 року Командування Повітряних Сил ЗСУ заявило, що «Привид Києва» - це символічний образ, який уособлює пілотів 40-ї бригади тактичної авіації Повітряних Сил, таким чином спростувавши легенду (Баранівська 2023).

Тим не менш, образ такого героя час від часу виникає базуючись на конкретній людині або ж збірному образі. Це зумовлено необхідністю отримати підтримку, підбадьоритись, надихнутися ідеалізованим образом

народного героя у важкі часи. Саме такі легенди відображають прагнення та мрії, втілюють ціннісні засади, стають моральними орієнтирами, тобто стають такою-собі квінтесенцією людських уявлень про ідеал. Також, на підставі тих рис, що були перелічені раніше персонажі можуть провокувати більшу соціальну згуртованість, ставати спільним знаменником у спогадах про певні події і, таким чином, надавати відчуття приналежності до спільної історії та створювати спільний знаменник у колективній пам'яті. У подальшому, навіть, якщо реальної людини не існувало, а персонаж - це збірний образ багатьох людей, такі легенди можуть ставати моральними орієнтирами для молодшого покоління. Власне, як було вказано раніше - такі герої виступають квінтесенцією позитивних якостей, які найчастіше ставляться у приклад.

Власне, Привид Києва, це сучасна версія легенди, але подібні створювались і у давніші часи. Першим збірним образом, що приходить на думку є козак Мамай. Власне, це символічний образ українського козака, широко відомий з народного живопису. Існує багато джерел, котрі вказують на те, що це не історичний образ, а радше уособлення народного духу, вільної людини, захисника та філософа.

За П. Білецьким елементи, що супроводжують Мамай - є певними символами, а саме: дуб - це козацька сила, кінь — воля, зброя — готовність до боротьби, люлька — самотність, бандура — мрії та сподівання (Бушак 2013). Є версія, що ім'я даного персонажа походить від князя Богдана Федоровича Глинського-Мамай, котрий 1493 здобув турецьку фортецю Очаків, що зробило це прізвище дуже відомим та почало безпосередньо асоціюватися з козацтвом. Опісля, багато різних людей із таким же прізвищем сформували один спільний загальновідомий образ (Бушак 2013). Таким чином, можна сказати, що козак Мамай - це збірний та ідеалізований образ козацтва, до якого прибігали особливо часто у скрутні періоди історії.

Повертаючись до образу Привида Києва, то свій коментар з цього приводу залишив Олександр Алфьоров, зазначивши, що для нього із самого

початку було зрозуміло, що Привид Києва - збірний образ, а не одна реальна особистість. До цієї тези він наводить декілька аргументів: люди чекали на події, що хоч якось будуть пов'язані із перемогою; підтримували, а часом і доповнювали цю легенду, адже це підсилювало морально-психологічний стан; на фоні новин про все нові і нові захоплені українські території - це були своєрідні якорі надії, за які мали змогу триматися люди (Баранівська 2023). Тобто, якщо підсумувати - у момент агресивного російського наступу 2022 року, легенда про Привид Києва допомагала людям втриматися принаймні морально та не втратити віри у те, що в українців є шанс вистояти. Також, додаю, що на мою думку, такий образ набрав особливої актуальності зокрема і через те, що на початку повномасштабного вторгнення українці активно закликали НАТО закрити небо над Україною, адже чи не щодня здійснювались удари по мирним містам. На цю тему теж можна знайти відображення у мистецтві, до прикладу робота Максима Скорика, що зображує перекритий скотчем український прапор, на якому, власне, написано звернення: «NATO CLOSE THE SKY». І сам скотч у формі «зірки», якою люди заліплювали вікна, щоб при вибуху захиститися від улаків (див. Додаток 72). Або ж робота Михайла Петрусяка, що поєднує український герб із символічним зображенням наслідки російського обстрілу, від якого не було змоги захиститися. Йдеться про обстріл пологового будинку в Маріуполі 9 березня 2022 року, про що також сказано і на ілюстрації внизу, як нагадування про події того дня. Саме тому, один із зубців (лівий) має силует вагітної жінки із простреленим черевом, що символізує більшість жертв цієї атаки, а вгорі, знову ж таки, присутній заклик закрити небо (див. Додаток 73). І от, коли на фоні обстрілів та не почутих закликів про допомогу з'являється той, хто здатен захистити мирне населення, цілком логічно, що він здобуває славу та визнання.

Щодо мистецького аспекту, то безумовно така легенда породила дуже багато зображень у різних інтерпретаціях. Як приклад хочу навести одне з них у вигляді муралу в Києві над яким працювали Андрій Ковтун, Антон

Кондрашов, Гріша Шоколь (див. Додаток 74). Його відкрили до дня авіації, а на самому відкритті полковник Олег Захарчук, зазначив, що якщо над столицею не видно ворожих літаків, отже Привид Києва живий та продовжує нести свою службу (Гончарук, Собенко 2022). Таким чином, попри спростування легенди, що відбулось раніше, Захарчук ніби не дає їй розвіятись остаточно та підживлює її.

П.3 Магічне мислення у скрутні часи. Переміщення подій та образів, що пов'язані з Україною на карти Таро

У цьому розділі вже йшла мова, про те, що люди схильні створювати узагальнюючі образи та навіть легенди, а також про те, що у скрутні часи люди більш схильні вдаватися до магічного мислення. Останнє провокується за рахунок того, що у часи кри, пандемій чи війн, люди перебувають у невизначеності. Є пряма кореляція між рівнем освіченості та віруванням у різні ритуали чи явища. Зокрема, загальновідомо, що людство у давні часи вдавалося до різних практик, щоб, скажімо, поліпшити урожай, прикликати дощ, вполювати здобич тощо. Також, там, де не було пояснень на певні природні процеси зароджувалась віра у вищі сили, які можуть вершити долю людей.

Війна стала стала потужним поштовхом до зростання магічного мислення. Для підтвердження даної тези, можемо звернути увагу на статистику, а саме: у 2014 році зафіксовано зростання релігійності громадян з 67% до 76% (Центр Разумкова 2021, 4). Якщо говорити про 2022 рік, то також можна буде помітити певне зростання релігійності (Якименко, Биченко, Міщенко, Шангіна 2022, 22).

Причиною таких показників може бути людська психологія. Раніше уже було згадано, що невизначеність, невпевненість, необізнаність провокує пошук рішень принаймні простих рішень, котрі, якраз таки, дає містичне мислення. З початком повномасштабного вторгнення стали все частіше

з'являтися новини із передбаченнями по типу «коли закінчиться війна», «коли помре путін», тощо. Це давало людям певну надію, але ефект від неї можна розглядати по-різному. З одного боку - можна виділити позитивний аспект, адже є віра, що кінець десь недалеко і треба ще трохи протриматися. Проте, коли знову і знову відбувається перенесення дат, старі пророцтва не здійснюються, натомість з'являється все більше і більше нових - ефект може бути зворотнім, а саме - тотальна зневіра, що колись стане краще. З іншого боку - це можна виділити негативний аспект, що може проявлятися у людській байдужості, адже навіть щось робити, коли умовний астролог, відьма чи ще хтось передбачили завершення війни через, скажімо, три місяці.

Дослідники підходять до цього з різних боків. Як уже було сказано вище — віра у те, що щось відбудеться без будь-якої участі, може призвести до пасивності (Павлишин 2022). Разом з тим, це може мати і позитивний ефект, зокрема заспокійливий. У 2012 році канадський дослідник Джейкоп Гірш запропонував ентропійну модель невизначеності. Вона описує зв'язок між відчуттям непевності та тривожністю. Відповідно до цієї моделі невизначеність — критична адаптаційна проблема, тому люди прагнуть контролювати навіть те, що не можуть. Суб'єктивно вона сприймається як тривожність, а знання або переконання допомагають впоратися з останнім. З цього виходить, що магічне мислення може забезпечити відчуття спокою, хоча б відносно (Павлишин 2022). Тобто, включаючи у своє життя дії або інформацію, що пов'язана із магічним мисленням, можна здобути певний позитивний ефект, проте, важливо не захоплюватися такими установками, адже у якийсь момент можна втратити зв'язок із реальністю, а найкраще для заспокоєння доможе дія.

Поєднуючи попередню інформацію про створення збірних образів та зазначену тут інформацію про магічне мислення можна навести приклад такого-собі симбіозу у мистецтві, зокрема створення карт Таро. Наразі вони відомі багатьом як інструмент для гадання, який можна використати, знову ж

таки, хоча б для самозаспокоєння через відоме (а отже контрольоване) майбутнє. Проте, вони не завжди сприймалися саме в такому контексті.

Можна знайти багато інтерпретацій Таро, кожна з яких по-своєму трактуватиме символіку та функціональне призначення карт. Серед усіх інтерпретацій виділяють такі: езотерична (трактує Таро як інструмент ворожіння для прогнозування майбутніх подій, психологічна (трактує Таро як інструмент для самоаналізу та роз'яснення несвідомих процесів); архетипова (трактує Таро як систему архетипів), міфологічна (трактує Таро як відображення міфологічних образів і наративів) (Железняк 2024, 51). Власне, для митців, роботи яких будуть проаналізовані згодом, карти Таро не несли ніякого містичного навантаження.

Першими пропоную розглянути карти створені сестрами Фельдман. Їх стиль можна охарактеризувати як поєднання поп-арту, через використання яскравих, насичених кольорів, що притаманні цьому стилю та власного графічного стилю, через чіткі, грубі лінії та стилізовані фігури без надмірної деталізації.

Наразі на їх рахунку три колоди, дві з яких про Україну. Ідея створити колоду з українськими мотивами виникла після початку повномасштабного вторгнення, адже довелося переосмислити багато чого стосовно себе та України. У одному зі своїх інтерв'ю вони діляться тим, що такі мотиви виникли після усвідомлення себе як частини того місця, у якому вони зростали та ціннісно переглянули поняття «дому» (Оприщенко 2024). Якщо дивитися на постановку питання з культурологічної точки зору, то карти Таро для сестер Фельдман — це поєднання архетипів, української історії та особистих рефлексій, що знайшли втілення у візуальній репрезентації (див. Додаток 75). Через ці образи їм було легше зрозуміти себе, своє несвідоме (Оприщенко 2024).

Ще один митець роботи якого варто розглянути — Михайло Скоп, що творить під псевдонімом Neivanmade. Він має свій унікальний стиль, де поєднуються риси середньовічної гравюри, іконографічні елементи та

сучасні контексти, зокрема контекст російсько-української війни. Про карти Таро у його виконанні буде згадано дещо пізніше, а зараз необхідно зазначити, що Михайло створює ілюстрації у яких відображає події, що відбуваються в Україні. Свого роду це рефлексії, адже за рахунок обазів, що візуально посиляються на середньовічні гравюри у суміші з контекстом сьогодення доступ до якого легко можна отримати через новини, створюються змістовні та легкозчитувані образи, які розповідають або закликають до дій. До прикладу, у виконанні даного художника є зображення уже згаданого раніше Привида Києва (див. Додаток 76). Якщо проаналізувати його можна виділити певні символи які допомагають нам зрозуміти картину глибше. Таким чином, окрім того, що вгорі глядача прямо інформують про те, кого саме зображено, можна орієнтуватися на наступні символи: фігура у центрі — привид, що є прямим посиланням на персонажа; емблема на грудях — це офіційна емблема Повітряних Сил Збройних Сил України, що вказує на приналежність до певного роду військ; крила — символ польоту, перебування в небі; руки вкриті обладунками символ того, що перед нами воїн, захисник; меч занесений над головою — готовність завдати удару у будь-який момент; пошкоджений літак у руці — основна ціль удару, а схематичні зображення літаків внизу (жоден з яких, до речі, не зображено носом догори або хоча б перпендикулярно землі, що говорить про їх недієздатність) — рахунок успішних влучань, три крапки в кінці говорять про те, що це не кінець ліку і, врешті-решт, синє тло — це небо, яке захищає Привид Києва.

Як зазначає митець, найбільшого поширення набула одна з його улюблених робіт «SAVE MARIUPOL» (Касьянова 2022) (див. Додаток 77), тому пропоную проаналізувати і її. Перш за все увагу привертають кольорові акценти. Ми бачно місто Маріуполь сірого кольору у напівзруйнованому стані. Можна інтерпретувати цю сірість як відображення пилу, що здіймався від вибухів та кіптяви, що розповсюджувалась разом із пожежами. Якщо ж звернутися до іконографічної традиції, то сірий колір зазвичай не

використовують, адже він є відображенням надприродного змішання добра та зла, втілює невизначеність, що нехарактерно православному іконопису (Koren 2013). Насправді, саме така інтерпретація добре репрезентує події того часу, адже хоч Маріуполь знаходився під захистом українських сил, у будь-який момент все могло змінитися, там, якраз таки і стикалося добро зі злом та панувала повна невизначеність. Білим кольором на картині зафарбовано одразу декілька елементів: люди, що знаходяться в місті, українські воїни, що захищають місто та герби на щитах воїнів. Білий колір є символом чистоти, святості, невинності душі. Цей колір вважається кольором праведників (Koren 2013), тобто глядач одразу «зчитує» де сторона добра. Також бачимо одяг цивільних, що знаходяться у місті, він блакитного кольору, а це колір чистоти, цнотливості, а також втілення потойбічного світу (Koren 2013). Тобто одразу можемо виокремити два значення, перше — невинні цивільні, що знаходяться в місті, друге — померлі внаслідок ворожих дій люди, що знаходилися в Маріуполі (особливо враховуючи видиме поранення в голову у дитини). Зелений колір форми в українських військових, безумовно вказує на причетність до армії, проте, в такому разі російські військові також могли б бути у зеленій формі, можливо іншого відтінку. Отже, знову звертаємося до традиції іконопису. Там зелений колір є символом перемоги життя над смертю (що може символізувати певну надію на майбутнє), вічне життя або ж духовне відродження (як символ того, що полегли воїни живуть вічно, щоправда не фізично, а духовно) (Koren 2013). Золотий колір щитів може символізувати присутність божественного на полі бою (Koren 2013). І хоч зазвичай, у такому значенні, золотим прийнято зображувати тло, саме у цьому випадку можна трактувати як допомогу вищих сил у захисті Маріуполя. І, зрештою, навала російських військ зображена багряним кольором, що має декілька значень. З одного боку — це колір імператорів, з іншого — загрози та вогню, тож він часто використовується у сценах страшного суду (Koren 2013). Саме на цьому зображенні доречно друге значення багряного — загроза, до того ж, колір

підсилюється химерними образами. Подекуди бачимо сильно викривлені або і взагалі не людські обличчя, у деяких каски натягнуті на очі, як символ того, що вони сліпо йдуть за наказом.

Творчий доробок Михайла Скопа налічує ще багато достойних робіт, які можна було б детально аналізувати, але пропоную повернутися до теми Таро. Ідея розробити власну колоду прийшла ще до початку повномасштабного вторгнення, а від 24 лютого 2022 року, робота була тимчасово припинена. Серію він назвав *Arcana Belli* («Аркан Війни») і на момент мого ознайомлення з нею серія налічувала 22 відмальовані карти. Наразі робота над проектом повністю завершена, про що митець повідомив на своїй сторінці в Instagram (Скоп 2023). У цій серії він значно стриманіший у кольорах, ймовірно через те, що намагався зімітувати техніку ліноритів (гравюр на лінолеумі). Щодо прив'язки, до містики, то її тут немає, про що говорить сам Михайло, підкреслюючи, що розглядає карти радше у культурологічному контексті (Касьянова 2022). Люди на його ілюстраціях — це радше збірні образи, аніж конкретні особистості, адже через свої роботи він прагне передати загальний дух того, що відбувалося. Проте, є виключення — на картах «Вежа» (див. Додаток 78) та «Суд» (див. Додаток 79) можна впізнати Володимира Путіна. На першій він падає зі зруйнованої Спаської вежі Кремля, а на другій він стоїть в оточенні росіян, над якими відбувається суд. Обидва зображення зчитуються доволі легко, перше — повалення та режиму, а друге — суд над злочинцями. Автор наголошує, що розділяє ідею колективної відповідальності, саме тому ватажок там в оточенні свого народу (Касьянова 2022).

Другим виключенням стала карта «Повішений» (див. Додаток 80), на якій зображено мародера із обличчям Віктора Медведчука. Таке поєднання теж не випадковість, адже за словами самого Михайла — здавна цей образ асоціювався з Юдою, котрий був зрадником і, якраз, зрада власного народу поєднує мародера та вищезгаданого політика (Касьянова 2022).

Висновки до II розділу

У скрутні часи для людей характерний пошук або ж створення образів, що дають надію на майбутнє укріплюють наратив того, що все буде гарзд, таким чином надаючи сил для подолання різних труднощів. Як можна побачити зі статистики наведеної у роботі, рівень релігійності у критичні моменти зростає, а отже людям необхідно вірити у щось. На фоні цього цікавою практикою є створення новітніх образів, що відсилають до подій російсько-української війни. Зокрема поєднання сакрального та профанного, у образах військових, волонтерів або цивільних, що виникає через потребу закрити гештальт того самого образу у який можна буде повірити в умовах війни.

Можна прослідкувати симбіоз, здавалось би, несумісних речей — релігії та війни, таким чином створюються роботи на кшталт Св.Джавеліни або «Українського пантеону». Також нові часи провокують утворення нових легенд, одним з прикладів яких може стати Привид Києва. А насамкінець варто згадати про переосмислення образів та подій у масовій культурі, прикладом якої можуть стати карти Таро із нанесенням образів, що контекстуально відсилатимуть до подій російсько-української війни, при цьому акцентуючи саме на досвіді, що близький для українців.

РОЗДІЛ III. ПРОЯВИ СИМУЛЯКРУ У МУЛЬТИМЕДІА КОНТЕНТІ ЯК СПОСІБ ВЗАЄМОДІЇ З ГЛЯДАЧЕМ

III.1 Поняття мультимедіа контенту та визначення симулякру. Їх роль у створенні арт-проектів

У наш час технології дозволяють, перебуваючи в одному місці, здобути інформацію про зовсім інше місце, інколи навіть у іншому часовому проміжку. Це дає змогу хоча б частково зрозуміти чужий досвід і, водночас, набути власного перебуваючи в певному симулякрі. Адже фактично того місця й часопростору, що споживає глядач на момент перегляду уже не існує або ж воно певним чином видозмінене. Таким чином досвід глядача стає унікальним. Розглянемо детальніше поняття мультимедійний (скорочено мультимедіа) контент, який зокрема, допомагає здобувати такий досвід.

У роботі Ричарда Крейга «Інтернет-журналістика: робота журналіста і редактора у нових ЗМІ», можемо знайти не лише визначення мультимедіа контенту, але і прослідкувати певну еволюцію. На початку при згадці «мультимедіа» мались на увазі виступи, що включали використання слайдів, плакатів, аудіо- або відеозаписи та інших елементів, що апелювали до аудиторії. Пізніше цей термін почав стосуватися елементів, які додають звук, відео або анімацію до веб-сторінок. Загалом, визначення терміну «мультимедіа» досить широке і має використання тексту, фотографій, графіки, відео, аудіо, відео і анімації (Крейг 2007, 202). Щоправда, Крейг у своїй роботі пише про мультимедіа контент виключно у галузі журналістики, проте, у сьогоденні, він використовується у багатьох галузях, зокрема мистецтві.

Мультимедійний контент у сфері сучасного мистецтва виступає як інструмент розширення традиційних художніх засобів, дозволяючи поєднувати вже зазначені вище візуальні, аудіальні, текстові й цифрові елементи в межах одного твору. Це сприяє створенню інтерактивних

практик, у яких глядач може не лише споглядати, а, часом, і безпосередньо взаємодіяти з мистецьким об'єктом. Завдяки використанню новітніх технологій митцям вдається створити можливість ще глибокого занурення у роботу. У такому випадку мультимедіа контент може розглядатися як важлива частина трансформації способів репрезентації дійсності, фіксації соціальних явищ і взаємодії з аудиторією. Таким чином, він стає не лише художньою формою, а й засобом критичного осмислення суспільних процесів, що відбуваються у реальному часі, через мову образів, звуків, рухів та цифрових технологій.

Перейдімо до визначення симулякру. Отже, термін "симулякр" (від лат. *simulacrum* — зображення, ілюзія) означає копію, що втратила зв'язок з оригіналом або навіть копію, яка ніколи не мала оригіналу. Це поняття активно використовують у філософії, культурології, соціології й мистецтві для аналізу явищ, де реальність підмінюється зображенням або уявленням (Ковалів 2007, 393).

Автором, який розвинув і популяризував це поняття, є Жан Бодріяр (французький філософ і соціолог). У своїй праці «Симулякри і симуляція» він описує, як у постмодерному світі реальність поступово витісняється симулякрами — знаками і образами, які існують лише самі по собі, без реального змісту. Загалом він виділяє чотири стадії симулякру: перша — відображення реальності, де образ є точною копією реального; друга — спростування реальності, де образ спотворює оригінал; третя — приховування відсутності реальності, де образ вдає, що має референт, хоча його вже немає і, нарешті, четверта — чиста симуляція, де образ повністю втрачає зв'язок із реальністю (Бодріяр 2004, 12).

Отже, наразі сумістивши мультимедіа контент із поняттями симуляції, можна передати унікальні образи глядачеві, показати те, чого по-суті могло і не бути, аби досягти взаємодії та проживання певного досвіду. Пропоную на прикладах розібрати як саме це може працювати.

III.2 Приклади мультимедіа проєктів та їх взаємодія із глядачами

Чудовим прикладом симулякру у поєднанні із мультимедіа контентом може стати відеоінсталяція на 360° авторства Пьотра Армяновського та Михайла Жаржайла. Проєкт складається з трьох частин: «Місто», «Вони принесли нам Z» та «Санкції». Кожна з цих робіт дозволяє віртуально отримати той чи інший досвід. До прикладу відсканувавши QR-код з підписом «Місто» глядач має змогу відвідати вулиці Гостомеля ще до повномасштабного вторгнення (див. Додаток 81). Оглядаючи місцевість на цьому на інших об'єктах зустрічатимуться рядки з віршів. Загалом, глядач має змогу роздивитися цілком спокійне місто, натомість частина «Вони принесли нам Z» показує наслідки повномасштабного вторгнення одразу після звільнення Київщини (див. Додаток 82). Так само як і в попередньому випадку, на екрані з'являються рядки, що транслюватимуть думки, що супроводжують роботу. Частина «Санкції» показує поступове відновлення міста (див. Додаток 83). Таким чином, маючи із собою смартфон, глядач здатен відвідати інше місто у трьох часових проміжках та спостерігати за його історією. Стосовно прив'язки до симулякру, то можна припустити, що дана робота може бути віднесена до першої стадії. Справа в тому, що за допомогою технологій, якраз таки вдалося створити точну копію місцевості та додати до неї художні елементи, результатом поєднання яких і став проєкт з яким у подальшому ознайомлюється глядач.

Наступною пропоную розглянути мультимедійну інсталяцію Михайла Скопа (#NEIVANMADE) під назвою «Посаг» (див. Додаток 84). Митець у своїй роботі звертається до традиції посагу, коли дівчина одружуючись приносила із собою майновий внесок, а зокрема одяг. На початку повномасштабного вторгнення багато хто зносив власний одяг для плетіння маскувальних сіток. Він розрізався та використовувався для створення нового виробу, що сприймається митцем як своєрідне відродження традиції посагу. Інсталяція демонструє глядачеві три відео, на яких видно жіночі руки, що

безперервно виконують роботу, а повна експозиція включає стіл на якому видно результати безперервної роботи.

Загалом проєкт має на меті розглянути травматичний досвід війни через символічне «розплітання» та «зшивання» зруйнованої реальності. Створення тканинної сітки у зворотному порядку, що врешті, створює сукню, вказує на спробу відновити минуле, яке водночас неможливо повернути. Цей процес, трансформується в акт творення нового — майбутнього, та водночас оживляє забуту традицію спільного шиття весільного посагу (Скоп, M17 Contemporary Art Center 2024). Оскільки втілена робота переосмислює, а, відтак, видозмінює оригінальну традицію посагу, можна припустити, що тут застосована друга стадія симуляції, де образ спростовує оригінал. До того ж, результатом роботи над умовним посагом стає не маскувальна сітка, для якої і розірвався одяг, та не реальна річ, яку можна розглядати як посаг. Результат — це лише образ, що втілює поєднання ідей, але не є реальною річчю.

3-D анімація Віталія Янковського «Будинок зі скла» дозволяє глядачеві розділити переживання митця стосовно втрати дому. Через відтворення залишеної квартири, що передаються через архетипи дому й простору, глядача запрошують у подорож, насамперед, спогадами про дім (див. Додаток 85). Змушений залишити більшість речей, митець переживає досвід редукції матеріального до найнеобхіднішого, таким чином розкриваючи емоційний зв'язок із простором. Попри дистанцію від фронту, він відчуває потребу брати участь у фіксації війни через мистецькі архіви, аби формувати мову, здатну описати її вплив на особисте і колективне існування (Янковий, Мистецький арсенал 2023). Дана робота може слугувати зразком третьої стадії симулякру, адже простір у який переноситься глядач на перший погляд має рефрен, проте, це, скоріше, асоціативний ряд, який надає нам митець, а справжнього простору уже немає.

Робота Маркар'яна Вартана та Дудки Роксолани «Ендеміки» є яскравим прикладом цифрового мистецтва, зокрема мультимедійного контенту, адже відеоряд повністю змодельований для віртуального

сприйняття. Центральними фігурами тут є символічні рослини, що розміщені в унікальних природних і вигаданих ландшафтах та постають як візуальні метафори окремих міст, які мають власні неповторні історії (див. Додаток 85). Такий символізм вказує на уособлення стійкості, втрати та прагнення до відновлення. Хоча образи квітів присвячені реальним містам, їх вид та середовище у які їх поміщають, втрачають зв'язок із реальністю, що вказує на четверту стадію симулякру.

Висновки до III розділу

У даному розділі було розглянуто поняття мультимедійного контенту, що у наш час чудово інтегрується у мистецтво, розширюючи можливості для транслявання ідей та залучення глядачів. Проте, часом, щоб передати усю глибину задуму недостатньо просто презентувати роботу. З цієї причини у даному розділі наведено приклади робіт, що можуть репрезентувати різні стадії симулякрів. Щодо, використання симулякрів у роботах митців, то можна пояснити це тим, що саме через них вдається втілити індивідуальний досвід або ж дати можливість глядачеві зануритися у іншу, штучно створену, реальність. Адже через симулякр можна передати не просто візуальний образ, а спробувати зобразити внутрішні переживання та емоції, що, у свою чергу, чудово корелюється із поняттям рефлексії.

Поєднавши такий підхід із застосуванням мультимедіа контенту, митцям вдається вийти на новий рівень залученості глядача. Оскільки залучаються одразу декілька рівнів сприйняття, глядач ніби занурюється у той світ, що створив митець та отримує абсолютно унікальний досвід, взаємодіючи при цьому із головною ідеєю роботи.

РОЗДІЛ IV. ПРОЯВ РЕФЛЕКСІЙ У ПЕРФОРМАТИВНИХ ПРАКТИКАХ

IV.1 Особливість та критерії перформативних практик

Серед усіх видів мистецтва, кортрих так чи інакше торкнулося дане дослідження — перформативні практики дещо відрізняються. Їх особливість полягає у тому, що вони поєднують у собі процес творення й презентації мистецтва в реальному часі, акцентуючи на дії, присутності й взаємодії між перформером, глядачем і простором. На відміну від статичних видів мистецтва, до прикладу: живопис, скульптура, фотографія тощо, перформанс є часовим і тілесним явищем, яке існує лише в моменті його. Звісно, можливі фіксації цих дій здійснені у різних форматах, проте, унікальний досвід втілюється саме у безпосередній присутності глядача.

У 1960–70-х роках виникають перші зразки мистецтва дії, головною особливістю якого є акцент на процесуальності художньої практики. Основна ідея полягає в домінуванні самого творчого процесу над його кінцевим результатом, а також у розмиванні меж між мистецтвом і реальністю, зануренні художнього жесту в повсякденне життя. Власне, однією з найвиразніших форм цього напряму став перформанс, який являє собою заплановане публічне дійство, що виконується одним або кількома учасниками. Перформанс — це жива композиція з використанням символічних елементів, поз, жестів і дій. Крім безпосереднього існування в реальному часі, він також може бути зафіксований у фото- та відеоформаті (Станіславська 2015,155).

У науковому дискурсі, розглядаючи поняття перформативності дії, дослідники розрізняють терміни «перформативне мистецтво» та «мистецтво перформансу», у перекладі з англ. *performing art* та *performance art* відповідно. Перший охоплює широкий спектр виконавських мистецьких практик — театр, музика, опера, балет, мюзикл, естрадне шоу тощо — які

реалізуються на сцені у режимі реального часу. У такому контексті автор виступає як творець сценічного дійства, але не як його безпосередній виконавець. Натомість у мистецтві перформансу митець (перформер) водночас є автором і виконавцем ідеї: він не лише формулює художню концепцію, а й втілює її у дії. Відтак, виникає розмежування між актом «виконання» і актом «демонстрації виконання». У першому випадку йдеться про перформанс як мистецьку практику, тоді як другий описує загальні форми виконавського мистецтва (Станіславська 2015,155). Варто зазначити, що у контексті даного дослідження, говорячи про перформативні практики я буду зсилатися саме на термін «мистецтво перформансу».

Ще однією важливою особливістю перформансу є його функціонування на межі між сакральним (ритуальним) і буденним. Його сприйняття переважно відбувається саме завдяки візуальній взаємодії із глядачем, а не вербальному аспекту. Навіть якщо у процесі присутні мовні елементи або комунікація між учасниками, вони не виконують звичної інформаційної функції. Натомість, звуки набувають символічного змісту і слугують, скоріше, засобом стимулювання глядача до інтерпретації та пошуку прихованих значень. Подібно до інсталяції, у перформансі повсякденні об'єкти, відокремлюються від звичних контекстів і поєднуються у нетиповий спосіб, трансформуються, відкриваючи нові, подекуди несподівані смисли (Шумська 2012, 81).

Окремо варто звернути увагу на той факт, що зміст перформансу полягає не стільки в самому мистецькому акті, скільки в особистісних емоційних реакціях та враженнях, які він викликає у глядачів. Під час перформансу кожен спостерігач стає співтворцем, інтерпретуючи представлені стимули відповідно до власного досвіду та уявлень. Відповідно, глядач, що стає частиною перформансу, стає не просто пасивним спостерігачем, а активним учасником дії, що, в свою чергу, дозволяє запустити процес саморефлексії та породити ще більше нових ідей, думок тощо (Шумська 2012, 81).

Для митців важливою складовою є відслідковування реакції людей, при цьому присутність людей не завжди обов'язкова, адже у історії відомі абсолютно різні випадки перформансів. До прикладу, Тетяна Корнеєва ділиться своїм досвідом, зокрема про визначення успішності перформансу. Вона говорить про те, що ця успішність не може бути визначена миттєво, оскільки його оцінка проведеного перформансу передбачає як суб'єктивну рефлексію автора, так і відкладену у часі реакцію глядачів. Важливими критеріями є передана енергія під час виконання, глибина занурення митця у тему, концентрація уваги аудиторії та рівень відкриттів (усвідомлень), що виникають у процесі. Мисткиня підкреслює необхідність ретроспективного аналізу, що включає фіксацію власних вражень і співвіднесення досвіду з досліджуваним контекстом. Тетяна наводить приклад з перформансом у Харкові, присвяченим темі видимості ЛГБТ-спільноти. У процесі було створено простір символічної свободи за допомогою ниток — особисто значущого елемента для мисткині. Хоча під час події реакція учасників видавалася стриманою, згодом з'явилися ознаки емоційного залучення, що вказує на потенційну глибину переживань і підтверджує ефективність художньої дії (Корішко).

Таким чином, перформанс виявляє себе як процесуальне мистецтво, де значення формується в діалозі між автором, публікою та часом. Також, можна зробити припущення, що перформанс чудово корелює з ідеєю рефлексії. Адже створюється своєрідна рекурсія, де митець рефлексує з приводу подій або прагнучи дослідити якесь питання, шляхом взаємодії з людьми, створюючи при цьому перформанс. У людей, що були залучені до перформансу запускається процес власно рефлексії, відповідно виникають якісь емоції, реакції тощо. Зрештою, митець дивиться на реакцію людей та відрефлексовує для себе успішність або ж просто результат проведеного дійства, що може як завершити цикл, так і породити нову ідею.

IV.2 Перформанси, що репрезентують події в Україні. Їх виконання та головні ідеї

Для початку хочу розглянути перформативні практики Марії Кулівської, адже мисткиня працює із темою війни та втрати ще з 2014 року. Раніше згадувалось, що перформанс, попри свою унікальність та тимчасовість може бути зафіксований тією чи іншою мірою. У Марії можемо бачити цікавий приклад такої фіксації, яка потім стає окремим мистецьким втіленням, а саме — скульптурою. Мова йде про довготривалий перформанс «254», котрий почався у липні 2014 року. Вперше мисткиня виконала його на сходах, що вели до Ермітажу, де відбувалося відкриття бієнале Manifesta'10 (див. Додаток 86). Його виконання полягало у тому, що Марія лежала на сходах у позі загиблого українського солдата, вкрита українським прапором, а закінчився він нетривалим арештом, наслідком якого стало включення імені української мисткині до офіційного списку заборонених художників на території Російської Федерації (МК+OV 2014). Даний перформанс наповнений символізмом та мав на меті привернути увагу до російської агресії в бік України. Для початку 254 — реєстраційний номер Марії, котрий вона отримала вимушено переселившись із Криму у 2014 році (Куліковська, Вінніченко). Як уже зазначалось раніше, поза у якій вона лежала — це поза убитого солдата, а прапор відсилає до України, за яку було віддано життя. Пізніше, того ж року, було відлито 2 скульптури з позиції у якій лежала мисткиня, а 2018 року створено серію шовкотрафаретних принтів, основою для яких стала документація перформансу (МК+OV 2014).

Інший перформанс цієї мисткині, що також чіпляє тему війни носить назву «Війна і мир» та був втілений 2016 року. Виконуючи його Марія кричала в пісок замінованого пляжу Маріуполя, таким чином підкреслюючи вимушену нормалізацію війни для тих людей, які багато років живуть біля лінії розмежування (див. Додаток). Раніше, у 2013 році, схожий перформанс «Без назви» проводився у Києві і, як зазначається, був лише передчуттям

всього, що відбувалося пізніше. Натомість, перформанс, що відбувся на маріупольському пляжі, став віддзеркаленням тривалого переживання конфлікту (МК+OV 2016). На відміну від першого проведеного перформансу «Без назви», що здійснювався у виставковому просторі, перформанс «Війна та мир» вийшов доволі контрастним. Перш за все, за словами самої мисткині, люди, що приходили на пляж були сильно втомлені як від робочого дня, так від війни. Останнє уже стало для них свого роду буденністю, такою ж як і робота, хоча бойові дії проходили не так далеко. Для самої Марії пляж був не лише місцем відпочинку, але і нагадуванням про дім, що знаходиться на іншому кінці моря (МК+OV 2016). Таким чином крик Марії був нагадуванням про те, що мирні часи ще не настали, якою б сильною не була втома та протестом проти примирення із війною та смертями. Такий перформанс можна було б провести і зараз і він все ще, на жаль, був би актуальним. Адже попри повномасштабне вторгнення та, здавалось би, очевидні для всіх наслідки у разі поразки України — все частіше звучать вислови про «втому від війни», та не це найгірше. Безумовно, війна — дуже виснажує, але попри все потрібно продовжувати боротися, а не вдаватися до байдужості.

«Пліт Крим» ще один перформанс, що також став довготривалим проектом. Розпочався він у Києві, 19 серпня, а проходити мав за наступним планом: 24 серпня Марія мала б потрапити до ЄС, перетнувши невидимий кордон та продовжити свою подорож там. Закінчився він трохи передчасно, адже пліт зупинили прикордонники у Вилково, тимнеменш головна ідея була втілена (див. Додаток 88). Цей перформанс був задуманий для того, щоб висвітлити питання допомоги тим, хто цього потребує. Справа в тому, що Марія мешкала на Плоті, без будь-яких базових ресурсів та виживала виключно завдяки підтримці випадкових перехожих. Таким чином вона перетворила власне існування на залежне від співчуття інших, акцентуючи увагу на вразливості людей, які втратили дім, та закликаючи до солідарності з ними. «Пліт Крим» функціонував як жива платформа — своєрідна точка

притягання, що з присутністю художниці перетворювалася на простір прийняття, відкритий для внутрішньо переміщених осіб, які шукали підтримки або місця для вільного висловлення власних переживань і потреб (МК+OV 2016). Як уже було зазначено раніше — цей проєкт став довготривалим, а головний його атрибут — пліт, став соціальною скульптурою. Він — уособлення точки, де люди, що втратили свої домівки та місце в цьому світі, могли б ненадовго віднайти її.

Марія продовжила виставляти Пліт на виставках, а в 2017 році, у рамках бієнале, що проходив у Ліверпулі, вона провела лекцію перебуваючи на ньому в аудиторії. Художниця одягнула рятувальний жилет та прив'язала себе канатом до свого Плата, що був спеціально привезений з України для лекційного виступу. Власне, у такому її вчинку простежується алюзія на перформанс Йозефа Бойса з койотом, адже спочатку було незрозуміло, хто саме вестиме взаємодію та хто, зрештою, виявиться домінуючим. Проте незалежно від цього «Пліт Крим» став невід'ємною частиною самої мисткині, як зазначає вона сама — між ними утворився тісний зв'язок, що символізував взаємну підтримку та єдність (МК+OV 2017).

Ідея даного перформансу залишається неймовірно актуальною, більше того — із початком повномасштабного вторгнення, вона стала актуальною для ще більшої кількості людей. Навіть якщо відокремитися від контексту подій в Україні, у світі все одно знайдеться величезна кількість людей, яким відгукнеться те, про що говорить художниця через свій твір. Власне, вона не зупиняється та продовжує виставляти свій Пліт у різних куточках світу. Наразі відомо про останню локалізацію у Кельні, Німеччина, що стало дванадцятю частиною цього проєкту (МК+OV 2024).

Перейдімо до інших перформативних практик, котрі є втіленням рефлексій на події російського вторгнення і продовжити я хочу прикладами із творчості Дар'ї Кольцової. З її роботами вдалося ознайомитися у рамках виставки «Україна. Під іншим небом», зокрема із композицією «Теорія захисту» та перформансом «Колискова». Для початку хочу розглянути першу

вказану роботу: «Теорія захисту», хоч це і композиція, що складається із аудіозапису та заклеєних чорною стрічкою вікон, тим не менш, вона залучає глядача, робить його своєю частиною у той момент, як він потрапляє простір, де вона діє. У просторі постійно лунає заклинання, а на вікнах з'являється все більше і більше стрічки, що створює відчуття занурення у темряву, подібну до темряви підвалу чи сховища, у якому шукають порятунку від вибухів (див. Додаток 89).

Даний проєкт існує із 2014 року, відтворюється у декілька етапів та навіть має інструкцію, за якою його можна відтворити самостійно, що теж, певним чином відсилає нас до перформативних практик, адже через інструкцію мисткиня залучає глядача до процесу створення об'єкту і, при відтворенні, останній стає його частиною. Власне, процес відтворення поділяється на декілька етапів: перший — заклеювання вікон, до якого теж є інструкції. Другий — під час заклеювання вікон слід вимовляти старовинне українське заклинання. Як уже було зазначено вище — на виставках його вмикали у просторі, де діяла інсталяція. Третій етап — сховатися, але не просто знайти безпечне місце, а розчинися, стати невидимими, схиливши голову стерти будь-які прояви свого існування, щоб не спокушати долю (Marketer 2022).

Попри надані інструкції щодо умовного захисту, ця арт-інсталяція є рефлексією на те, як намагалися врятуватись люди у своїх домівках. Перш за все — заклеювання вікон превентивна міра, до якої вдаються аби вберегти скло у будинках від дії ударних хвиль, а це, у свою чергу, відображає очікування. У цьому очікуванні люди живуть і, здавалось би, звикають до нього, але воно поступово поглинає їх, так само як чорна стрічка поглинає вільний простір на склі. Ніхто і ніколи не може передбачити де саме станеться наступний вибух та чим саме він закінчиться — дрижанням будинку, пошкодженням вікон, а, можливо, разом з ним закінчиться і життя. Заклинання теж мають свою вагу, адже у них йде звернення не до одного, а до багатьох богів, духів тощо. Таким чином підкреслюється невизначеність

та не впевненість у тому чи взагалі може подіяти цей захист, тому у заклятті, вимовляючи звернення до багатьох богів, є примарна надія потрапити на такого, котрий здатен вберегти. У етапі «розчинення» також є свій символізм, адже несвідомо людина приходить до того, що якщо її не можна відслідкувати, то її і не можна вбити, хоч логічно це важко підтвердити. Тут також є своя особливість, певна дуальність, адже розчинившись людина сподівається вберегти себе від майбутньої можливої смерті, але водночас вона, так чи інакше, перестає існувати в моменті і її життя, умовно, закінчується або припиняється на певний час, метафізично.

Перейдімо до перформативних пратик даної мисткині. Виконуючи роботу «Колискова» Дар'я має на меті вшанувати кожне дитяче життя втрачене внаслідок російської агресії і, на жаль, число убитих дітей продовжує рости. На записі представленому, знову ж таки, на виставці «Україна. Під іншим небом», можна було спостерігати як авторка власноруч виліплює обличчя із глини, що, як можна здогадатися, символізують померлих дітей, у цей час лунає запис із м'яким мугиканням, що має мотив колискової. Так передається мотив заколисування тих, хто більше не прокинеться, для кого ця колискова стане останньою, а відсутність слів лише посилює це прощання, адже є алюзією на момент, коли не залишається слів, лише плач та слипування. Обличчя, що вдається створити мисткині, своєю простою відсилають до дитячої невинності загалом, а різні риси кожної фігурки, попри загальну схожість, нагадують про індивідуальності, що ховаються у кожній з них. У всіх облич, що виліпила Дар'я є спільна риса — широко розкритий рот, що схоже на вираз обличчя при останньому крику, після якого обривається життя (див. Додаток 90).

Для самої художниці даний проєкт має особливе значення, адже вона також втратила дитину, а зараз цю втрату змушені переживати багато сімей. Він став для неї певним ритуалом вшанування втрачених маленьких життів. Дар'я ділиться, що часом, для неї це давалося досить важко, адже вона усвідомлювала, що за кожною із фігурок стоїть втрачене життя. Також, вона

зазначала, що даний перформанс здатен неабияк зачепити і інших людей, адже траплялися випадки, коли під час виконання, вони могли сісти поруч та заплакати (Носков, Федорова 2023).

Наступною я хочу розглянути перформативну акцію, а точніше її запис — «85 хвилин» Поліни Кузнецової, з яким вдалося ознайомитися під час проведення виставки «Формула витривалості», що проходила у просторі M17, в Києві. Робота присвячена тим, хто постраждав внаслідок підриву Каховської ГЕС, про наслідки якого досі важко говорити, адже частина території все ще знаходиться під окупацією. Перформанс відбувся у липні 2023 року та полягав у тому, щоб перебувати в річковій воді протягом 85 хвилин затримуючи дихання, щоб зрозуміти як це — перебувати у зоні затоплення (Кузнецова, Скрипка, M17 Contemporary Art Center 2024). Окремий символізм полягав і в обранні акваріуму як ємності у якій перебувала мисткиня (див. Додаток 91). Образ акваріума, подібно до скляної колби в художньому висловлюванні мисткині асоціюється з ємністю для анатомічних експонатів, натякаючи на дослідницький, майже лабораторний підхід до спостереження. У ньому сучасна Україна постає як масштабний експеримент, за перебігом якого світ спостерігає крізь умовну прозору стіну — метафору глобального нагляду. Під наглядом опиняються все — від дій суспільства та військових, до питань моральної витривалості, інтелектуальної спроможності та наявності чи подолання корупції. Прозорий бар'єр, утворений склом, також уособлює екрани телефонів, з яких, в основному, і ведеться це спостереження (Кузнецова, Скрипка, M17 Contemporary Art Center 2024). На додачу, Поліна ділиться своїм досвідом перебування у акваріумі, та зазначає, що у реальності з якою зіткнулися українці, звичною справою стає приглушити емоції, потерпіти. Так і вона, на фоні всього, що відбувається довкола всього лиш трохи потерпіла знаходження у незручному просторі, а його замкнутість відсилала до замкнутості емоцій (Кузнецова, Скрипка, M17 Contemporary Art Center 2024).

Можна також згадати про ще одну деталь перформансу. Мисткиня одягнена у білу сорочку, що може відсилати глядача до вислову «в сорочці народився-лася», як символічне відображення тих, кому все-таки вдалося вижити попри катастрофу або ж навпаки — біла сорочка, як символ поховального одягу, котрий не змогли одягнути ті, хто загинув.

Оскільки уже багато разів фігурувала згадка про померлих, вважаю за потрібне згадати перформанс Олександра Курмаза «Без назви», втіленого в постановці Дані Зубкова та Лори Конуп. Хоч перформанс і немає назви, проте, його головною ідеєю є рефлексія з приводу того як саме доречно вшановувати пам'ять загиблих. Власне, на такі роздуми митця нашттовхнула ситуація, із танцями двох сестер на цвинтарі біля поховань військових і зокрема їхнього батька (Бакієва 2024).

Дійсно, питання доволі суперечливе, адже дівчата згадували, що дозволили собі танці лише тому, що знали як їх батько відносився до цього і ніяким чином не хотіли зневажити пам'ять інших похованих поруч. Проте, для багатьох цвинтар — сакральне місце, місце спокою на якому немає місця для веселощів та танців. У той же час, деякі культури демонструють прихильність до веселощів під час поховань або при відвідуванні могил. Та навіть обмежившись українською культурою можна згадати про гуцульський обряд «грушка» або про щорічне відвідування могил, що у кожному регіоні може носити свою назву: «гробки», «проводи», «діди» тощо, де все ще не танцюють, але і загалом не сумують біля могил. Тим не менш, танці — не вважаються загально прийнятною поведінкою на цвинтарі, де варто було б віддати шану загиблим і тут постає питання — а чи можна зробити ще якісь рухи новою нормою для вшанування?

Митець зазначає, що уже існують певні загальноприйняті рухи, якими вшановують загиблих, тож чи можна перевершити уже наявні жести? Зробити їх більш складними. До виконання було залучено десять перформерів, а саме дійство проходило у просторі, частково зруйнованому внаслідок російських ракетних обстрілів. Учасники перформансу займали

статичні пози та повільно, майже непомітно, змінювали їх (див. Додаток 92). У деяких на обличчях з'являлися сльози, інші — мимоволі пускали слину через тривале перебування у неприродних положеннях тіла. Глядачі могли вільно ходити навколо виконавців, періодично зупиняючись, зокрема через те, що уламки скла на підлозі ускладнювали й уповільнювали рух. І хоч рухи виглядали доволі незвично, Олександр говорить про те, що у цьому русі є відсутність смерті і у кожен було закладено шану та повагу, з якими вони і виконувались (Бакієва 2024).

Ще однією темою яка розкривається через мистецтво перформансу є перебування українців за кордоном у статусі біженців. Цієї теми торкається Марго Резнік у роботі «Alien» у пер. «Прибулець», що була презентована на уже згаданій раніше виставці «Україна. Під іншим небом». Її перформанс також був представлений у вигляді відеозапису, на якому можна було спостерігати за її перебуванням у Варшаві, але з однією особливістю — обличчям пофарбованим у синій колір (див. Додаток 93). Під час проведення перформансу вона робила все те, що могла б робити середньостатистична людина — прогулянки, поїздки в транспорті, закупи тощо. Проте, у момент будь-якої дії переселенці відчували на собі певний тиск, власну неприналежність до публічного простору, певну відчуженість. Незважаючи на те, що у Польщі, а саме там перебувала авторка, була доволі велика підтримка українських біженців, на початку, попри візуальну схожість, певні поведінкові аспекти вказували на відмінності.

Багато чого за кордоном працює по іншому, від терміналів у транспорті, до бюрократичної системи, а враховуючи, що у багатьох могли виникнути проблеми зі знанням мови адаптація могла зайняти певний час. Та навіть адаптувавшись до нових умов, асимілюватись до кінця не вдається, тому і виникає відчуття того, що ти — прибулець, і з часом воно лише накопичується. Пофарбувавши обличчя у насичений синій колір Марго переносить відчуття із психологічного виміру у фізичний, вона наголошує на тому, що не є частиною цього цього суспільства. Незвичайний вигляд

привертає увагу багатьох людей, що в один момент стає квінтесенцією того, як відчувається мисткиня увесь період перебування в іншій країні та зводить його в абсолют.

Висновки до IV розділу

У даному розділі перформативні практики розглядаються як один зі способів рефлексії, що попри свою тимчасовість, має тривалу дію. Вони є також унікальним мистецьким напрямом, що дозволяє не лише втілити ідеї, але і відслідкувати реакцію глядачів. У наведених прикладах бачимо як митцям вдається артикулювати теми характерні для сучасного українського досвіду, а саме: проживання війни, втрати, вигнання, тілесного болю, психологічної ізоляції тощо.

З наведених прикладів, можна зробити ще один висновок — митці перебувають у пошуку. Нові сенси, жести, практики тощо — це те, з чим стикнулось суспільство і митці як його частина, шукають спосіб дослідити їх, відслідкувати у який спосіб та як саме вони діють створюючи нові наративи. Також, цікавими є атрибути використані під час перформансів. Те, як вони метафорично втілюють особливості того, з чим доводиться стикатись в умовах війни, дозволяє акцентувати увагу на , здавалось би буденних речах. Скажімо, клейкі стрічки на вікнах, які стали частиною буденності, або синє обличчя, як маркер чужинця та ін. Таким чином перформанс — це форма мистецтва, що дозволяє по особливому пережити, трансформувати і передати глядачеві різного роду досвід. Він долає межу між митцем та глядачем, розмиває межі між особистим і колективним, тілесним і духовним і у такий спосіб об'єднує мистецтво із повсякденністю.

РОЗДІЛ V. РЕФЛЕКСІЇ ЗАКОРДОННИХ МИТЦІВ НА ПОДІЇ В УКРАЇНІ. ЇХ ВТІЛЕННЯ ТА ГОЛОВНІ ІДЕЇ

V.1 Плакатна ілюстрація як відгук на події в Україні

Повномасштабне вторгнення Росії до України викликало бурхливу реакцію далеко за межами України. Відповідно, багато митців з різних країн не залишились осторонь та створили немало робіт які так чи інакше передавали емоційний стан. У даному розділі я хочу зосередитись саме на плакатній ілюстрації, адже її простота і легкість сприйняття, через використання загальновідомих та легко впізнаваних образів сприяли швидкому поширенню та донесенню ідей, що були закладені авторами.

Проект Ukraïner у статті «Реакція іноземних митців на війну, яку почала РФ» зібрав багато матеріалу у перші місяці повномасштабного вторгнення. Звідси уже можна відслідкувати є небайдужість митців із різних країн та побачити їх відгук на події в Україні (Яблучна 2022). Загалом, провідні сюжети, що прослідковуються на плакатах можна описати як ті, що репрезентують події в Україні (зображують страждання українців, зруйновані будинки, втрачені життя тощо); висміюють Путіна та (або) бажають йому смерті; підкреслюють загарбницьку політику РФ; акцентують на українському спротиві та закликають до миру або ж прямо протилежне — показують, що мир зруйновано. Так чи інакше, мета таких плакатних ілюстрацій підтримати українців та (або) проінформувати якомога більше людей по всьому світу.

Безперечно, кожна така ілюстрація важлива, але з підбірки, що зробив Ukraïner, я хотіла б виділити роботи деяких митців. Скажімо роботи Девіда Роу — це карикатури, що мали б висміювати Путіна, проте, разом з тим вони приховують доволі зловісний підтекст. У роботах ми можемо чітко виділити головну фігуру: В. Путін, і спершу, його образ здається смішним, але, придивившись, бачимо, що зазвичай його оточують символи смерті. Серед

них можна назвати такі як дим у формі черепа або ж скелет, що сидить у танку, що говорить про те, що поруч з ним чатує смерть або ж він і є втілення втіленням смерті та руйнації (див. Додаток 94). Ще одним аргументом до цієї тези може стати колір його шкіри, котрий має зеленуватий відтінок, схожий до того, який мають трупи (див. Додаток 95).

Ще одні роботи на які я хотіла б розглянути детальніше — роботи Світлани Софії Дземідовіч. Попри те, що її ілюстрації доволі прості, вони непогано передають відчуття втрати дому через бомбардування. На першому малюнку бачимо, як з неба падають бомби. За пошкодженими будівлями, випаленими шматочками землі та штрихами на горизонті, що скоріш за все є димом від пожеж, можемо зрозуміти, що бомбардування відбувається не вперше (див. Додаток 96). Відволікшись від великих снарядів та ще більших будівель, можемо помітити люлей, що біжать у паніці намагаються врятуватися. Земля пофарбована у насичений рожевий колір може символізувати кров попередньо вбитих людей. Ще один малюнок виконано у чорно-білих тонах, що одразу налаштовує глядача похмуру атмосферу (див. Додаток 97). Попереду жінка на колінах, затулила обличчя руками та скоріш за все плаче. Причину її скорботи може розкрити нам те, що знаходиться позаду — палаючий будинок. Можна припустити, що він загорівся від авіаудару, а повністю чорне вбрання жінки може натякати на втрату не лише будинку, але і родини у ньому.

Бажаючи висловити підтримку Україні та розповісти якомога більше про події що відбуваються, було також проєкт Posterwar. Його засновник, Шрінігал Поука, поділився на офіційній сторінці проєкту в соцмережі Instagram, що переломний момент відбувся 26 лютого 2022 року, під час розмови з Марією Березовською. «Її невмирущий дух, безстрашність і мужність, які вона виявила, незважаючи на глобальну скруту, змінили його думку. Вона пишалася і вірила в свій народ, як і кожен українець. Їхня віра у своїх лідерів і армію зашкалює.» (Posterwar 2022). Варто зазначити, що до

проєкту долучилися також і українські митці, що може послугувати на користь висвітлення інформації та привернення уваги до подій в Україні.

Серед усіх інших, тут також знайшлися роботи, що особливо привернули мою увагу. Одразу зазначу, що не враховувала роботи митців з України, адже у даному розділі прагнула зосередитись саме на роботах закордонних митців. Отже, пропоную розглянути малюнок Лаури Паюкайте з Литви (див. Додаток 98). На постері бачимо вертикальні мазки жовтого, синього та сірого кольорів, що віддалено нагадують групу стоячих людей. Мазки розташовані доволі щільно один до одного, що втілює згуртованість та взаємопідтримку та образ певної стіни, що міцно стоїть, здатна витримати будь-який тиск. Це підтверджує і фраза додана внизу: "United we stand, divided we fall", що перекладається як: "Разом ми стоїмо, розділені — падаємо". Тобто, тут легко зчитати ідею того, що сила проявляється у єдності, тож у важкі часи мусимо єднатися.

Ще однією роботою, що привернула мою увагу став плакат Шрішти Вайпай з Індії (див. Додаток 99). На ньому ми бачимо напис "Peace in pieces", що можна перекласти як "Пошматований мир". Саме слово «мир» виконано у блакитно-жовтих кольорах та дійсно розірвано, пошматовано. Першочергово це нас відсилає до ідеї того, що мир в Україні зруйновано, але чомусь саме тут мені ще згадується підписаний Будапештський меморандум, умов якого не було дотримано і він, по-суті, так само міг би бути розірваним.

Станом на 22 червня 2022 року проєкт налічував вісімдесят дві роботи від авторів більш ніж з двадцяти п'яти країн (Posterwar 2022). і їх число продовжувало рости. Засновник переконаний, що число охочих долучитись до проєкту буде лише збільшуватись, адже долучитися для демонстрації своєї позиції дуже легко. З часом проєкт вдалося навіть вивести за межі інтернет простору, адже у Мілані та Берліні було організовано виставки з роботами митців, що долучилися (Теллер 2022).

Окремо наголошується на тому, що Шрінігала Поука турбує тенденція до зменшення висвітлення подій в Україні зі сторони ЗМІ (Теллер 2022). Тут

проект додатково починає відігравати важливу роль в інформаційному просторі, адже, як зазначає сам засновник, це допоможе надалі говорити про події в Україні та залучатися підтримкою громадскості.

V.2 Роботи Глена Мартіна Тейлора як метафора переродження

Глен Мартін Тейлор — американський митець, що працює із керамікою. Його творчість напряду перегукується із кінцугі — японським звичаєм ремонту кераміки.

Вважається, що практика «кінцугі» зародилася у 15 ст. завдяки вмінням японських майстрів та тісно пов'язана зі світоглядом вабі-сабі (у перекладі «скромна простота»). Такий світогляд передбачає милування простими речами та прийняття недоліків. Власне, головний принцип кінцугі — не приховати недоліки, а привернути до них увагу. Саме слово перекладається з японської як «мистецтво золотого шва» чи «золота латка», адже при відновленні пошкодженого посуду японські майстри склеювати битий посуд, а місця стиків навмисне виділяли золотим (Збаражська 2019).

Глен так само збирає розбитий посуд, але не просто лагодить його, а створює нові арт-об'єкти (Касьянова 2022). Власне, у цих об'єктах місця зламу він виділяє не золотом, а іншими, набагато більш приземленими матеріалами, а саме: металом, цвяхами, колючим дротом та, рідше, тканинами, деревом тощо.

Головна ціль митця не реставрувати об'єкт або просто привернути увагу, а розповісти певну історію через роботу. Справа у тому, що Глен, як і більшість людей у всьому світі, стикався із труднощами у своєму житті, що залишили відбитки у його свідомості, душі. І тут, знову ж таки, повертаючись до головної ідеї кінцугі, будь які пошкодження, шрами (як фізичні так і психологічні) можна продемонструвати акцентувавши увагу на них. Це стане підтвердженням того, що попри пережите, можна відновитись, а рубці стануть нагадуванням про незламність (Касьянова 2022).

Проводячи паралель із українським сьогоднішнім, його роботи можуть бути доволі метафоричними у контексті як теперішніх, так і майбутніх подій. Адже уже зараз усі розуміють, що Україна та український народ відновляться, але вже ніколи не будуть такими як раніше. Зруйновані будівлі, мости, площі і т.д. відбудовують, але вони стають інакшими. Це вже нові об'єкти, що мають лише частину старого, а подекуди відбудовані з нуля. Із цим немало людей стикаються уже як збуденністю, погляньмо лише на те, як в Україні відновлюють свої помешкання після влучань дронів або ракет неподалік. Доволі репрезентативним прикладом можуть стати вікна у помешканнях, які вибиває вибуховою хвилею, при тому, що решта житла може залишитись цілою. Бажаючи хоч на якийсь час затулити їх чимось люди застосовують прозорі плівки, листи ДСП, ковдри тощо. Таку практику важко прирівняти до кінцугі, скоріше це базова потреба для виживання, але подивившись під певним кутом можна знайти спільні риси саме із роботами Глена Мартіна. Адже люди «латають» зламане тим, що трапляється під руку, а це, безумовно, привертає увагу. Водночас, це показник того, що вони пережили цей жахливий досвід та зможуть продовжувати жити далі, тобто зцілитися.

Окрім зовнішніх видимих пошкоджень, можна казати про пошкодження внутрішні. Війна залишає психологічні рубці починаючи з 2014 року, а із початком повномасштабного вторгнення, їх стало ще більше. Хоч поки складно остаточно охарактеризувати вплив як на колективну, так і індивідуальну свідомість, не можна не зазначити, що він точно є.

Сам Глен в одному з інтерв'ю зазначає, що усі люди впродовж життя отримують шрами. Втілення своєї внутрішньої зламаності у видимій формі допомагає митцеві зцілитися, а якщо його роботи ще й знаходять відгук у інших та допомагають їм, то це допомагає замкнути коло зцілення (Касьянова 2022). В основному ознайомитися з його роботами можна на особистій сторінці в Instagram. Там таки, доволі часто, він додає описи до своїх робіт, що дозволяє краще зануритися в контекст та зрозуміти тонкощі

того чи іншого виробу. Можна побачити, що найчастіше це спогади з дитинства або події сьогодення, які Глен Мартін намагається пропрацювати через свої роботи.

Повномасштабне вторгнення Росії до України не залишило митця байдужим, внаслідок чого зародився проєкт «Broken To Be Restored», за допомогою якого митець прагне висловити свою підтримку Україні. Як зазначає сам автор — цей проєкт дуже близький його серцю, кінцевою метою якого є експонування робіт у США та Європі, задля привернення уваги та підвищення обізнаності. Фінальним етапом має стати експонування в Києві та благодійний аукціон для збору коштів постраждалим від війни (Mayo).

Одна з перших робіт що торкається теми війни в Україні, яку вдалося відслідкувати на його сторінці була розбита чашка з блюдцем, яку митець намагався відновити використовуючи колючий дріт та срібний припій (див. Додаток 100). Може виникнути логічне питання — як саме Глен обирає матеріали для своїх робіт? Відповідь можна знайти у описі до цього зображення. Власне, не просто уламки сервізу, а частинки, які йому надіслали із розбомбленого будинку в Україні (Glen 2024). В одному зі своїх дописів він зазначив, що збором матеріалу займається Лала Тарапакіна. Вона, знаходячись у зоні бойових дій, збирає уламки розбитих керамічних виробів, зазвичай зі зруйнованих будинків або шкіл та надсилає їх Глену. Він же, у свою чергу, перетворює їх на арт-об'єкти, що розповідатимуть про війну в Україні, котра продовжується донині (Glen 2024). Наразі відомо про те, що робота над проєктом продовжується.

V.3 Демонізація та розлюдення образу російських окупантів у роботах Анджея Фогта

Попередньо у роботі були висвітлені роботи митців, що репрезентували позитивний підтекст: підтримка, поширення інформації про події в Україні для привернення більшої уваги, переродження (надія на

майбутнє), певне захоплення тощо. У даному розділі я б хотіла розглянути роботи Анджея Фогта — польського митця, що створив серію картин під назвою «Буча».

Серед різноманітних образів, що репрезентують бачення митців не рідко зустрічаються такі, що показують ворога у викривленому, химерному стані. Ніби зазираючи під фізичну оболонку розкривають приховану суть тих, хто творить жахливі вчинки. Звільнення Київщини стало радісною новиною, але ненадовго, адже майже одразу розкрилися жахливі звірства, що відбувалися допоки російські загарбники знаходилися у містах. Вбивства, насильство, зґвалтування, тортури та багато іншого — важко було повірити, що люди на таке здатні. Напевне саме тому уява породжувала химерні образи, для тих, хто наважився таке вчинити. Не люди, навіть не тварини — істоти, що вчинили стільки зла та завдали стільки болю.

Власне, такі образи і демонструє у своїх роботах Анджеєм Фогт (див. Додаток 101). Варто додати, що даний митець розуміє та навіть наголошує на тому, що російська агресія почалася задовго до 2022 року. Перш за все — вторгнення Росії до України розпочалося ще у 2014 році, але й тут можна було прослідкувати передумови агресії, адже у 2008 році відбулося вторгнення все тієї ж Росії до Сакартвело.

Важливою постаттю для митця є польський історик, журналіст та публіцист єврейського походження, а також колишній в'язень концентраційного табору Аушвіц-Біркенау — Мар'ян Турський. Він закликає людей не бути байдужими, адже із власного прикладу знає чим це може обернутися (Верховецька 2025). Отже, саме цей заклик — не бути байдужим стали для митця правилом з дитинства (Fogtt 2023, 4).

Така чутливість Фогта до тем насилля та несправедливості може пояснюватись подіями, які пережила його родина. Сам він спершу згадує про жорстоку різанину у Катині, котру влаштували радянські війська, під час котрої був убитий його дідусь. Несправедливість продовжилась, коли його батька ув'язнили, але тому вдалося вижити (припускається, що йому

допомогло знання російської мови) (Fogtt 2023, 4). Таким чином бачимо, що травматичний досвід взаємодії з радянськими, а пізніше російськими військовими у родині Фогта сформований впродовж поколінь. І хоч польський митець не прожив досвіду повномасштабного російського вторгнення до його країни, він дуже чітко відчуває та втілює тонкощі химерного образу окупантів.

Раніше згадувалось, що важливою особою для Фогта є Мар'ян Турський. Коментар останнього був розміщений у залі, де проводилась виставка робіт Фогта із серії Буча. У ньому зазначається, що саме таке гіперболізоване, викривлене та химерне зображення здатне стимулювати уяву глядача та наблизити його до образу зла, яким собі його бачать жертви. Апелюючи до власного досвіду перебування у Аушвіці, Турський зазначає, що жоден документальний фільм чи фото не здатне передати всього жаху, що доводиться переживати жертвам. Адже фізичні тортури, які можна задокументувати лише частина значно більших знущань і принижень, котрі неможливо передати через прості знімки (Turski 2023, 17).

Коли нападник намагається зламати жертву його дії рідко коли зупиняються на фізичному рівні. Найчастіше намагаються залізти в думки, зламати психіку, звести з розуму. Рани на тілі загоюються і хоч залишаються сліди, людина може залишитися собою та продовжити жити як і раніше, проте психологічні травми зцілюються набагато довше. Хоч слідів цих травм не видно, часом продовжувати жити з ними набагато складніше ніж з травмами фізичними.

Анджей не перший, хто зображує жахи війни через химерні образи. Першою на думку спадає робота Пабло Пікассо «Герінка» (див. Додаток 1). Враховуючи те, що картина написана у стилі кубізму, виконана в чорно-білій гамі та має сюжет який одночасно зображує багато фігур та трагедій, що переплітаються між собою, то кінцевий результат є дійсно досить химерним. Або ж ще одним гарним прикладом химерного зображення війни може стати робота Сальвадора Далі «Обличчя війни». на ній, посеред пустки, він

зображує обтягнутий шкірою людський череп, що нагадує людське обличчя, проте насправді — це обличчя війни. Застигла гримаса зображує водночас страх, біль, розпач, злість та багато інших інших емоцій, а за рахунок рекурсії митець ніби показує страждання багатьох людей водночас. Також, за рахунок обрису каменю та відбитку руки внизу — Далі ніби руйнує четверту стіну та ще більше залучає спостерігача (див. Додаток 102).

Я не дарма згадала відомих у всьому світі митців, адже Анджея ставлять в один ряд із ними, зокрема важлива для нього людина, уже згаданий раніше, Мар'ян Турський. Серед усіх робіт особливу увагу привертає така, що візуально повторює риси картини Франсіско Гойї «Сатурн, який пожирає свого сина» (див. Додаток 103). Відомо, що ця робота із серії «Чорних картин», котрі Гойя писав не плануючи показувати назагал. На відміну від інших митців, котрі також зображали цей міфологічний сюжет, Гойя зміг втілити жах не міфологічний, а психологічний, передати те, як божевільня долає здоровий глузд та людське єство (див. Додаток 104). Очевидно, що Анджей посилається на картину Гойї, але його мета зобразити не просто божевільня, а кровожерливість. Окрім дегуманізації, про яку було згадано раніше, ця робота нагадує про трагедію Бучі особливо гостро. Варто звернути увагу на те, з чим асоціюється ця трагедія: вбивства, насильство, тортури тощо. А доповнює все це те, що постраждало дуже багато цивільних людей різного віку та статі, що не могли себе захистити. Так і цей образ величезної кривавої грізної істоти, що уособлює російських військових, котрі, з несамовитою жорстокістю, знищували цивільне населення, яке на картині втілено у образі малого бездиханного тіла, неспроможного відбитися.

V.4 Вуличне мистецтво закордонних митців у підтримці України на прикладі робіт Бенксі та Джеймса Коломіні

Восени 2022 року у медіа почала ширитись новина про те, що Україну відвідав всесвітньо відомий стріт-арт художник — Бенксі. Його роботи часто

вказують на проблеми у світі та відсилають до соціальної критики. Відвідавши Україну та залишивши свої графіті у різних місцях, він, через творчість, висловив підтримку українцям, вкотре нагадавши світу про ціну свободи.

Зокрема він побував у деяких містах Київщини, що постраждали від повномасштабного російського вторгнення. Про це стало відомо, коли на вулицях помітили графіті, що були виконані у доволі впізнаваному стилі. Загалом, відомо про сім залишених робіт, котрі взаємодіють із навколишнім середовищем (предметами або ландшафтом). Першою роботою, авторство якої підтвердив сам Бенксі стала дівчинка-гімнастка, що виконує стійку на руках на уламках будинку в Бородянці (див. Додаток 105). Митець виклав фото даного графіті на своїй офіційній сторінці в Instagram, додавши підпис «Бородянка, Україна». Пізніше, підтвердилось авторство і інших його робіт (Неверова 2022). Інші шість робіт можна було зустріти у інших містах Київщини та у самому Києві, а саме: хлопчик, який кидає дзюдоїста (Бородянка) (див. Додаток 106), спортивна гімнастка у шийному корсеті танцює зі стрічкою (Ірпінь) (див. Додаток 107), двоє дітей, які катаються на протитанковому "їжаку" як на гойдалці (Київ, Майдан Незалежності) (див. Додаток 108), жінка у халаті з протигазом на обличчі та вогнегасником у руках (Гостомель) (див. Додаток 109), чоловік, який приймає ванну (Горенка) (див. Додаток 110), броньована вантажівка з боєголовкою у вигляді пеніса (Київ, Велика Житомирська)(див. Додаток 111) (Неверова 2022).

Так само як і в інших своїх роботах, тут Бенксі вміло використовує сформовані подіями пейзажі та доповнює їх. Наприклад, чоловік, що у ванній — ніби й не помічає відсутньої стіни, відповідно, не очікує, що за ним буде хтось споглядати, та продовжує приймати ванну або діти, що катаються на протитанковому їжаку як на гойдалці — алюзія на безтурботне дитинство порушене війною.

Деякі з його робіт набули особливої популярності, зокрема «хлопчик, що кидає дзюдоїста», на якій у переможного дзюдоїста багато хто асоціював

із Володимиром Путіним. Міністерство оборони України відреагувало на це графіті на своїй офіційній сторінці у Твіттері (нині X) (Неверова 2022), а пізніше його випустили друком на марках. «Броньована вантажівка з боеголовкою у вигляді пеніса» дещо видозмінилась з часом. Ця робота із самого початку мала цікавий шлях, адже Бенксі додав вантажівку із літеро Z до уже намальованого пеніса, що знаходився на будівлі. Згодом, невідомі «постили» вантажівку разом із пенісом у презерватив, який тримає у руках Тур — персонаж відомого українського мультфільму про козаків (див. Додаток 112)(Горлач 2022).

Відомо, що надалі роботи збиралися захистити від пошкоджень у різний спосіб, оскільки вони мають культурну цінність та будуть важливим спадком для майбутніх поколінь.

Ще одним митцем, що залишив створив свої роботи на підтримку українців став Джеймс Коломіна. Через схожі соціальні підтексти та певну іронію в підході до презентації — цього митця ще називають «Бенксі від скульптури». Через свої роботи, що розміщуються у громадських просторах по всьому світу, митець передає власні рефлексії на актуальні теми (Карпюк 2024).

До Дня Незалежності України митець встановив п'ять скульптур, кожна з яких має власний сенс та котрі наразі можна знайти на вулицях Києва. Першою у серії стала скульптура «Посланець», що являє собою дитину, котра визирає із стіни Головоштамту, щоб намалювати український герб. Ця дитина уособлює посланця, що висловлює свою підтримку Україні неподалік місця вшанування українських героїв (див. Додаток 113) (Медіа Центр Україна 2024).

Інші скульптури із серії: дівчинка на гойдалці у касці (див. Додаток 114), дівчинка із соняшниками (див. Додаток 115), дівчинка із серцем та ведмедиком (див. Додаток 116), голуб (див. Додаток 117). Додатково митець намалював гру «класики», що візуально нагадує ракету у парку Шевченка (див. Додаток 118). Як зазначає сам митець — його діяльність в Україні

спрямована на засудження несправедливості війни та вираження непохитної підтримки українському народу, який страждає внаслідок конфлікту (Карпюк 2024).

Перед тим, як втілити в життя проєкт в Україні митець створив інсталяцію у вигляді червоної статуї Володимира Путіна, розміщеної на мініатюрному танку. Спершу роботу експонували у парках Парижа та Барселони, а згодом — у Центральному парку Нью-Йорка. Інсталяцію встановлювали серед пісочниць на дитячих майданчиках, що надавало твору особливої символічності. За задумом автора, проєкт присвячено дітям, які зазнають страждань через безглуздість війни, а також має на меті підкреслити їхню мужність і стійкість (див. Додаток 119) (Карпюк 2024).

Висновки до V розділу

Даний розділ досліджує рефлексії закордонних митців після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну. За зразки взято абсолютно різні напрями мистецької діяльності, від образотворчого мистецтва до скульптури (за виключенням перформативних практик). Щодо ідей, які митці закладають у своїй творчості, то у даному випадку, вони доволі різняться, але можна виділити наступні: підтримка, засудження та викривлення образу окупантів, пропрацювання травм та метафора переродження, взаємодія із новою українською реальністю.

Такі рефлексії також важливі і тому, що показують небайдужість людей у інших куточках світу до війни в Україні та наслідків, які вона за собою несе. Таким чином прослідковується залученість світової спільноти у контекст подій в Україні.

ВИСНОВКИ

У роботі було дано визначення поняттю рефлексії та визначено її роль в осмисленні дійсності, зокрема митцями. Така практика допомагає структурувати думки та легше впоратися із важкими психоемоційними станами.

Було розглянуто деякі приклади мистецьких рефлексій, що стосувалися початку російсько-української війни у 2014 році. Наведені приклади демонструють звернення до теми втрати дому, пошуку єдності,

Було розглянуто та проаналізувати приклади мистецьких рефлексій, на початок повномасштабного вторгнення Росії у 2022 році. У роботах митці відрефлексовували свої емоції щодо поточного стану справ, насильства та агресії з якими довелося зіштовхнутися, втрати дому та пошуку нових сенсів, утворення нової ідентичності, тривоги, взаємодопомоги та ін.

Було проаналізовано явище щоденниковості як рефлексивного напрямку, на прикладі робіт українських митців. У поєднанні із практикою рефлексій явище щоденниковості дозволило не лише закарбувати ключові моменти із перспективи індивідуального досвіду, але і суттєво зменшити стрес.

Була спроба пояснити створення символічних образів як наслідку перебування у війні, що апелює до особливостей людської психіки. У критичні моменти людям потрібен образ, котрий перегукуватиметься із їх реаліями, репрезентуючи та переосмислюючи ситуації, у яких довелося опинитися.

Було визначено роль мультимедіа контенту у творчості, як способі створення альтернативної реальності. А саме підміни реального на неіснуюче відповідно до стадій симулякру за Ж. Бодріаром.

Було з'ясовано як митці можуть рефлексувати через перформативні практики, а саме планувати тематичні події, готувати реквізит та взаємодіяти

із аудиторією. Варто зазначити, що інколи сам митець може бути відсутнім під час перформансу, перебувати серед глядачів або мімікрувати під реквізит.

Було з'ясовано перформанс спонукають глядачів до рефлексій як під час так і після проведення. Більше того, митці можуть на основі побаченого створювати нові рефлексії.

Було з'ясовано, що повномасштабне вторгнення спонукало до рефлексій закордонних митців. Результатом стали як індивідуальні роботи, так і залученість до масштабних проєктів, котрі об'єднували роботи.

Було проаналізовано твори закордонних митців на виявлення провідних тем у їх роботах, пов'язаних з подіями в Україні. Серед них можна назвати такі: підтримка України та українців, засудження та викривлення образу окупантів, пропрацювання травм та метафора переродження, взаємодія із новою українською реальністю.

Таким чином, митці в Україні та поза її межами активно рефлексують через мистецтво висвітлюючи важливі для себе думки та переживання, що легко поєднуються із колективним світосприйняттям на баз колективної травми. У той же час їх роботи залишаються унікальними, що дозволяє зберігати індивідуальність, та разом з тим можуть бути об'єднані спільною темою, а це, в свою чергу, може створити валідну базу на основі якої влаштовуватимуться виставки, проводитимуться дослідження тощо. Власне, у цій роботі уже згадувалось про проєкти, метою яких є фіксація та структуризація рефлексивного українського мистецтва, можна припустити, що їх ставатиме більше, а існуючі розвиватимуться, адже творчих робіт стає більше.

Обмежити теми мистецьких рефлексій декількома словами у висновку доволі важко. Звісно, можна відслідкувати найбільш поширені як серед українських, так і закордонних митців, але набагато цікавіше спостерігати, за тим які питання та думки зустрічатимуться за межами провідних тем. До того ж, у ході дослідження розглядалась роль рефлексій як способу комунікації як з внутрішнім, так і з зовнішнім світом. Їх втілення допомагало не лише

полегшити проживання травматичного досвіду та закарбувати його десь окрім власної свідомості, але розділити такий досвід з оточуючими. До слова, уже зараз можна відслідковувати певну еволюцію у мистецьких практиках. Від простих робіт створених підручними матеріалами, до набагато складніших (принаймні в технічному плані), що потребували часу на втілення. Таким чином мистецькі рефлексії на тему російсько-української війни постають не лише як культурний та естетичний, а і як терапевтичний, документальний та соціальний елемент, що є рушієм як індивідуальної, так і колективної ідентичності.

ДЖЕРЕЛА

“1+1+”. Б.д. *Щербенко Арт Центр*, 18 грудня 2014.
<https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/tomashevskij-bogdan/1-1/>.

Borys, Christian. 2024. “Історія про "Святу Джавеліну””. *Nato Review*, 22 лютого 2024. <https://www.nato.int/docu/review/uk/articles/2024/02/22/index.html>.

Commercial public art. Конопльова, Світлана. Б.д. “Сад тепер траса”. *Мистецький арсенал*. 20 травня 2023. <https://my.matterport.com/show/?m=c9FXES1wV3B&ss=107&sr=-1.28%2C-.92&tag=nsxfc9BEхНр&pin-pos=-2.77%2C.74%2C-42.82> .

Бакієва, Марина. 2024. “«Кожен із нас — на своїй території болю». Саша Курмаз порушує питання вшанування пам’яті загиблих у своєму перформансі” *DTF/MAGAZINE*, 15 березня 2024.

<https://donttakefake.com/kozhen-iz-nas-na-svoyij-terytoriyi-bolyu-sasha-kurmaz-pidnimaye-pytannya-vshanuvannya-pam-yati-zagyblyh-u-svoyemu-performansi/>.

Баницька, Антонія. 2024. “Моя шкіра тонка”. *M17 Contemporary Art Center*, 31 жовтня 2024. <https://m17.kiev.ua/painters/my-skin-is-thin/>.

Баранівська, Таміла. 2023. “Як і для чого створили міф про "Привида Києва", розповіли у НАН України”. *Суспільне Київ*, 24 серпня 2023. <https://suspilne.media/kviv/557557-ak-i-dla-cogo-stvorivsa-mif-pro-privida-kieva-rozpovili-u-nan-ukraini/>.

Богуславська, Тетяна. 2024. “Тиша завантажується”. *M17 Contemporary Art Center*. 31 жовтня 2024. <https://m17.kiev.ua/painters/silence-downloading/>.

Бушак, Станіслав. 2013. “Козак Мамай”. У *Енциклопедія Сучасної України*. Т. 13: «Киї» – «Кок», гол. редкол.: Дзюба І.М., Жуковський А.І., Железняк М.Г. та ін. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 711 с. <https://esu.com.ua/article-7853> .

Бодріяр, Жан. 2004. *Симулякри і симуляція*. Переклад Ховтун Володимир. Київ : Видавництво Соломії Павличко "ОСНОВИ".
https://shron1.chtyvo.org.ua/Jean_Baudrillard/Symuliakry_i_symuliatsiia.pdf.

Болса, Юрій. Б.д. "Іграшкові монументи". *Мистецький арсенал*, 20 травня 2023. <https://my.matterport.com/show/?m=c9FXES1wV3B&ss=35&sr=-.38%2C-.2&tag=O4FWspXYuBr&pin-pos=-7.11%2C1.01%2C-4.35> .

Будніков, Володимир. 2014. "Зроблено в Криму". *Щербенко Арт Центр*, 10 червня 2014.
<https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/volodimir-budnikov/mij-krim-nash-krim/>.

Булатов, Михайло. 2002. "Рефлексія". У *Філософський енциклопедичний словник*, голова редколегії Шинкарук Володимир, 742 с. Київ : Абрис.
https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskiy_entsyklopedychnyi_slovnnyk.pdf .

Бучацька, Катя. 2022. "Гостомельська червона". *Мистецький арсенал*, 25 листопада 2024.
<https://my.matterport.com/show/?m=3xa3nxWv41p&ss=23&sr=-.92%2C-1.01&tag=II0471zMKpO&pin-pos=-9.01%2C1%2C35.02> .

Верховецька, Анастасія. 2025. "Мар'ян Турський: «Не будьте байдужі, інакше ви навіть не помітите, як „якийсь Аушвіц” раптом впаде на вас з неба»" *НАШ ВИБІР*, 27 січня 2025. <https://naszwybir.pl/mar-yan-turskyi/> .

Гончарук, Лілія, Собенко, Надія. 2022. "У Києві на Подолі з'явився "Привид Києва"". *Суспільне Київ*, 27 серпня 2022.
<https://suspilne.media/kviv/275587-u-kievi-na-podoli-zavivsa-privid-kieva/> .

Горлач, Поліна. 2022. "Стінопис Бенксі на Великій Житомирській у Києві "доповнили" невідомі". *Суспільне Культура*, 21 листопада 2022.
<https://suspilne.media/culture/321812-stinopis-benksi-na-velikij-zitomirskij-u-kievi-dopovnili-nevidomi/> .

Горлач, Поліна. 2023. “Почав працювати "Архів мистецтва воєнного стану": спостереження за роботою українських митців у час війни”. *Суспільне Культура*. 12 грудня 2023. <https://suspilne.media/culture/638008-pocav-pracuvati-arhiv-mistectva-voennogo-stanu-sposterezenna-za-robotou-ukrainskih-mitciv-u-cas-vijni/>

Гришина, Даша. 2022. “Та сама дівчина з собаками: 20-річна мешканка Ірпеня розповіла, як рятувала собак на інвалідних візках”. *Вечірній Київ*, 13 березня 2022. <https://vechirniy.kviv.ua/news/62748/> .

Грищенко, Іра. 2022. “Малювання — моя єдина мова: Як українські художники зображують війну”. *Bird in Flight*. 11 березня 2022. <https://birdinflight.com/nathnennya-2/20220311-hudozhniki-zobrazhuyut-vijnu.html>.

Денисенко, Андрій. б.д. “Волонтери”. *Мистецький арсенал*, 20 травня 2023. <https://my.matterport.com/show/?m=c9FXES1wV3B&ss=5&sr=-1.89%2C1.17&tag=4F2UgYnNI6J&pin-pos=5.78%2C1.04%2C3.48> .

“Доказ”. *Щербенко Арт Центр*. <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/danilo-galkin-uk/dokaz-2/>.

Доценко, Марія. б.д. “Укриття”. *M17 Contemporary Art Center*, 31 жовтня 2024. <https://m17.kiev.ua/painters/shelter-2/> .

Дрозд, Ольга. 2022. “«Spring excursion» 2022”. *Olga Drozd multi disciplinary contemporary artist*. <https://www.olgabird.com/the-installation-spring-excursion/>.

Дрозд, Ольга. 2022. ““Thank you for one more day” 2022”. *Olga Drozd multi disciplinary contemporary artist*. <https://www.olgabird.com/the-series-thank-you-for-one-more-day/>.

Дусько, Іванка. 2024. “Орган з уламків російських артилерійських снарядів: про інсталяцію та перформанс на Львівському вокзалі”. *Суспільне Культура*. 22 листопада 2024. <https://suspilne.media/culture/886627-organ-z-ulamkiv-rosijskih-artilerijskih-snaradiv-pro-intalaciu-ta-performans-na-lvivskomu-vokzali/>.

Железняк Д. С. 2024. “ЦІННІСНО-СВІТОГЛЯДНИЙ АСПЕКТ КАРТ ТАРО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ”. У *V Академічні Читання пам'яті професора Г. І. Волинки: філософія, наука та освіта: науково-практична конференція*, редактори Андрущенко Віктор, Русаков Сергій, Гончаренко Катерина, 50-53. Львів – Торунь : Liha-Pres. https://www.researchgate.net/publication/380649623_Cinnisno-svitogladnij_aspekt_kart_Taro_v_konteksti_sucasnoi_kulturi.

Журунова, Маргарита, Локатир, Богдан. б.д. “Тривожний стан”. *M17 Contemporary Art Center*, 31 жовтня 2024. <https://m17.kiev.ua/painters/anxiety-state/>.

Збаражська, Анна. 2019. “Кінцугі: мистецтво недосконалості”. *Пломінь*, 20 серпня 2019. <https://plomin.club/skirts-the-art-of-imperfection/>.

Зіронька, Дарця. 2022. “Ви знаєте хто наш бог”. *Instagram* [*@dartsya_zironka*], 1 березня 2022. https://www.instagram.com/p/CajqGhUM0_B/.

“Інсталяція “Теорія захисту” на Копенгагенському саміті демократії: акт солідарності з українцями”. *Marketer*, 13 червня 2022. <https://marketer.ua/ua/the-theory-of-protection-installation-at-the-copenhagen-democracy-summit/>.

Кадирова, Жанна. 2022. “Паляниця”. *Мистецький арсенал*, 25 листопада 2022. <https://my.matterport.com/show/?m=3xa3nxWv41p&ss=111&sr=-.23&tag=uuVR2XJQtqD&pin-pos=42.44%2C1.21%2C42.25>.

Касьянова, Дар'я. 2022 “Не бійся, бий: Як художник Глен Мартін Тейлор зцілює своєю керамікою” *Bird in flight*, 26 липня 2022. <https://birdinflight.com/nathnennya-2/glenmartintaylor.html>.

Карпюк Єлизавета. 2022. “У КИЄВІ СТВОРИЛИ МУРАЛ «СВЯТА ДЖАВЕЛІНА». ЧЕРЕЗ ДЕКІЛЬКА ГОДИН НА НЬОМУ ЗАМАЛЮВАЛИ НІМБ”. *DTF/Magazine*, 26 травня 2022. <https://donttakefake.com/u-kiyevi->

[stvorili-mural-svvata-dzhavelina-cherez-dekilka-godin-na-nomu-zamalvuvali-nimb/](#) .

Карпюк, Єлизавета. 2024. “Французький художник Джеймс Коломіна створив серію робіт у Києві”. *DTF/MAGAZINE*. 20 серпня 2024. <https://donttakefake.com/frantsuzkvi-hudozhnyk-dzheims-kolomina-stvorvv-novu-robotu-u-kyvevi/> .

Карюк, Антон. б.д. “Мій протитанковий їжак”. *Мистецький арсенал*, 20 травня 2023. <https://my.matterport.com/show/?m=c9FXES1wV3B&ss=82&sr=-2.61%2C.18&tag=titg9zAitAT&pin-pos=-4.1%2C.72%2C-32.9> .

Касьянова, Дар'я. 2022 “На роду написано: Українські карти таро”. *Bird in flight*, 14 квітня 2022. <https://birdinflight.com/nathnennya-2/20220414-skop-tarot.html> .

Ковалів, Юрій. 2007. “Симулякр”. У *Літературознавча енциклопедія: у 2 т.*, автор-укладач Ковалів Юрій, 624 с. Київ : ВЦ «Академія». <https://archive.org/details/literaturoznavchat2/page/n393/mode/2up>.

Козар, Олена. 2022. “Залишки цивілізації: Воєнна кераміка Kinder Album”. *Bird in Flight*. 22 червня 2022. <https://birdinflight.com/nathnennya-2/20220622-keramika-kinder-album.html>.

Копієвська, Ольга. 2013. “Рефлексія як метод наукового осмислення культурних трансформацій”. У *Вопросы духовной культуры – КУЛЬТУРОЛОГИЯ* № 262 : 148 -152. <http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/92437/37-Kopievska.pdf?sequence=1> .

Корішко, Катерина. “Тетяна Корнеєва: Перформанс - це синтез медитативних штук, театру, візуального мистецтва... Це поза реальністю, але це працює!” *ArtHuss* <https://www.arthuss.com.ua/books-blog/180731> .

Крейг, Ричард. 2007. *ІНТЕРНЕТ-ЖУРНАЛІСТИКА: робота журналіста і редактора у нових ЗМІ*. Переклад Іщенко Андрій. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». https://document.kdu.edu.ua/info_zab/061_99.pdf .

Крістева, Юлія. 1996. "Stabat Mater". У *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно - критичної думки ХХ століття*, редактор Зубрицька Марія, 497-508. Львів : Літопис.
https://chtvvo.org.ua/authors/Antolohiia/Slovo_Znak_Dyskurs_Antolohiia_svitovo_i_literaturno-krytychnoi_dumky_KhKh_st/.

Круглик, Катерина. 2024. "«Подвійна експозиція». Ілюстрований щоденник війни художниці Інги Леві". *Заборона*. 8 квітня 2024.
<https://zaborona.com/podviijna-ekspozycziya-ilyustrovanyi-shhodennyk-viiny-hudozhnyczy-ingy-levi/> .

Кузнєцова, Поліна, Скрипка, Андрій. "85 хвилин". *M17 Contemporary Art Center*. 31 жовтня 2024. <https://m17.kiev.ua/painters/85-minutes/> .

Курзель, Олена. б.д. "Порожні будівлі". *Мистецький арсенал*, 20 травня 2023. <https://my.matterport.com/show/?m=c9FXES1wV3B&ss=8&sr=2.48%2C-1.4&tag=sqSvE50px8A&pin-pos=9.6%2C1%2C-1.04>.

Куліковська, Марія. МК+OV 2022. "Стіл Переговорів?". *МК+OV*, березень 2022. <https://www.mariakulikovska.net/ua/project-page/table-of-negotiations>.

Лесенко, Ігор. б.д. "План Хвиля". *M17 Contemporary Art Center*, 31 жовтня 2024. <https://m17.kiev.ua/painters/wave/> .

"Мадонна з київського метро. Історія фото жінки з немовлям". *BBC Україна*, 20 квітня 2022. <https://www.bbc.com/ukrainian/news-61166773> .

Мазур, Максим. б.д. "Спільний простір". *M17 Contemporary Art Center*, 31 жовтня 2024. <https://m17.kiev.ua/painters/common-space/> .

Матієнко, Марія. б.д. "Вдих". *M17 Contemporary Art Center*, 31 жовтня 2024. <https://m17.kiev.ua/painters/inhale/> .

Михайлов, Святослав. б.д. "Простріляний бюст з квітами та гільзами". *M17 Contemporary Art Center*, 31 жовтня 2024.
<https://m17.kiev.ua/painters/shot-bust/>.

Міщенко, Олена. 2022. “Моторошні акварелі війни замість ікон”. *Нова Польща*, 12 травня 2022. <https://novapolshcha.pl/article/motoroshni-akvareli-viini/>.

Молокоєдова, Дар’я. б.д. “Кікімора”. *Мистецький арсенал*, 20 травня 2023. <https://my.matterport.com/show/?m=c9FXES1wV3B&ss=10&sr=-.5%2C-.59&tag=WaYgIHGkUAm&pin-pos=9.98%2C1%2C-6.62>.

Молокоєдова, Дар’я. б.д. “Прогулянка домом”. *Мистецький арсенал*, 20 травня 2023. <https://my.matterport.com/show/?m=c9FXES1wV3B&ss=17&sr=-2.85%2C-.61&tag=ROCJSudhnku&pin-pos=7.84%2C1%2C-4.17>.

Музика, Анастасія. 2024. “Мистецтво війни: «Український щоденник 2022-2023»”. *ArtHuss*, 30 травня 2024. <https://www.arthuss.com.ua/books-blog/mystetstvo-vivny-ukrayinskyv-shchodennyk-22-23>.

Музика, Анастасія. б.д. “Мистецтво, яке не повісиш на стіну”. *ArtHuss*. <https://www.arthuss.com.ua/books-blog/mystetstvo-yake-ne-povisysh-na-stinu>.

“Напередодні Дня Незалежності у Києві з’явилася скульптура відомого французького художника”. *Media Центр Україна*, 22 серпня 2024. <https://mediacenter.org.ua/uk/naperedodni-dnva-nezalezhnosti-u-kivevi-z-yavilasva-skulptura-vidomogo-frantsuzkogo-hudozhnika/>.

Наслимов, Нікіта. б.д. “Корвалол”. *M17 Contemporary Art Center*, 31 жовтня 2024. <https://m17.kiev.ua/painters/corvalol/>.

Неверова, Ганна. 2022. “Бенксі в Україні: графіті та твердження очевидців”. *DW*, 15 листопада 2022. <https://www.dw.com/uk/benksi-v-ukraini-grafiti-ta-tverdzenna-ocevidciv/a-63762454>.

Носков, Володимир, Федоркова, Тетяна. “«Сакральне і крихке»: художниця Дар’я Кольцова — про вітраж з Держпромом та інші роботи воєнного часу”. *Mediaport*, 20 червня 2023. <https://mediaport.ua/sakralne-i-krykhke-khudozhnytsya-darya-koltsova-pro-vitrazh-z-derzhpromom-ta-inshi-roboty-voyennoho/>.

“Обрано ескіз для поштової марки «Русській військовий корабель, іді...!»”
Укрпошта, 12 березня 2022. <https://www.ukrposhta.ua/ua/news/57585-obrano-eskiz-dlja-poshtovoi-marki-russkij-voennyj-korabl-idi-naui> .

Оприщенко, Анастасія. 2024. “Здатність створити все, що можемо уявити, — це і є ми». Sestry Feldman про своє становлення, ілюстрування карт Таро та натхнення Нарбутом”. *AIN.UA*, 22 квітня 2024. <https://ain.ua/2024/04/22/zdatnist-stvoryty-vse-shho-mozhemo-uyavvty-cze-i-ye-my-sestry-feldman-pro-svoje-stanovlennya-ilyustruvannya-kart-taro-ta-natnennya-narbutom/> .

“Отто Дікс, художник-експресіоніст. Біографія, творчість, відомі картини” *UAEU Українська ТОП Газета*, 5 червня 2021. <https://uae.top/rozvahy/otto-diks-khudozhnik-ekspresionist-biografija-tvorchist-vidomi-kartini.html> .

Павлишин, Олеся. 2022. “Шито червоними нитками: магічне мислення і війна”. *Ukrainier*, 13 вересня 2022. <https://www.ukrainier.net/mahichne-myslennia/> .

Пацюк, Богдана. б.д.“Адаптація”. *M17 Contemporary Art Center*, 31 жовтня 2024. <https://m17.kiev.ua/painters/adaptation/> .

Підлісний, Андрій б.д.“Без адрес”. *M17 Contemporary Art Center*. 31 жовтня 2024. <https://m17.kiev.ua/painters/without-address/> .

Підлісний, Андрій. б.д.“Червоні лінії, що не можна перетинати”. *M17 Contemporary Art Center*, 31 жовтня 2024. <https://m17.kiev.ua/painters/red-lines/> .

Поліщук, Ніна. 2020. “Іконографічні типи богородичних ікон та їх особливості”. *Релігійно-інформаційна служба України*, 2 червня 2020. https://risu.ua/ikonografichni-tipi-bogorodichnih-ikon-ta-yih-osoblivosti_n108759 .

Пономаренко, Олександра. 2023. “Підозрілі особи. Павло Іткін”. *Люк*, 30 січня 2023. <https://lyuk.media/people/paul-itkin-searching-for-the-light/> .

Приседська, Вікторія. 2023. ““Я забула, як звати мого собаку”. Що війна робить з нашою пам’яттю”. *BBC Україна*, 2 жовтня 2023. <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/c0v719v28qgo> .

Проворний, Євген. 2022. “Створення муралу «Свята Джавеліна» завершать 24 травня”. *Армія inform*, 23 травня 2022. <https://armyinform.com.ua/2022/05/23/stvorennva-muralu-svvyata-dzhavelina-zavershat-24-travnva/> .

Рай, Михайло, Петровська, Надія. б.д. “Тригерні кулі”. *M17 Contemporary Art Center*, 31 жовтня 2024. <https://m17.kiev.ua/painters/trigger-globes/>.

Рацібарська, Юлія. 2022. “«Не вважаю себе героїною». Історії трьох людей, причетних до появи «Київської Мадонни в метро», яка стала іконою в храмі Неаполя”. *Радіо Свобода*, 3 травня 2022. <https://www.radiosvoboda.org/a/kyvivska-madonna-z-metro/31831196.html> .

“РЕЛІГІЯ І ЦЕРКВА В УКРАЇНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ: 2000-2021pp.” Київ: Центр Разумкова. 2021. https://razumkov.org.ua/uploads/article/2021_Religiya.pdf .

“Ресентимент”. *Щербенко Арт Центр*, 3 березня 2015. <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/project/danilo-galkin-uk/resentiment-resentment/>.

Семенова, Антоніна. б.д. “Книга «Візуальний щоденник війни»”. *M17 Contemporary Art Center*. <https://m17.kiev.ua/painters/visual-war-diary-book/>

Скоп, Михайло. 2023. “Нарешті! Це 20 місяців напруженої роботи, переживань і зневіри”. *Instagram* [*@neivanmade*], 3 грудня 2023. <https://www.instagram.com/p/C0Y7yx0N5T8/> .

Скоп, Михайло (#NEIVANMADE). “Посаг”. *M17 Contemporary Art Center*. <https://m17.kiev.ua/painters/dowry/>.

Скорина, Іван. 2023. “Олексій Сай про серію «Розбомблені», документацію злочинів РФ і горизонтальну «пропаганду»”. *Artslooker*, 31

серпня 2023. <https://artslooker.com/oleksiv-sai-on-the-bombed-series-documentation-of-russian-war-crimes-and-horizontal-propaganda/>.

Станіславська, Катерина. 2015. “Сучасні перформативні практики: образотворчість чи театралізація? (На прикладі творчості Марини Абрамович)”. У *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені ІК Карпенка-Карого*. № 16: 154-160. http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nvkkarogo_2015_16_2_0.pdf.

Теллер, Катя. 2022. “У Мілані створили платформу Posterwar із плакатами на підтримку України”. *Bird in Flight*, 24 червня 2022. <https://birdinflight.com/novini/posterwar-supports-ukraine.html>.

“Тлумачення мафорію”. *Горох*. <https://goroh.pp.ua/%D0%A2%D0%BB%D1%83%D0%BC%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F/%D0%BC%D0%B0%D1%84%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8E>.

Черничко, Артем. 2022. “Спалах: Українська фотографія воєнного часу”. *Bird in Flight*, 7 жовтня 2022. <https://birdinflight.com/nathnennya-2/project-uk/20221007-spalah.html>

“Чому вести щоденник корисно не тільки для психічного, а й фізичного здоров'я” *BBC Україна*, 30 листопада 2023. <https://www.bbc.com/ukrainian/articles/cmmp9qpvl2vo>

Шахмурадова-Ганська, Сана. б.д. “Блаженна цілюща щедрість чекання”. *Мистецький арсенал*, 20 травня 2023. <https://my.matterport.com/show/?m=c9FXES1wV3B&ss=63&sr=-.62%2C1.4&tag=v6LoZaWvHh0&pin-pos=5.55%2C1.01%2C-25.25>.

Шолох, Дара. б.д. “Спогади несуть мене на Донбас”. *M17 Contemporary Art Center*, 31 жовтня 2024. <https://m17.kiev.ua/painters/memories-carry-me-to-donbas/>.

Шумська, Ярина. 2012. “Зв’язок минулого і сьогодення у мистецтві перформансу”. У *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 23: 79-87.

http://www.irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbu/cgii/bis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/VInam_2012_23_12.pdf.

Щокань, Ганна. 2023. ““Скульптура вагітної мене буде нагадувати про тіла мігрантів з України” – мисткиня Марія Куліковська”. *Українська правда*, 4 червня 2023. <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/06/04/254612/>.

Яблучна, Анна. 2022. “Реакція іноземних митців на війну, яку почала РФ” *Ukrainer*, 16 квітня 2022. <https://www.ukrainer.net/inozemni-ilustratory/>.

Якименко Ю., Биченко А., Міщенко. М., Шангіна Л. 2022. *Війна і Церква. Церковно-Релігійна ситуація в Україні 2022р.* Київ: Центр Разумкова. https://razumkov.org.ua/images/2023/02/13/2022_Religiya_SITE.pdf.

Янковий, Віталій. “Будинок зі скла”. *Мистецький арсенал*. <https://my.matterport.com/show/?m=c9FXES1wV3B&ss=41&sr=-2.81%2C.03&tag=BFCXTLszSTv&pin-pos=-3.75%2C1%2C3.97>.

Fogtt, Andrzej. 2023. “BUCZA”. У *SZTUKA ZWYCIĘŻA! POLSKA, UKRAINA, KRESY ANDRZEJ FOGTT - BUCZA.1* : 4. <https://kulturapodkarpacka.pl/upload/2023/07/andrzej-fogtt.pdf>.

Glen, Martin Taylor. 2024. “I have no words for war”. *Instagram @glenmartintaylor*, 23 січня 2024. https://www.instagram.com/p/C2chvD_rWD/.

Glen, Martin Taylor. 2024. “The Ukrainian war project was brought to me by the gentle and lionhearted spirit of Inna Luzhetska”. *Instagram @glenmartintaylor*, 18 лютого 2024. https://www.instagram.com/glenmartintaylor/p/C3gCJZAv0Fx/?img_index=3.

Koren, Anastasiya. 2013. “Релігійна символіка православних ікон”. *Науковий блог Національний університет “Острозька академія”*, 7 червня 2013. <https://naub.oa.edu.ua/relihijna-symvolika-pravoslavnyh-ikon/>.

Mayo, Charlie. “Glen Martin Taylor. Love, Pain, Destruction, Repair”. *Metal magazine*. <https://metalmagazine.eu/post/glen-martin-taylor-love-pain-destruction-repair> .

МК+ОВ. 2014. “254. Акція”. *МК+ОВ*, 1 липня 2014. <https://www.mariakulikovska.net/ua/project-page/254-action#> .

МК+ОВ. 2016. “Війна і мир”. *МК+ОВ*, 2016.

<https://www.mariakulikovska.net/ua/project-page/war-and-peace> .

МК+ОВ. 2016. “Пліт Крим. Частина 1. Мігруючий Парламент Переселенців”. *МК+ОВ*, 2016. <https://www.mariakulikovska.net/ua/project-page/the-raft-crimea-part-1-a-displaced-parliament-of-the-displaced#> .

МК+ОВ. 2017. “Пліт Крим. Частина 5. Хто Я?”. *МК+ОВ*, 17 жовтня 2017. <https://www.mariakulikovska.net/ua/project-page/the-raft-crimea-part-5-who-am-i>.

МК+ОВ. 2022. “AoCG Artist in Residtnce”. *МК+ОВ*, 11 вересня 2022. <https://www.mariakulikovska.net/ua/project-page/aocg-artist-in-residence>.

МК+ОВ. 2023. “Шрами II”. *МК+ОВ*, 2023. <https://www.mariakulikovska.net/ua/project-page/scars-two>.

МК+ОВ. 2024. “Пліт Крим. Частина 12. Карти Долі?”. *МК+ОВ*, 12 жовтня 2024. <https://www.mariakulikovska.net/ua/project-page/the-raft-crimea-part-12-trumps-of-doom>.

Posterwar. 2022. “About the posterwar.” *Instagram @posterwar*, 13 березня 2022. https://www.instagram.com/p/CbDU-LRK9IC/?img_index=3 .

Posterwar. 2022. “Posterwar project (@posterwar)now featured on @itsnicethat Very excited to share this news with all of you”. *Instagram @posterwar*, 22 червня 2022. https://www.instagram.com/p/CfHHBcMs76R/?img_index=1 .

Shaw, Chris. 2013. “Chris Shaw at the San Francisco Museum of Modern Art”. *Chris Shaw studio*, 18 квітня 2013. <https://chrisshawstudio.com/2013/04/chris-shaw-at-the-san-francisco-museum-of-modern-art/> .

Shaw, Chris. 2022. “Madonna Kalashnikov 2022 – Ten Years of an Icon”.
Chris Shaw studio, 12 березня 2022
<https://chrisshawstudio.com/2022/03/madonna-kalashnikov-2022-ten-years-of-an-icon/>.

Turski, Marian . 2023. “Być może niejedna z osób, które przyszły tutaj, zadaje sobie pytanie: „A co to ma wspólnego z Buczą?””. У *SZTUKA ZWYCIĘŻA! POLSKA, UKRAINA, KRESY ANDRZEJ FOGTT - BUCZA.1* : 17-18.
<https://kulturapodkarpacka.pl/upload/2023/07/andrzej-fogtt.pdf>.

ДОДАТКИ

Додаток 1



Картина “Герніка”. Автор Пікассо П., 1937 р.

Додаток 2



Перформанс “Балканське Барокко”. Автор Абрамович М., 1997 рік

Додаток 3



Об'єкт-зліпок із серії “Складки часу/складки пам'яті”. Автор Куліковська М., 2016 рік

Додаток 4



Серія скульптур “Шрами”. Автор Куліковська М., від 2014 року

Додаток 5



Катрина із серії “Розбомблене”. Автор Сай О., 2022. Змішана техніка

Додаток 6



Малюнок із серії “Мій Крим — наш Крим”. Автор Будніков В., 2013.

Папір, акрил

Додаток 7



Проект “1+1+”. Автор Томашевський Б., 2015 р.

Додаток 8



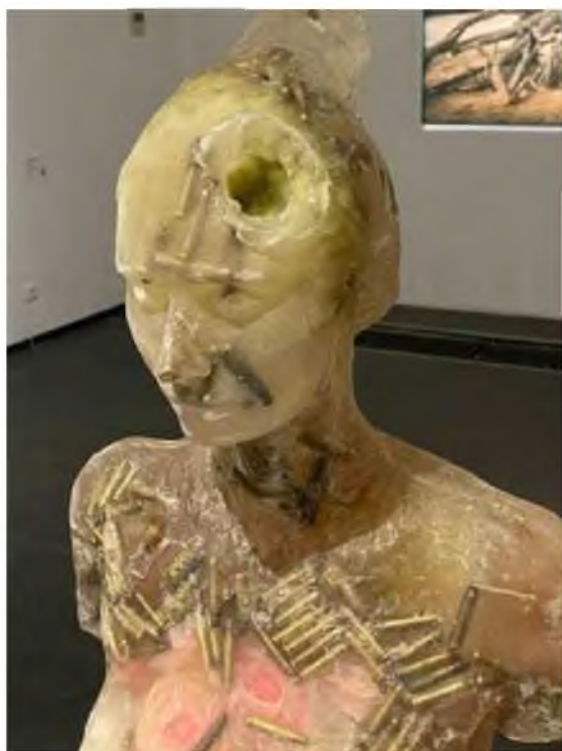
Об'єкти із серії “Доказ”. Автор Галкін Д., 2014 р.

Додаток 9



Робота з проєкту “Ресентимент”, 2015

Додаток 10



Скульптура “Простріляний бюст з квітами та гільзами”. Автор Куліковська М., 2024. Зліпок з тіла художниці, епоксидна смола, квіти, колоски пшениці з центральної частини України, відстріляні гільзи з-під Ізюму, 80x45x33 см

Додаток 11



Керамічна композиція “Стіл Переговорів?”. Автор Куліковська М., 2022. Кераміка.

Додаток 12



Розписи на тарілках із серії “Нова кераміка”. Автор Куліковська М., 2022. Кераміка

Додаток 13



Об'єкт із серії “Кістки”. Автор Kinder Album., 2022. Кераміка

Додаток 14



Інсталяція “Правило двох стін”. Автор Захарова Ю., 2022.

Додаток 15



Інсталяція “Весняна прогулянка”. Автор Дрозд О., 2022.

Додаток 16



Об’єкт “Паляниця”. Автор Кадирова Ж., 2022.

Додаток 17



Об’єкт із серії “Повітряна тривога”. Автор Кадирова Ж., 2022.

Додаток 18



Інсталяція “План Хвиля”. Автор Лесенко І., 2024. Тканина з імітацією паперу, вишивка

Додаток 19



Інсталяція “Адаптація”. Пацюк Б., 2024. Папір

Додаток 20



Інсталяція “Тревожный стан”. Автори Журунова М., Локатир Б., 2023.
Кераміка

Додаток 21



Об'єкти серії “Тригерні кулі”. Автори Рай М., Петровська Н., 2024.
Скло, бетон, метал, вода, полімер, акрил, пігментні чорнила.

Додаток 22



Об'єкт “Укриття”. Автор Аксьоненко Є., 2024. Бетон, стиродур, текстиль

Додаток 23



Об'єкт “Червоні лінії, що не можна перетинати”. Автор Підлісний А., 2024. Об'єкт, вакуумна гума, знайдені матеріали, мішана техніка

Додаток 24



Інсталяція “Спільний простір”. Автори Мазур М., Пожарська А., Шолох Д., 2024. Папір А3, знайдений об'єкт, сірник, відео "Толока" Анастасії Пожарської та Дари Шолох

Додаток 25



Об'єкти із серії “Ігашкові пам'ятники”. Автор Болса Ю., 2022

Додаток 26



Імерсивна інсталяція “Сад тепер траса”. Автори Commercial public art та Конопльова С., 2023

Додаток 27



Об’єкти із серії “Мій протитанковий їжак”. Автор Карюк А., 2022.
Димчастий кварц

Додаток 28



Об'єкт "Кікімора". Автор Молокоєдова Д., 2022. Мішана техніка

Додаток 29



Об'єкт "Скляна домівка". Автор Молокоєдова Д., 2022.

Додаток 30



Фото із серії “У пошуках світла”. Автор Павло І., 2022.

Додаток 31



Фото із серії “06.03.22 53”. Автор Бичко Т., 2022

Додаток 32



Фото із серії “Звільнена Київщина”. Автор Фурман О., 2022

Додаток 33



Фото із серії “Давайте залишимо це на кращі часи”. Автор Бордун Р.,
2022

Додаток 34



Фото із серії “Відбудова Чернігівщини”. Автор Денисенко А., 2022

Додаток 35



Картина “Гостомельська червона”. Автор Бучацька К., 2022

Додаток 36



Картина “Умбра мошунська”. Автор Бучацька К., 2022

Додаток 37



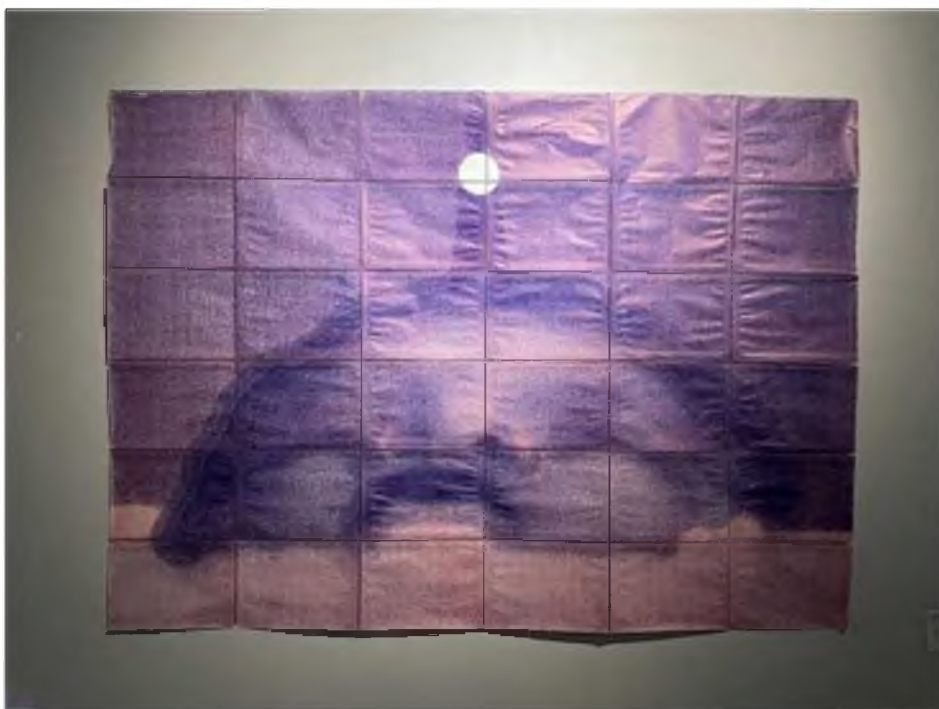
Картина “Пейзаж”. Автор Бучацька К., 2022

Додаток 38



Картина із серії “Без адрес”. Автор Підлісний А., 2023. Мішана техніка, алюміній, олія

Додаток 39



Картина “Вдих”. Автор Матієнко М., 2022

Додаток 40



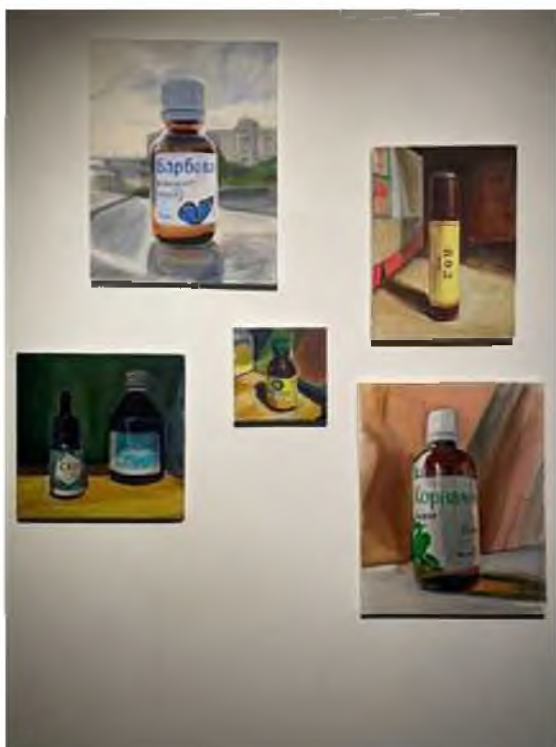
Картина “Тиша завантажується”. Автор Богуславська М., 2023-2024.
Друк на полотні, олія, акрил

Додаток 41



Картина “Спогади несуть мене на Донбас”. Автор Шолох Д., 2023. Полотно,
суха пастель

Додаток 42



Серія картин «Заспокійливі, протитривожні». Автор Наслимов Н., 2024

Додаток 43



Триптих із серії картин «Блаженна цілюща щедрість чекання» . Автор Шахмурадова-Танська С., 2022

Додаток 45



Картина із серії “Порожні будівлі”. Автор Курхзель О., 2022

Додаток 46



Малюнок із серії акварелей “До перемоги”. Автор Мощун Д., 2022

Додаток 47



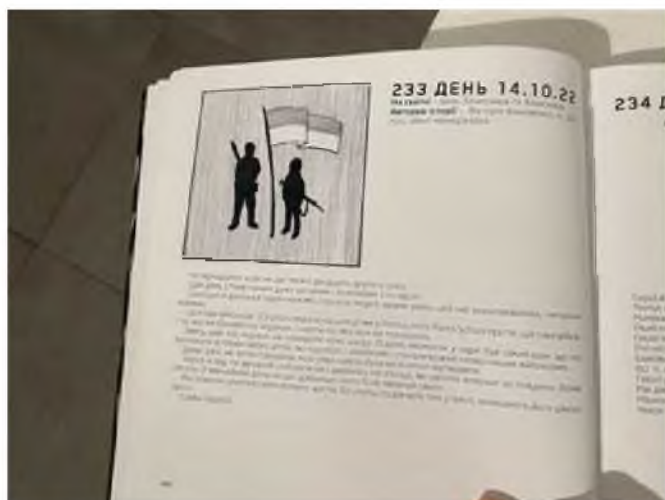
Малюнок із серії акварелей “Патріарх Кірілл”. Автор Мощун Д., 2022.

Додаток 48



Малюнок із серії “Львівський щоденник”. Авто Ралко В., 2022

Додаток 49



Робота із серії “Візуальний щоденник війни”. Автор Семенова А., 2022

Додаток 50



Робота із серії “Подвійна експозиція”. Автор Леві І., 2022

Додаток 51



Роботи серії “Моя шкіра тонка”. Автор Баніцька А., 2024

Додаток 52



Картина “Берегиня”. Автор Шекшуєв О., 2022

Додаток 53



Роботи "Мадонна Калашникова" та "Свята Джавеліна". Автор Shaw С., 2013

Додаток 54



Військові патчі із зображенням Мадонни Калашникова

Додаток 55.



Мура́л “Свята Джавеліна” , 2022.

Додаток 56



Свята NLAW

Додаток 57.



Картина “Мадонна київського метро” або “Київська Мадонна”. Автор Соломенникова М., 2022

Додаток 58.



Тетяна Блізняк - жінка, що стала прототипом для образу Мадонни київського метро.

Додаток 59.



Київська Мадонна у Неаполі.

Додаток 60.



Зображення із серії «Супер-герої та супер-героїні серед нас», Анастасія Тиха. Автор Даниленко О., 2022

Додаток 61.



Фото Анастасія Тиха евакуйовує собак з інвалідністю, 2022

Додаток 62.



Робота із серії “Новий український пантеон”. Автор Зіронька Д., 2022

Додаток 63.



Зображення військового у маскувальній сітці на транспорті. Автор Вітер Степовий, 2022

Додаток 64.



Узагальнююче зображення військових (спільно з Ветеран хаб). Автор Вітер Степовий, 2022

Додаток 65.



Симбіоз Джона сноу (персона серіалу Ігри Престолів) та українського військового.

Додаток 66.



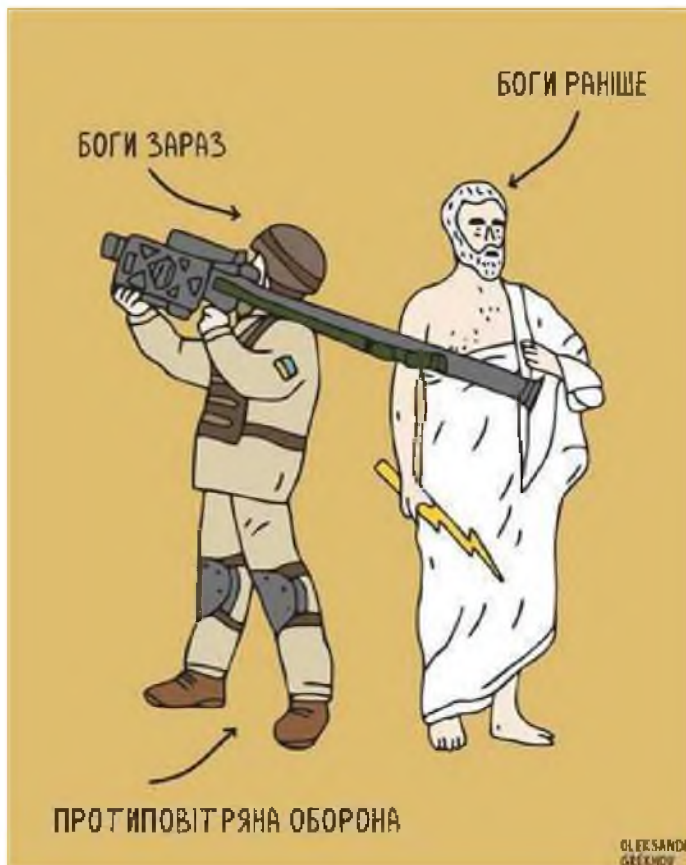
Симбіоз персонажа манги «Людина-бензопила», хаймарсу та українського військового. Автор Вітер Степовий, 2022

Додаток 67.



Малюнок Олександра Грехова, 2022

Додаток 68



Малюнок

Олександра

Грехова,

2022

Додаток 69



Картина із серії “Макс в армії”. Автор Хоменко Л., 2022

Додаток 70



Робота із серії “Без назви”. Автор Хоменко Л., 2022

Додаток 71



Робота Гроха Бориса, 2022

Додаток 72.



Робота Максима Скорика, 2022

Додаток 73



Робота Михайла Петрусяка, 2022

Додаток 74.



Мурал "Привид Києва», 2022

Додаток 75



Карти Таро з колоди створеної сестрами Фельдман. Старші аркани,
2022

Додаток 76



Робота "Привид Києва". Автор Скопа М., 2022

Додаток 77



Робота "Save Mariupol". Автор Скоп М., 2022

Додаток 78



Робота "Вежа" із серії "Arcana Belli". Скоп М., 2022

Додаток 79



Робота “Суд” із серії “Arcana Belli”. Скоп М., 2022

Додаток 80



Робота “Повішений” із серії “Arcana Belli”. Скоп М., 2022

Додаток 81



Робота “Місто”. Автори Piotr Armianovski, Mykhailo Zharzhailo, 2022

Додаток 82



Робота “Вони принесли нам Z”. Автори Piotr Armianovski, Mykhailo Zharzhailo, 2022

Додаток 83



Робота “Санкції”. Авотри Piotr Armianovski, Mykhailo Zharzhailo, 2022

Додаток 84



Мультимедійна інсталяція “Посаг”. Автор #NEIVANMADE

Додаток 85



Робота “Ендеміки”. Автори Маркар’ян В, Дудки Р

Додаток 86



Перформанс “254”. Автор Куліковська М., 2014

Додаток 87



Перформанс “Війна і мир”. Автор Куліковська М., 2016

Додаток 88



Перформанс “Пліт Крим. Ч”. Автор Куліковська М., 2016

Додаток 89



Перформанс “Теорія захисту”. Автор Кольцова Д., 2014

Додаток 90



Перформанс “Колискова”. Автор Кольцова Д., 2022

Додаток 91



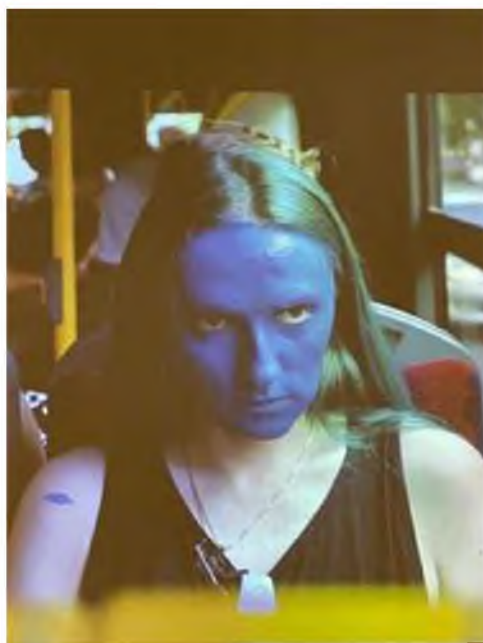
Перформанс “85 хвилин”. Автори Кузнєцова П., Скрипка А., 2023

Додаток 92



Перформанс “Без назви”. Автор Курмаз С., 2024

Додаток 93



Перформанс “Alien”. Автор Резнік М., 2022

Додаток 94



Робота Девіда Роу, 2022

Додаток 95



Робота Девіда Роу, 2022

Додаток 96



Робота Дземідовіч С.С., 2022

Додаток 97



Робота Дземідовіч С.С., 2022

Додаток 98



Робота Лаури Паюкайте, 2022

Додаток 99



Плаклат Шрішті Вайпай, 2022

Додаток 100



Об'єкт з проєкту "Broken to be restored". Автор Глен М.Т., 2023

Додаток 101



Картина із серії «Буча». Автор Фогт А., 2022

Додаток 102



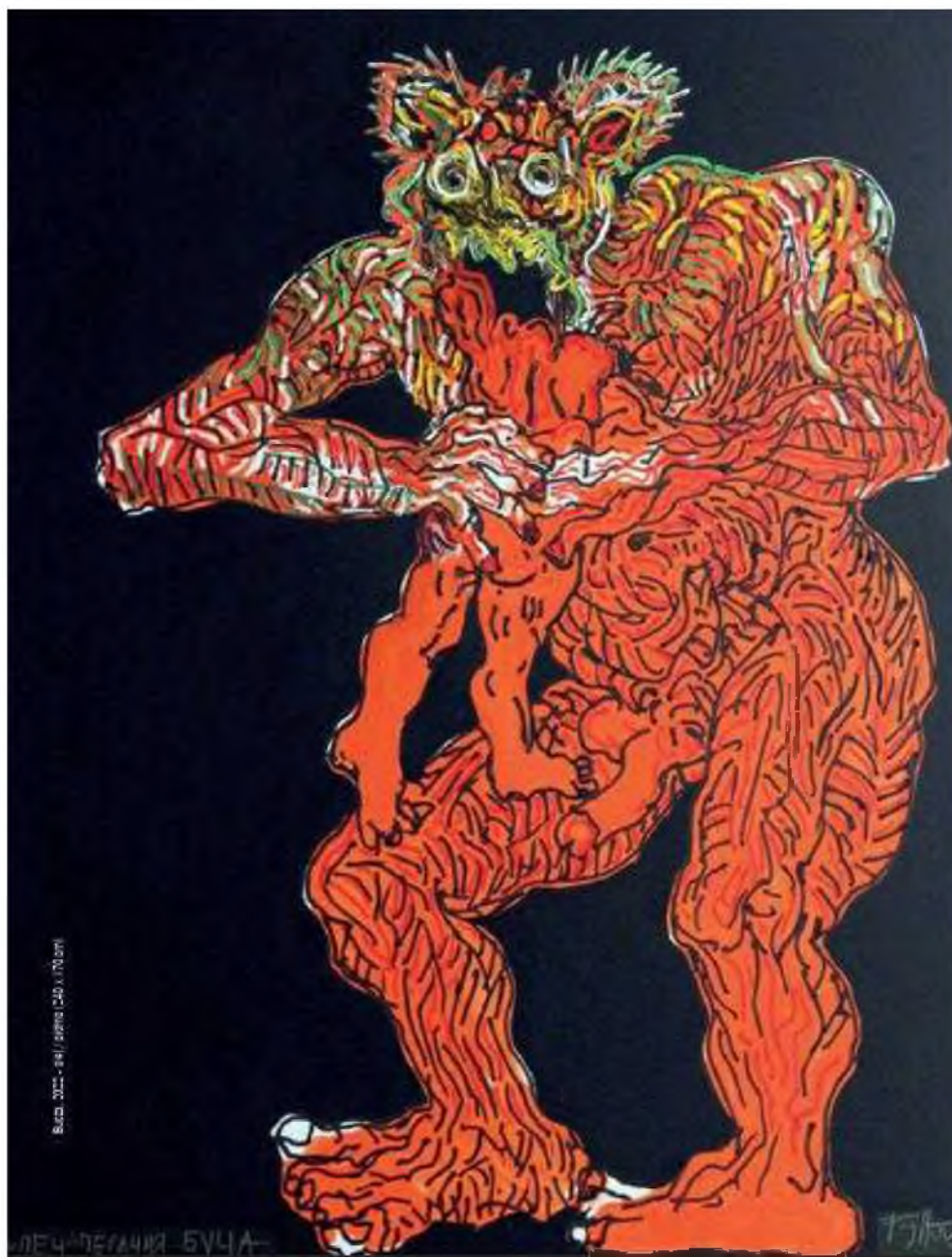
Картина “Обличчя війни”. Автор Далі С, 1940 - 1941

Додаток 103



Картина “Сатурн, що пожирає свого сина”. Автор Гойя Ф., 1820ті

Додаток 104



Картина із серії «Буча». Автор Фогт А., 2022

Додаток 105



Графіті. Автор Бенксі, 2022

Додаток 106



Графіті. Автор Бенксі, 2022

Додаток 107



Графіті. Автор Бенксі, 2022

Додаток 108



Графіті. Автор Бенксі, 2022

Додаток 109



Графіті. Автор Бенксі, 2022

Додаток 110



Графіті. Автор Бенксі, 2022

Додаток 111



Графіті. Автор Бенксі, 2022

Додаток 112



Видозмінене графіті. Автор невідомий, 2022

Додаток 113



Скульптура “Посланець”. Автор Коломіна Дж., 2024

Додаток 114



Скульптура “Дівчинка на гойдалці”. Автор Коломіна Дж., 2024

Додаток 115



Скульптура “Дівчинка із квітами”. Автор Коломіна Дж., 2024

Додаток 116



Скульптура “Дівчинка із серцем”. Автор Коломіна Дж., 2024

Додаток 117



Скульптура “Голуб”. Автор Коломіна Дж., 2024

Додаток 118



Графіті на асфальті “Ракета”. Автор Коломіна Дж., 2024

Додаток 119



Скульптура “Путін на танку”. Автор Коломіна Дж., 2024