

**НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ
У ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ:
СТАНОВЛЕННЯ І ТРАНСФОРМАЦІЯ (1991–2010-ТІ)**

**NATIONAL IDENTITY
IN THE VISUAL ART OF INDEPENDENT UKRAINE:
FORMATION AND TRANSFORMATION (1991–2010s)**

УДК 75.036.071.1:323.11](477)

DOI: 10.31500/2309-7752.21.2025.358618

Аліса Зіненко (Редько)

Музеєзнавиця, мистецтвознавиця
(Дейтон, Огайо, США)

e-mail: alisa.redko.oh@gmail.com

Alisa Zinenko (Redko)

Museologist, art historian
(Dayton, Ohio, USA)

orcid.org/0000-0001-9840-9370

Анотація. У статті досліджується процес формування і трансформації національної ідентичності в українському візуальному мистецтві періоду незалежності — від 1991 року до кінця 2010-х. Проаналізовано ключові етапи розвитку мистецьких практик у контексті соціально-політичних змін, постколоніального дискурсу та глобалізаційних процесів. Особливу увагу приділено ролі художників у переосмисленні національних символів, історичної пам'яті й культурної спадщини, а також формуванню нової візуальної мови. Розглянуто вплив знакових подій новітньої історії України — Помаранчевої революції, Революції Гідності, російського вторгнення 2014 року — на зміну художніх стратегій і змістових акцентів мистецтва. Визначено, що українське образотворче мистецтво пройшло шлях від постмодерної деконструкції до глибокої етичної та екзистенційної рефлексії, у межах якої національна ідентичність постає як динамічна, багаторівнева та політично значуща категорія.

Ключові слова: сучасне українське мистецтво, національна ідентичність, 1990-ті, 2000-ті, 2010-ті, образотворче мистецтво, постколоніалізм.

Постановка проблеми. Національна ідентичність у візуальному мистецтві незалежної України є складним і динамічним явищем, яке зазнавало трансформацій від часу проголошення незалежності у 1991 році до сьогодні. Візуальне мистецтво стало полем мистецького переосмислення колоніального минулого, активних пошуків нової самоідентифікації, формуванням українського художнього наративу, що йде всупереч імперським та радянським канонам. Процес формування нової пострадянської ідентичності був притаманним для усіх колишніх республік СРСР. Україна ж, яка мала глибинні корені національної самосвідомості (хоча її планомірно знищували імперська і радянська ідеології), постала перед викликом переосмислення національної ідентичності, особливо у сфері культури та мистецтва. Візуальне мистецтво стало не лише засобом самовираження, а й полем боротьби за символічне відновлення української суб'єктності після десятиліть тоталітарних реалій. Розбудова ідентичності у мистецтві відбувалась у складних умовах: з одного боку — відсутність сталої культурної політики та інституційної підтримки, з іншого — глобалізаційні процеси, які спричиняли певну розмитість національного в сучасному образотворчому мистецтві. До того ж не припи-

нявся тиск «імперського» сусіда, який намагався зберегти свої впливи в українському мистецькому середовищі через кураторів, галереї, музеї та глобальні виставкові проекти. Участь у цих проектах на виставкових майданчиках Росії на початку 2000-х років досі відлунює гіркотою для художників, які, відповідно, залишали там свої твори.

Проблема полягає і в тому, що, попри динамічний розвиток українського мистецтва від 1990-х років, його національні маркери залишалися суперечливими, а інколи й невизначеними. Поставало питання: що саме робить мистецтво українським? Які образи, теми, естетичні коди формували візуальну мову України? Як художники реагували на соціальні й політичні трансформації — від пострадянської мистецької спадщини до новітньої війни за незалежність. І як через мистецтво транслюється не лише національна пам'ять, а й проектується майбутнє?

Тож *метою статті* є аналіз і узагальнення досвіду формування та відображення національної ідентичності в образотворчому мистецтві України 1991–2010-х років через аналіз творчості окремих митців у контексті соціальних, політичних та культурних змін із залученням постколоніального та ідентифікаційного підходів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У теоретичному вимірі питання національної ідентичності у мистецтві України розглядаються — ще з часів здобуття Україною незалежності — у працях українських та зарубіжних дослідників: політологів, філософів, істориків, культурологів, мистецтвознавців. Провідними дослідниками української ідентичності є історики М. Степико, А. Нагорна, Н. Дем'янова, О. Дедуш [2]; культурологи, мистецтвознавці й філософи В. Сидоренко, О. Роготченко, О. Лагутенко, А. Ложкіна [7], О. Титар, Н. Авер'янова, М. Козловець, В. Косів, М. Протас, О. Петрова, О. Голубець, Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова, Т. Міронова, О. Баршинова, О. Соловійов [17]. Важливими також є роздуми самих художників: О. Ройтбурда, О. Тістола, М. Маценка, Р. Мініна [11], М. Малишка, А. Логова та ін.

Військова агресія Росії у 2014 році загострила питання української ідентичності; особливої актуальності вони набули після повномасштабного російського вторгнення 24 лютого 2022 року. Серед тих, хто досліджує різні аспекти конструювання національної ідентичності у цей період, слід назвати Т. Касьян, Р. Шеретюк, Н. Кривду, О. Сапожнік, О. Телушкіну, О. Ясеневу, А. Дяченко, Павліченко Є. [12], Т. Горбуль, С. Русакову, П. Вербицьку, О. Зорич та ін.

У статті В. Ропецького, Н. Золотарчук, Н. Столярчук досліджуються прояви національної ідентичності у творчості художників О. Гайдамаки та О. Шупляка [13]. Автори простежують історико-культурні зв'язки, міфологічні образи та сюжети, що присутні у творах сучасних художників і складають фундамент побудови новітньої національної ідентичності засобами мистецтва: «Традиційні образи й символи, з одного боку, слугують міцним фундаментом для художньої творчості, а з іншого — стають об'єктом нових інтерпретацій та експериментів», — пишуть вони. А. Дяченко пропонує поглиблений історіографічний нарис і використовує компаративний аналіз для проведення паралелей відображення національної ідентичності й культурної спадщини у сучасному мистецтві України та країн Балтії [3]. Л. Горенко та О. Іваненко зробили ґрунтовний аналіз поняття ідентичності та відображення його у праці творчих особистостей з акцентом на мистецькій освіті й педагогіці [4].

Відомий арткритик і дослідник мистецтва О. Мемаріан (Omid Memarian) у серії опублікованих на Global Voices інтерв'ю з митцями, які мають різне етнічне коріння, заглиблюється у критичні теми ідентичності та глобалізації, одночасно досліджуючи та переосмислюючи традиційні наративи у світі мистецтва за допомогою інноваційних творчих практик [10].

Практичний аналіз художніх практик здійснюється через кураторські проекти, каталоги виставок, архіви таких закладів, як Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України,

Інститут культурології НАМ України, Музей сучасного мистецтва Корсаків, ПінчукАрт-Центр, центри візуальної культури, галереї та музеї в Україні та за її межами.

Виклад основного матеріалу. Українське образотворче мистецтво періоду незалежності стало полем активного формування національної ідентичності. 1990-ті роки, позначені крахом радянської системи та пошуками нового культурного коду, задали рамки для радикальних мистецьких експериментів. Митці опинилися в ситуації «відкритого світу», коли десятиліття творчих пошуків Заходу фактично разом «обвалилися» на голови українських художників, пропонуючи широку палітру нових підходів, технік та виражальних засобів. Загалом, 1990-ті для мистецтва були часом надзвичайно активного і динамічного впровадження постмодерністських практик, заснованих на національних та транснаціональних позиціях, і «маскараду», як пошуку у мистецтві відстороненої алегоричної форми. Ідеологічний постімперський вакуум, глобалізація та початок діалогу з міжнародною мистецькою сценою, виклики економічної нестабільності, соціальні трансформації початку 1990-х спричинили активний пошук нової парадигми. Художники як носії національного коду були сконцентровані на пошуку «українськості» у глобальному мистецькому контексті шляхом переосмислення традиційних національних символів.

1990-ті позначені вибухом творчої свободи після десятиліть цензури. У мистецтві цього часу панувала і знаходила найкарколомніші прояви постмодерністська іронія, карнавалізація, деконструкція радянських символів. Поряд із цим робилися потужні спроби сформувати нову візуальну мову української образотворчості. Художники працювали із символами козацтва, національного орнаменту, народного епосу — але подавали їх як гіпертрофовані або стилізовані цитати. Творчий тандем «Нацпром» (Олег Тістол і Микола Маценко) виник на початку 1990-х років. «В одному з маніфестів, де в досить іронічній формі обґрунтовувались ідеологічні засади мистецького дуєту, декларувалося дослідження національних стереотипів, зафіксованих в предметному середовищі, та “створення мікромоделі української культури в європейському та світовому контексті”», — пише Наталія Маценко. Впродовж 1990-х і на початку 2000-х дуєт втілює «численні живописні, фото- та інсталяційні проекти, в яких рефлегувалася українська історія і міфологія, відбивалися ключові стереотипи та важливі питання, поставлені часом (“Музей Ататюрка”, “17 вересня”, “Музей архітектури”, “Музей України”, “Мать городов”, “Made in Ukr” та ін.). Самі назви проектів унаочнюють порушену в них проблему фіксації, архівації, збереження історичної спадщини, але водночас і необхідності аналізу й оновлення культурного простору», — додає мистецтвознавиця [9]. Олег Тістол «залучав до своєї практики традиції поп-арту, кубізму, неоекспресіонізму і концептуалізму, поєднуючи їх із досягненнями української живописної школи, українського авангарду початку ХХ століття, графікою Георгія Нарбута, українською народною картиною», — пише Ігор Абрамович [1, с. 8].

Знаковими постатями у новій образотворчості 1990-х були також Арсен Савадов, Ілля Чичкан, Олександр Ройтбурд, Олександр Гнилицький, які створили яскраві та епатажні візуальні наративи, зміксувавши тілесні метафори, міфотворення та деконструкцію. Усі вони були близькими до постмодерністського мистецького вираження і певним чином епатували суспільство, відкриваючи йому нові грані мистецької свободи та соціальної іронії. Про писали багато самі художники та куратори. Головним у творчості цієї категорії митців, орієнтованих на постмодерністську естетику, іронію до архетипів, став різкий розрив із соцреалізмом, орієнтація на симулякри як ключову категорію зображуваного, перформативність та «фрістайл». Це був час коли в українському мистецтвознавстві з'являється і поширюється термін «контемпоранне мистецтво», а мистецькі події категорії «тут і зараз» стають повсюдним мистецьким трендом.

Поряд з активним проявом постмодерної філософії та естетики, від яких українські митці фактично були відрізані довгими роками тоталітаризму, в українському мистецтві активно проявляли себе митці, що сповідували насамперед естетику модернізму: Анатолій Криволап, Леонід Богинський, Олександр Міловзоров, Микола Малишко, Микола Теліженко, Олександр і Тамара Бабаки та ін. Ці художники посідають особливе місце в українському мистецтві 1990–2000-х років, поєднуючи скульптуру, інсталяцію та перформативний жест у глибоко національному, але позбавленому декларативності художньому висловлюванні. Їхні твори — глибока робота з традиційними для українського мистецтва матеріалами (глиною, деревом, металом), який виступає не лише як носій форми, а й як носій пам'яті та історії.

1990-ті роки для митців були також періодом активного пошуку нових форм художнього життя. Значну роль мали Національна академія мистецтв України (1996), артгалереї, створені у різних містах (наприклад у Києві «Триптих», «Брама», «L-Art», «Срібний слід», «Ірена», «Ательє Карась»; в Івано-Франківську «Імпреза»; у Львові «Гердан», та багато ін.). Знаковою подією стало також заснування Асоціації артгалерей України (ААГУ) (1995) на базі київської галереї «Совіарт». Найяскравішими заходами ААГУ були Міжнародні артфестивали у Києві (1996–1999). Центр сучасного мистецтва Сороса (1993–2008) був платформою, де розвивалося критичне мистецтво і тривали пошуки національної ідентичності (проекти «Від тоталітаризму до симулякра» (1993), «Нова історія» (1998)). Поява нових незалежних мистецьких структур потребувала суттєвого реформування Національної спілки художників України — єдиного за часів тоталітаризму координуючого органу митців. Поряд зі спілчанським журналом «Образотворче мистецтво» видавалися також журнали «Артанія», «Галерея».

Таким чином, 1990-ті роки стали переломним періодом для українського візуального мистецтва. Після розпаду СРСР митці отримали можливість працювати в умовах свободи, однак і зіткнулися з викликами формування нової культурної парадигми. Пошук національної ідентичності часто супроводжувався іронією, деконструкцією радянської спадщини, запозиченням міжнародних естетик і створенням нових візуальних кодів. Основними темами пошуків національної ідентичності у цей час стали: відображення «українськості» у глобальному мистецькому контексті; творчі рефлексії художників і переосмислення національних символів; перепрочитання з точки зору постмодернізму «візуального архіву радянського минулого»; переосмислення тілесності як об'єкта дискурсу.

Отже, 1990-ті можна назвати часом формування «візуального словника української ідентичності». Завдяки активним творчим пошукам, численним мистецьким проектам відбулася національна мистецька реконфігурація, що базувалася на відмові від радянського мистецького канону та знайшла свій прояв у появі нових форм національного бачення — фрагментарного, іронічного, гібридного.

Початок ХХІ століття ознаменувався для України переходом від первинного пострадянського культурного хаосу до свідомого формування власної візуальної мови. У цьому процесі вагому роль відіграло образотворче мистецтво, яке не лише відображало суспільні зміни, а й активно впливало на формування національної ідентичності. На відміну від 1990-х років, коли домінували радикальні жести розриву з радянським минулим, у 2000-х мистецтво почало переосмислювати національні символи через елементи глобального культурного діалогу. Продовжилася інституціалізація мистецтва: виникали нові галереї, з'являлися нові генерації художників, пов'язаних із ЦСМ Сороса, Мистецьким Арсеналом (заснованим 2006 року), ПінчукАртЦентром (2006), Інститутом проблем сучасного мистецтва НАМ України (2001) та локальними резиденціями.

Особливе значення мав вихід українського мистецтва на всесвітньовизнані мистецькі майданчики, провідним з яких є Венеційська бієнале. 49-та Венеційська бієнале у 2001 році стала першою, де взяли участь митці уже незалежної України. Тоді шестеро художників —

Арсен Савадов, Валентин Раєвський, Олег Тістол, Юрій Соломко, Ольга Мелентій і Сергій Панич — представили «Перший український проект», або ж «Палатку». У 2003 році Україну на Венеційській бієнале представляв проект «Жорна часу» Віктора Сидоренка. Це мультимедійна композиція, що вміщувала картину, дві інсталяції та відеоарт, де група чоловіків методично крутила жорна, втілюючи байдужість одне до одного, попри співіснування та дію в одному просторі. Центральним героєм для проекту Сидоренка виявляється час — він біжить, утікає, змінюється, але ніколи не зупиняється. 2005-го було реалізовано два паралельні проекти: Миколи Бабака — «Діти твої, Україно» та ПінчукАртЦентру — «Перші придбання» (А. Савадов, Б. Михайлов, В. Цаголов та іноземні митці). Українська експозиція 2007 року називалася «Поєма про внутрішнє море». Представлені роботи стосувалися самоідентифікації й намагалися знайти відповіді на питання «що означає бути українцем?», і як на це самовизначення можуть впливати митці зі своїми практиками. До створення павільйону долучили митців із США, Британії та Німеччини. У 2009 році проект «Степи мрійників» Іллі Чичкана та Міхари Ясухіро знову представив ПінчукАртЦентр. Згадані проекти мали різну мистецьку цінність та ідеологічну спрямованість, але усі вони демонстрували світові різні грані української ідентичності.

Розвитку мистецького життя у регіональному контексті у так звані «нульові» роки суттєво сприяла зміна географії мистецької освіти: на відміну від тоталітарних часів, коли стати художником можна було тільки навчаючись у Києві, Харкові чи Львові, у 2000-х роках художні спеціальності стали доступними у Полтаві, Івано-Франківську, Черкасах, Севастополі та інших містах України.

Знакову роль у зміні художнього мислення в бік трендування національної ідентичності відіграла Помаранчева революція (2004), яка активізувала мистецькі практики з громадянським та політичним змістом [6]. Так Група «Р.Е.П.» («Революційний Експериментальний Простір») поєднувала політичну рефлексію та нові медіа. Учасники групи Микита Кадан і Жанна Кадирова акцентували на темах пам'яті, репресій, руйнації, — тобто працювали з тими структурами, що формують національний код ідентичності [8]. Візуальне мистецтво України 2000-х років намагалося «проговорити непрожиті травми», дедалі частіше набуваючи форми перформансу, інсталяції, відеоарту, лендарту — творів, заснованих на тимчасовості та особистісних інтонаціях.

Однією з провідних тем, що формували національну ідентичність у мистецтві 2000-х, стало переосмислення історичної пам'яті. Проблеми недавнього тоталітарного минулого — репресії, Голодомор, війни, соцреалізм, нонконформізм, долі окремих художників — візуалізувалися через архетипи, втрачені символи та незаповнене тло історії. Так, Микола Маценко активно використовував мотиви зниклої культурної спадщини, зруйнованих церков, фрагментів орнаменту, реконструюючи з них нову візуальну ідентичність. Виставкові проекти Микити Кадана під загальною темою «Кістки перемішалися» — це узагальнювальна метафора, яка дуже точно описує логіку робіт різних років, що були рефлексією на теми української історії, політичного насильства, національного історичного спадку, авангарду та радянської утопії.

У мистецтві 2000-х посилюється тенденція до поєднання традиційного українського — з глобальним урбаністичним. Відбувається свідоме «перекодування» українських символів у сучасному візуальному дискурсі. Роман Мінін вводить до художнього обігу естетику шахтарського Донбасу як частину візуальної ідентичності модерної України [14]. Його твори поєднують сакральну іконографію та індустріальні мотиви [7, с. 462], що формують унікальну мову «індустріального бароко». Олександр Ройтбурд іронічно інтерпретував канонічні образи, запозичуючи класичні композиції та надаючи їм постмодерного українського контексту.

Події 2004 року стали не лише політичним зламом, а й каталізатором для глибокого зрушення у сфері культури та мистецтва. Публічний простір, який десятиліттями залишався сферою контролю або байдужості, перетворюється на арену активної дії, а художники — на учасників і коментаторів цих процесів. Візуальні образи революції: помаранчеві стрічки, намети, графіка протесту, — стали частиною нового символічного поля нації та полем відображення національної ідентичності. Художники не лише створювали образи протесту, але й стали його активними учасниками, формуючи нову ідентичність громадянського суспільства. Жанна Кадірова в інсталяціях використовувала будівельні матеріали, створюючи метафори змін, руйнацій та відбудов, як фізичних, так і символічних. У рамках незалежних ініціатив проводилися виставки «реакції на революцію» (серії «Revolution Recycled»), де художники переосмислювали політичні гасла, символи й тілесність протесту. Таким чином, Помаранчева революція заклала передумови для нового типу художника — не лише автора твору, а й активного громадянина, що формує спільну політичну мову через мистецтво. Вона відкрила шлях для глобального усвідомлення митцями власної ідентичності.

Упродовж 2000-х років українське образотворче мистецтво перейшло від етапу протесту до глибокої культурної рефлексії. Ідентичність більше не вибудовується винятково на протиставленні «нас» і «їх» (радянському, колоніальному), а постає як складна, гібридна, відкрито політична, проте багатоголоса структура. Художники починають діяти не лише як автори візуальних образів, а як інтелектуальні суб'єкти, що моделюють ідеї нової України, — пам'ятної, урбаністичної, постнаціональної, але глибоко закоріненої в історію.

2010-ті роки у мистецтві позначено глибоким зламом, пов'язаним із Революцією Гідності (2013–2014), анексією Криму та війною на сході України. Ці події радикально трансформували уявлення про ідентичність — як у публічному просторі, так і в мистецтві. Замість дистанційованої критики або естетичної гри постав запит на пряме свідчення митця, його емпатію, втручання у процеси, що відбуваються. Це усвідомлення особистісної і колективно-державницької ролі кожного призвело до того, що ідентичність почала сприйматися не лише як тема, але й як екзистенційна умова виживання — особистісного, колективного, культурного. Провідними темами стали пошуки істинного сенсу життя, філософське заглиблення у власний світ і водночас — відображення символів незламності духу, емпатії. Тема історичної тягlosti також відображала силу духу українства впродовж довгих століть. Засобами образотворчої виразності стали перформанс, інсталяції, документальні малюнки, патріотичні плакати [16]. У Центрі сучасного мистецтва М17 у 2015–2016 роках було проведено ряд проєктів, присвячених патріотичному плакату [18], а київська художниця Леся Хоменко створила ряд документальних малюнків під час Революції Гідності [15].

Голосом окупованого Донбасу стала мистецька інституція «Izolyatsia» (2014). Платформи «Асортиментна кімната» в Івано-Франківську (2017), «ArtDepot» у Дніпрі (2016) активізували регіональні ідентичності як частину спільної національної ідентичності. Роботи Андрія Єрмоленка набули популярності під час Революції Гідності, стали символами головної сцени Майдану, а також осередків спротиву. Художник розробив логотипи українських військових «Укроп» змістивши акцент з образливого слова, придуманого ворогами на символ сили українців: «...У 2014-у сепаратисти почали називати нас “укропами”, і я зрозумів, що треба зробити щось таке, щоб із негативу це переросло у позитив» — говорив Андрій у своєму інтерв'ю виданню «Укрінформ». [5]. Художниця з Донеччини Алевтина Кахідзе у 2014 році створила серію робіт про злочини проти майданівців та про спробу її матері виїхати з окупованого Донецька до Києва [19].

Таким чином, на зміну «постмодерній масці митця», що передбачає іронічність і відстороненість, приходить «етос відповідальності» — поняття, що поєднує етичні стандарти з конкретними діями, які передбачають чесність, справедливість, турботу про суспільство та

належне виконання своїх обов'язків. У таких умовах, національна ідентичність постає як уособлення широкого, відкритого, часом болючого, але життєствердного символу української незламності. У цьому контексті національна ідентичність звучить не як декларація належності, а як внутрішній вектор, що шукає, формує та відшліфовує стійкість, інтенцію і візуальний тонус суспільства якраз напередодні російської навали в лютому 2022 року.

Висновки. За тридцять років незалежності, українське візуальне мистецтво пройшло шлях від постмодерної деконструкції 1990-х років, викликаній відкритістю нового світу нових можливостей, до критичної рефлексії над власною історією, регіональними, етнічними, гендерними особливостями у контексті творчих пошуків власної ідентичності. Якщо 1990-ті репрезентували національну ідентичність як стрімкий, практично всеоб'ємний (хоча часом болючий) процес відриву від соцреалізму, то 2000-ті звучали як нова осмислена політична і культурна позиція, що вибудовується на сталих національних символах і ідеях. Основоположне місце у цьому процесі відіграла Помаранчева революція 2004 року як квінтесенція піднесення національного духу. І нарешті, 2010-ті роки позначені глибинним усвідомленням власної цінності та гідності. У мистецтві це зосередилося у простих і тихих наративах, які, тим не менше, несуть у собі запоруку майбутньої стійкості перед випробуваннями. Події Революції Гідності та російська агресія, що розпочалася 2014 року, сприяли пробудженню нових мистецьких сенсів, зосереджених на екзистенційному виживанні.

Література

1. Абрамович І. Творчість Олега Тістола у контексті сучасного українського мистецтва. *Сучасне мистецтво*. 2016. Вип. 12. С. 7–16. URL : https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-files/2016_12.pdf (дата звернення: 10.10.2025).
2. Дедуш О. В. Історіографія дослідження української національної ідентичності в кінці ХХ — на початку ХХІ століть. : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.05. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, 2021. 215 с.
3. Дяченко А. Аналіз представлення національної ідентичності й культурної спадщини в образотворчих мистецтвах країн Балтії та Україні. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 65(1). С. 97–103. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-1-15>
4. Горенко Л., Іваненко О. Ідентифікація та самоідентифікація творчої особистості як об'єкт міждисциплінарних досліджень. *Актуальні питання гуманітарних наук* : Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2024. № 74 (1). С. 75–84. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-1-10>
5. Кисілевська Н. Андрій Єрмоленко, художник, автор антиросійських «футбольних» плакатів. *Укрінформ*. 11.06.2018. URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2478087-andrij-ermolenko-ukrainskij-hudoznik-avtor-antirosijskih-futbolnih-plakativ.html> (дата звернення: 10.10.2025).
6. Корнійчук Л. У палатках, на барикадах і в музеях: як Помаранчева революція змінила сучасне українське мистецтво. *Сенсор*. 21.11.2023. URL : <https://sensormedia.com.ua/art/upalatках-na-barykadakh-i-v-muzeiakh-iaк-pomarancheva-revoliutsiia-zminyla-suchasne-ukrainske-mystetstvo/> (дата звернення: 10.10.2025).
7. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ — початку ХХІ століття. Київ : ArtHuss, 2019. 544 с.
8. Манукян Юлія. «Р.Е.П. Історія»: критичний погляд на феномен групи. *Коридор*. 17.02.2025. URL : <https://korydor.in.ua/ua/bez-rubriki/r-e-p-istoriia-krytychnyj-pohliad-na-fenomen-hrupy.html> (дата звернення: 10.10.2025).

9. Маценко Н. Нацпром (О. Тістол, М. Маценко) «Кохайтеся, чорнобриві...» *Abramovych Art*. URL : <http://www.kiev-foto.com/articles/view/36> (дата звернення: 10.10.2025).
10. Memarian O. Animating a love letter to her Ukrainian roots: An interview with stop-motion animator Tamara Finlay. *Global Voices*. 18.06.2025. URL : <https://globalvoices.org/2025/06/18/animating-a-love-letter-to-her-ukrainian-roots-an-interview-with-stop-motion-animator-tamara-finlay/> (дата звернення: 10.10.2025).
11. Колонка художника Романа Мініна про ідентичність мешканців Донеччини. *Свідомі*. 10.12.2022. URL : <https://svidomi.in.ua/page/kolonka-khudozhnyka-romana-minina-pro-identychnist-meshkantsiv-donechchynu> (дата звернення: 10.10.2025).
12. Павліченко Є. Сучасна візуальна культура як засіб репрезентації національної ідентичності. *Питання культурології*. 2023. № 42. С. 57–65. DOI : <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293704>.
13. Ропецький В., Золотарчук Н., Столярчук Н. Національна ідентичність у сучасному українському образотворчому мистецтві: вплив традицій та інновацій. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2024. № 49. С. 234–242. DOI : <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.862> (дата звернення: 10.10.2025).
14. Рублевська Р. ART NOW: Роман Мінін. Про успіх «шахтарів» і монументально-декоративне мислення. *Art Ukraine*. 22.05.2018. URL : <https://artukraine.com.ua/a/art-now--roman-minin-pro-uspikh-shakhtariv-i-monumentalno-dekorativne-mislennya/> (дата звернення: 10.10.2025).
15. Сергацкова Е. Леся Хоменко: «Я вижу себя артистом, который показывает людям их значение». *Art Ukraine*. 24.12.2013. URL : <https://artukraine.com.ua/a/lesya-homenko-ya-vizhu-sebya-artistom-kotoryu-pokazyvaet-lyudyam-ih-znachenie/> (дата звернення: 10.10.2025).
16. Серія художніх робіт «Ukrainian resistance // Український опір». *Комітет з Національної премії України імені Тараса Шевченка*. 2024. URL : <https://knpu.gov.ua/archive/seriia-khudozhnikh-robit-ukrainan-resistance-ukrainskyj-opir/> (дата звернення: 10.10.2025).
17. Соловійов О. «Нова хвиля» в українському мистецтві 90-х рр. ХХ ст. та її трансформація. *Сучасне мистецтво*. 2004. Вип. 1. С. 34–47. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2004_1_5 (дата звернення: 10.10.2025).
18. У «М17» покажуть найкращі патріотичні плакати. *Art Ukraine*. 19.11.2025. URL : <https://artukraine.com.ua/n/u-m17-pokazhut-naykrashchi-patriotichni-plakati/> (дата звернення: 10.10.2025).
19. Художниця намалювала історію про евакуацію мами з Донеччини. *Zaxid.net*. 24.02.2015. URL : https://zaxid.net/hudozhnitsya_namalyovala_istoriyu_pro-evakuatsiyu_mami_z_donechchini_n1341951 (дата звернення: 10.10.2025).

References

1. Abramovych, I. (2016). Tvorchist Oleha Tistola u konteksti suchasnoho ukrainskoho mystetstva [The work of Oleh Tistol in the context of contemporary Ukrainian art]. *Suchasne mystetstvo*, 12, 7–16. https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-files/2016_12.pdf [in Ukrainian].
2. Diedush, O. V. (2021). *Istoryohrafiia doslidzhennia ukrainskoi natsionalnoi identychnosti v kintsii XX — na pochatku XXI stolit* [Historiography of the study of Ukrainian national identity in the late 20th — early 21st centuries] (Doctoral dissertation, Instytut mystetstvovnavstva, folklorystyky ta etnologii imeni M. T. Rylskoho NAN Ukrainy) [in Ukrainian].
3. Diachenko, A. (2023). Analiz predstavlenia natsionalnoi identychnosti y kulturnoi spadshchyny v obrazotvorchykh mystetstvakh krain Baltii ta Ukraini [Analysis of the representation of national identity and cultural heritage in the visual arts of the Baltic countries and Ukraine]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 65(1), 97–103. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-1-15> [in Ukrainian].

4. Horenko, L., & Ivanenko, O. (2024). Identyfikatsiia ta samoidentyfikatsiia tvorchoi osoby-stosti yak obiekt mizhdystsyplinarykh doslidzhen [Identification and self-identification of the creative personality as an object of interdisciplinary research]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 74(1), 75–84. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-1-10> [in Ukrainian].
5. Kysilevska, N. (2018, June 11). Andrii Yermolenko, khudozhnyk, avtor antyrosiiskykh “futbolnykh” plaktiv [Andrii Yermolenko, artist and author of anti-Russian “football” posters]. *Ukrinform*. <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2478087-andrij-ermolenko-ukrainskij-hudoznik-avtor-antirosijskikh-futbolnih-plaktiv.html> [in Ukrainian].
6. Korniiuchuk, L. (2023, November 21). U palatkakh, na barykadakh i v muzeiakh: Yak Pomarancheva revoliutsiia zminyla suchasne ukrainske mystetstvo [In tents, on barricades, and in museums: How the Orange Revolution changed contemporary Ukrainian art]. *Sensor Media*. <https://sensormedia.com.ua/art/u-palatkakh-na-barykadakh-i-v-muzeiakh-iak-pomarancheva-revoliutsiia-zminyla-suchasne-ukrainske-mystetstvo/> [in Ukrainian].
7. Lozhkina, A. (2019). *Permanentna revoliutsiia. Mystetstvo Ukrainy XX – pochatku XXI stolittia* [Permanent revolution: Art of Ukraine of the 20th – early 21st centuries]. ArtHuss [in Ukrainian].
8. Manukian, Y. (2025, January 17). “R.E.P. Istoriiia”: Krytychnyi pohliad na fenomen hrupy [“R.E.P. History”: A critical view of the group phenomenon]. <https://korydor.in.ua/ua/bez-rubriki/r-e-p-istoriia-krytychnyj-pohliad-na-fenomen-hrupy.html> [in Ukrainian].
9. Matsenko, N. (n.d.). Natsprom (O. Tistol, M. Matsenko) “Kokhaitesia, chornobryvi...” [Natsprom (O. Tistol, M. Matsenko) “Fall in love, dark-browed...”]. *Abramovych Art*. <http://www.kiev-foto.com/articles/view/36> [in Ukrainian].
10. Memarian, O. (2025, June 18). Animating a love letter to her Ukrainian roots: An interview with stop-motion animator Tamara Finlay. *Global Voices*. <https://globalvoices.org/2025/06/18/animating-a-love-letter-to-her-ukrainian-roots-an-interview-with-stop-motion-animator-tamara-finlay/>
11. Kolonka khudozhnyka Romana Minina pro identychnist meshkantsiv Donechchyny [Artist Roman Minin’s column on the identity of Donetsk region residents]. (2022, December 10). *Svidomi*. <https://svidomi.in.ua/page/kolonka-khudozhnyka-romana-minina-pro-identychnist-meshkantsiv-donechchyny> [in Ukrainian].
12. Pavlichenko, Ye. (2023). Suchasna vizualna kultura yak zasib reprezentatsii natsionalnoi identychnosti [Contemporary visual culture as a means of representing national identity]. *Pytannia kulturolohii*, 42, 57–65. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293704> [in Ukrainian].
13. Ropetskyi, V., Zolotarchuk, N., & Stoliarchuk, N. (2024). Natsionalna identychnist u suchasnomu ukrainskomu obrazotvorchomu mystetstvi: Vplyv tradytsii ta innovatsii [National identity in contemporary Ukrainian visual art: The influence of traditions and innovations]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 49, 234–242. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.862> [in Ukrainian].
14. Rublevska, R. (2018, May 22). ART NOW: Roman Minin. Pro uspikh “shakhtariv” i monumentalno-dekoratyvne myslennia [ART NOW: Roman Minin. On the success of the “miners” and monumental-decorative thinking]. *Art Ukraine*. <https://artukraine.com.ua/a/art-now--roman-minin-pro-uspikh-shakhtariv-i-monumentalno-dekorativne-mislennya/> [in Ukrainian].
15. Serhatskova, E. (2013, December 24). Lesia Khomenko: “Ia vizhu sebia artistom, kotoryi pokazyvaet liudiam ikh znachenie” [Lesia Khomenko: “I see myself as an artist who shows people their significance”]. *Art Ukraine*. <https://artukraine.com.ua/a/lesya-homenko-ya-vizhu-sebya-artistom-kotoryy-pokazyvaet-lyudyam-ih-znachenie/> [in Russian].
16. Seriiia khudozhnykh robit “Ukrainian resistance // Ukrainskyi opir” [Series of artworks “Ukrainian resistance”]. (2024). *Komitet z Natsionalnoi premii Ukrainy imeni Tarasa Shevchenka*.

<https://knpu.gov.ua/archive/seriia-khudozhnikh-robot-ukrainan-resistance-ukrainskyj-opir/> [in Ukrainian].

17. Soloviov, O. (2004). “Nova khvyliia” v ukrainskomu mystetstvi 90-kh rr. XX st. ta yii transformatsiia [“New wave” in Ukrainian art of the 1990s and its transformation]. *Suchasne mystetstvo*, 1, 34–47. http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2004_1_5 [in Ukrainian].

18. U “M17” pokazhut naikrashchi patriotychni plakaty [The best patriotic posters will be shown at M17]. (2025, November 19). *Art Ukraine*. <https://artukraine.com.ua/n/u-m17-pokazhut-naykrashchi-patriotichni-plakati/> [in Ukrainian].

19. Khudozhnytsia namaliuvala istoriiu pro evakuatsiiu mamy z Donechchyny [An artist drew a story about evacuating her mother from Donetsk region]. (2015, February 24). *Zaxid.net*. https://zaxid.net/hudozhnitsya_namalyuvala_istoriyu_pro_evakuatsiyu_mami_z_donechchini_n1341951 [in Ukrainian].

Alisa Zinenko (Redko)

NATIONAL IDENTITY IN THE VISUAL ART OF INDEPENDENT UKRAINE: FORMATION AND TRANSFORMATION (1991–2010S)

Abstract. The article examines the process of formation and transformation of national identity in Ukrainian visual art during the period of independence—from 1991 to the late 2010s. It analyzes the key stages in the development of artistic practices in the context of socio-political changes, postcolonial discourse, and globalization processes. Particular attention is paid to the role of artists in reinterpreting national symbols, historical memory, and cultural heritage, as well as in shaping a new visual language. The study considers the impact of significant events in Ukraine’s recent history—the Orange Revolution, the Revolution of Dignity, and the Russian invasion of 2014—on the transformation of artistic strategies and thematic emphases in art. It is argued that Ukrainian visual art has undergone a trajectory from postmodern deconstruction to profound ethical and existential reflection, within which national identity emerges as a dynamic, multi-layered, and politically significant category.

Keywords: contemporary Ukrainian art, national identity, 1990s, 2000s, 2010s, visual art, postcolonialism.

Стаття надійшла до редакції 13.10.2025.

Стаття прийнята до друку 05.11.2025.

Дата публікації: 20.12.2025.

© Аліса Зіненко (Редько) 2025