

**УКРАЇНСЬКИЙ НЕОКОНСТРУКТИВІЗМ ЯК АКТУАЛЬНИЙ НАПРЯМ  
У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ**

**UKRAINIAN NEO-CONSTRUCTIVISM AS A RELEVANT TREND  
IN CONTEMPORARY ART**

УДК 7.036:7.038.53(477)

DOI: 10.31500/2309-7752.21.2025.358619

**Олена Голуб**

Мистецтвознавиця, художниця,  
членкиня Національної спілки  
художників України

e-mail: olgol588@gmail.com

**Olena Golub**

Art historian, Artist,  
Member of the National Union  
of Artists of Ukraine

orcid.org/0000-0001-9059-548X

**Анотація.** Мистецтво XXI століття розвивається у дуже складних та суперечливих умовах, полярно протилежних світоглядах й у конфліктних співставленнях між ними. Українське мистецтво нинішнього періоду, під час війни за свободу й незалежність країни, починаючи з 2014 року, вносить у світовий рух особливий стиль неоконструктивізму, який несе життєдайну ідею необхідності відстоювання національної ідентичності. Водночас мистецтво спрямоване на гармонізацію стосунків у світовій спільноті та збереження екологічної цілісності планети. Цей напрям на очах народжується як синтез авангардних стилістик та найхарактерніших рис народної творчості, у тому числі в застосуванні структури традиційного орнаменту з характерним віталістичним спрямуванням. Сучасний авангард розглядається як сплеск креативності у неочікуваних напрямках і техніках виконання, зокрема і біоморфних, а не наслідування стереотипу геометризованої стилістики. Надано суттєве доповнення до визначення авангарду, яке відрізняється від того, що бере початок у радянській ідеології, а саме заперечується його первинна політико-пропагандистська спрямованість (за Б. Гройсом). Сучасний авангард так само, як і за часів Баугаузу, ближчий до біоцентричного, ніж до політизованого світогляду. Пропоноване дослідження підтверджує цю думку, аналізуючи творчість митців з виразною неконструктивною та біоцентричною позицією. У статті залучено міждисциплінарний методологічний дискурс для розгляду введених в обіг нових творів мистецтва та їх теоретичного підґрунтя. Намічено широкі перспективи для подальших досліджень у цьому напрямку науковцями з різних дисциплін (культурології, психології, інформатики, соціології, біології тощо).

*Ключові слова:* художня культура, авангард, радянська ідеологія, неоконструктивізм, медіамистецтво, біоцентризм, український орнамент.

**Постановка проблеми.** Мистецтво XXI століття загалом відбиває нездоровий стан ментальності світової спільноти, на тлі чого відбувся агресивний напад російський військ на нашу країну, згодом терористичні спалахи в інших місцях. Вочевидь, існує кореляція між загальним станом психології, соціології, культури та екології на планеті та шляхи до їх узгод-

ження, чому були посвячені дослідження мислителів минулого й сьогодення. На початку ХХ століття Володимир Вернадський розробив теорію еволюції Землі, яка послідовно розглядала вплив живих істот на перетворення планети [1]. Разом із французькими вченими Едуаром Ле Руа і П'єром Тейяром де Шарденом вони розробили концепцію переходу від біосфери до ноосфери [2]. Через діяльність людини еволюція природи та життя набуває якісно нового характеру, де свідомість і розум обумовлюють подальший розвиток природи. Нині науковці відмічають необхідність відрефлексувати й ґрунтовно обміркувати проблематику вад цивілізації, що не минають протягом століть. Погіршення екологічної та ментальної сфери привело до зникнення ідеї антропоцентризму, зневіри у могутності розуму, що підкорює природу потребам людини. Натомість, як у наукових галузях, так і в мистецтві поширюється термін «біоцентризм», що визначає переважну цінність взагалі всього живого на планеті й перехід організації суспільств на дотримання законів органічної єдності. У цьому переході чимало роль грають культурні й мистецькі процеси як емоційні медіатори між різними сферами діяльності. Під час воєнного лихоліття особливу увагу українські митці приділяють сутнісним та лаконічним проявам, що споріднює їх візуалізацію із лаконічними архетипами народної творчості. Стилістичні й конструктивні особливості українського орнаменту, зокрема, відіграють нову роль у нормалізації ментального здоров'я не тільки для населення нашої країни, а й у всьому світі. Пропоноване дослідження аналізує актуальні тенденції, що виникли на перехресті фольклорних ритмізованих художніх практик, неоконструктивізму, який започаткував авангард початку ХХ століття, та їхній синтез, задіяний у побудові нового контексту життєдайного біоцентричного світосприймання. Такі риси є ознакою сучасного авангарду, який відрізняється від розгляду цього напрямку як суто геометризованої стилістики. У статті підкреслюється висока креативність неоконструктивістських творів та заперечується теза про закладену в авангарді пропагандистську спрямованість (за Б. Гройсом).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вивченню зазначених складників культурної й наукової діяльності присвячено чимало досліджень. Так, значний вклад у дослідження української фольклористики внесли науковці ІМФЕ імені М. Рильського. О. Найден присвятив свої монографії пошукам розшифрування глибинної й сакральної символіки орнаментів українського народного розпису та зв'язку з тематикою усного й пісенного фольклору [3]. З. Чегусова звернула особливу увагу на розвиток та збереження народних традицій в умовах впливу уніфікації сучасної глобалізації. У її дослідженнях підкреслено самотність українських митців декоративного мистецтва та їхні прагнення до національної ідентифікації [4]. Вона разом із Т. Кара-Васильєвою та іншими авторами аналізувала деякі взаємовпливи народного та професійного мистецтва від авангарду на початку століття до стилю сучасних митців [5]. Витоки сучасного мистецтва, безперечно, мають початок в українському авангарді, історію якого ґрунтовно досліджує академік Д. Горбачов [6]. Він документує неповторну атмосферу творчих суперечок, боротьби амбіцій і маніфестів у всій складності й непослідовності. Ті події відлунюють у буремному сьогоденні й надихають на створення нових концепцій у мистецтві. Пропоноване дослідження продовжує започатковані пошуки різностильових порівнянь та аналогій, має на меті введення фольклорного матеріалу в новий науково-культурологічний контекст та обґрунтовує необхідність синтезу традицій і авангарду, споріднених на умоглядній основі, що спостерігається у нинішній практиці українських митців.

Твори воєнного часу розглядаються в історичному та актуальному аспектах, пов'язаних із переходом від антропоцентричного до біоцентричного світогляду, адже мистецтво грає

значну емоційну роль у всеохоплюючому засвоєнні законів органічної єдності. Така перспектива розвитку захоплює чимало українських науковців та художників. Так, О. Чепелик зазначає: «Зараз відбувається другий філософський поворот, пов'язаний з об'єктно-орієнтованою онтологією та з постгуманізмом як спробою подолання антропоцентризму ...і вже час виступати "партнером природи" в етичній парадигмі співіснування з нею» [7, с. 141]. Дослідження проведено із залученням комплексних наукових міждисциплінарних методик, на перетині філософії, культурології, біології й мистецтвознавства, з фокусуванням на аналізі структури індивідуальних художніх практик воєнного періоду. Запропонований методологічний підхід відкриває широкі перспективи для подальших досліджень. Ця розвідка поглиблює оптику бачення суттєвих рис епохи, не відкидаючи й не маскуючи її основних протиріч.

**Метою дослідження** є аналіз художніх практик митців періоду російсько-української війни, від 2014 року, на основі порівняльного історичного аналізу та міждисциплінарного дискурсу. Вводиться в обіг низка нових творів і контекстів, побудованих на основі синтезу народного орнаменту й неоконструктивізму, у становленні гуманістичного біоцентричного світогляду.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасне українське мистецтво створюється у неймовірно несприятливих умовах під час тривалої й виснажливої війни з російським агресором. Чимало митців покинули естетичну сферу діяльності й пішли на фронт. Ті, хто продовжує працювати з фарбами й пластикою, значно змінили спрямованість і зміст творів. Вони прагнуть лаконічно й виразно донести найбільш важливі й актуальні меседжі. Митці війни за свободу й незалежність країни входять у світовий рух з ідеєю необхідності збереження самоідентифікації і водночас внесення яскравої різноманітності. За всіма розбіжностями, між ними спостерігаються риси національної приналежності, які виявляються у певному структуруванні композиції, спорідненому з традиційним орнаментом. Спільні риси у творчості значної кількості митців мають ознаки певного напрямку. Його можна назвати «неоконструктивізм», оскільки він продовжує характерну для авангарду конструктивну й умоглядну позицію. Розглянемо історичні паралелі, перехрестя та впливи ідей авангарду й біоцентризму, які виникли у ХХ столітті та мають продовження в сучасності.

Необхідно уточнити деякі аспекти теоретичного підґрунтя становлення авангарду на початку ХХ століття, оскільки вони важливі для сьогодення. На жаль, деякі українських мистецтвознавці ще спираються на застарілі уявлення, як традицію з радянських часів, що заважає розвиватися новому у мистецтві. Мова йде про два різних підходи до розуміння історичних подій, одна з яких базується на ідеологічній, а інша — на біоцентричній основі. У нашій країні десятиліттями домінувала лише одна, ідеологічна, інтерпретація, хоча дослідники інших країн розвивали паралельно біоцентричний погляд, зокрема, на природу авангарду, що знаменував початок ХХ століття.

Як відомо, починаючи з радянських часів, авангардному рухові приписували політичну спрямованість як головну і невіддільну рису. Впливовий німецький теоретик Борис Гройс, хоча і критикував радянський лад у книзі «Gesamtkunstwerk Stalin» (1988) [8], наділяв новітнє мистецтво вадами й мотиваціями, притаманними політичній діяльності. Він трактував мистецький авангард як претензію на політичну владу, через що авангард нібито був сам винен у своїй поразці. Поразкою дослідник називав злиття авангарду із соцреалізмом у створенні спільного «тотального естетико-політичного проекту», тобто «твору мистецтва», названого «комуністичною системою». За такою ж схемою він розглядає розвиток європейського аван-

гарду, звинувачуючи останній у розробці політичних стратегій єдності з фашистськими та іншими тоталітарними режимами. Якщо уважніше проаналізувати факти, не можна погодитися з його ідеологічним підходом.

Перш за все, треба зважити на те, коли сформувалися погляди видатних авангардистів, — а це в основному відбулося до 1917 року (у той рік не тільки сталася соціалістична революція, а і була створена, скажімо, група «Стиль» за участі Піта Мондріана та інші екстремальні артгрупи). Логічніше було би припустити, що саме тиск тоталітарної системи, який діяв пізніше, примусив авангард до співпраці, а не навпаки. Тут треба врахувати характерні властивості, з одного боку, могутньої маніпулятивної машини у досягненні своїх цілей, з іншого боку, не згуртованої творчої інтелігенції, захопленої індивідуальними експериментальними проектами, нерідко утопічними. Згадаймо, якими трагічними виявилися долі тих, хто не підтримав владу. В Україні були розстріляні митці школи Бойчука, режисер театру Лесь Курбас та багато інших. Згадаємо й Володимира Татліна, відомого лише за однією конструктивістською баштою, з його неспроможністю працювати далі під тиском ідеології, Василя Єрмілова та інших, що втратили надовго натхнення. Можна констатувати, що підйом авангардного руху припадав на дорадянський період, а його мучеництво й історія нездійснених задумів якраз пов'язана з подальшим політичним тиском. Художники завжди наділені емпатією й широким спектром емоцій, залюбки захоплюються карнавалом ідей, часом слідує за ними, втім прагнуть істини в більшій мірі й зупиняються, щойно визначать фальш, знаходячи привиди не йти за тими, кому не вірять. Так, дійсно, творці авангарду мріяли про краще майбутнє, і от вправні ідеологи впевнили їх у тому, що радянський лад — саме й є здійснення тих мрій, під захистом диктатури пролетаріату. Партократія створювала собі позитивний імідж і мала на меті тримати емоції митців на своєму боці, адже ті є тонкими камертонами, що настроюють суспільство. Маніпулятивна підміна понять та мімікрія під цінності тих, над ким вони прагнуть володарювати, — давня тоталітарна стратегія, і тут є аналогія з нинішнім часом. На жаль, нині в Росії, країні-агресорі, діють ті ж репресивні прийоми, вбивство й знущання з людей у тюрмах та фільтраційних таборах під прикриттям гуманної риторики. Сучасні технології підсилили можливість створювати ілюзії у захопленні тонких емпатичних душ. За сто років зріс досвід пропагандистських навичок із виробництва фейків та їх вірусного розповсюдження, але наша країна веде нищівну боротьбу у цій виснажливій інформаційній війні. Культура і мистецтво є важливими на цьому полі бою. Перегляд історії авангарду допомагає визначитись із теоретичними засадами, на які має спиратися сучасне мистецтво, з ним пов'язане ментально. Продовжувати спиратися на таку інтерпретацію авангардного мистецтва видається хибним і застарілим методом у нинішню епоху.

Отже, звернімось до іншої точки зору, яка базується на біоцентричному підході. Терміном «біоцентризм» позначили нову парадигму на заміну антропоцентризму (тобто головування людини у світі) на початку нового тисячоліття. Віра у велич людини та могутність її розуму підтримувала антропоцентризм декілька століть, сягаючи навіть нашого часу. Уявлення про відокремлення людства від природи, яке сформував ще Декарт, і досі слугує підґрунтям для тих, хто ставить на меті підкорити й використати, а не зберегти довкілля. Тиск цієї позиції сприяв появі у суспільстві протилежних, рятівних екологічних тенденцій та розумінню біоцентризму як переважної цінності всього живого на планеті. У мистецтвознавстві цим терміном позначили особливе світосприймання митців, на підставі аналізу їхніх висловлювань та художньої практики (а не штучному включенню у політичну схему).

Дослідженню цієї теми присвячена, зокрема, книга «Біоцентризм і модернізм» групи канадських і європейських істориків мистецтва Олівера Ботара, Ізабель Вюнше, Моніки Вухер, Аллана і Марка Антліфа; Елізабет Л. Ленгорн та інших [9]. Вони розглядали біоцентризм як важливу складову у творчості новаторів ХХ століття і показали, як в художній спільноті цього періоду посилилася увага до проявів феноменів живої природи. Дослідили кореляцію між мистецтвом модернізму, зокрема художників Баугаузу, та ідеями біоцентризму, закладеними у попередньому столітті науковими відкриттями. Автори альманаху вважають, що мистецтво модернізму зазнало впливу вчених-біоромантиків, таких як Йоганн Вольфганг фон Гете, Жан Батист Ламарк, Чарльз Дарвін та ін. Вчені цікавилися мистецтвом і не протиставляли раціональне ірраціональному, а шукали синтез, якого по-своєму прагнуть досягти й наші сучасники. Прикметно, що поширене в сучасній культурі й суспільному житті слово «екологія» запропонував у 1866 році Ернст Геккель, німецький еволюціоніст, еколог і письменник. У своїх поглядах він, як і чимало вчених та філософів того часу, всупереч поширеним релігійним доктринам, підкреслював важливість істотної єдності органічної та неорганічної природи. Це узгоджувалося з постулатом еволюційної теорії про виникнення життя на Землі через утворення найпростіших мікроорганізмів із неорганічних карбонатів. Водночас така думка є підґрунтям для розвитку органічного світогляду (холізму), конструктивним як методологія для подолання дуалізму матерії й душі, природи й людини. Саме обґрунтування цінності ідей минулого для сьогодення привертає увагу до альманаху «Біоцентризм і модернізм».

Окремо розглянуто творчість видатних представників кубізму та інших напрямів авангарду, постаті Пауля Клее, Василя Кандинського і Джексона Поллока у контексті їхньої усвідомленості органічного світогляду. Таким чином, доведено, що біоцентризм відіграв важливу роль у розвитку мистецтва ХХ століття. Досліджено виникнення у мистецтві під впливом біоцентричних ідей біоморфізму — стилю, що імітував звивистість та текучу пластичність рослинних і природних форм, наведено приклади творів архітектурі й візуальних мистецтв. Не можна не погодитися з тим, що ідея органічної єдності з переважанням методів біології стає парадигмальною метафорою науки, суспільства та естетики також і для ХХІ століття.

Слід зазначити, що конструктивні інтенції до вдосконалення світоустрою, як у попередні часи, так і нині, виникають всупереч численним деструктивним тенденціям. Поява нової течії зазвичай не замінює інші, що веде до співіснування різноманітних мистецьких проявів, від класичного міметичного живопису до епатажного акціонізму. «Відбувається дивна річ, на перший погляд, загалом, у мистецтві майже все залишилось на своїх місцях, але повсякчас змінюється контекст прочитання ...Сталими залишаються закони сприймання, складання основних і додаткових спектральних кольорів, золотого перетину в композиції тощо, але самі твори, набувають змінного значення, залежно від наративів, в яких опиняються. Тобто на новому етапі наратив домінує над візуальністю, він створює той кут зору, акцент, який вказує глядачеві на зміст твору. Отже, напрошується термін — акцентуалізм — для мистецтва нинішнього періоду...» [10]. Тут обґрунтовано пропозицію замінити недолугий «пост-постмодернізм», що напрошується за історичним періодом, лаконічним терміном. В епоху акцентуалізму цінність художнього твору є відносною, а не абсолютною (як-от на артринку давнини рахували кількість зображених персонажів на картині — що їх більше, то дорожчою вона мала бути). Показовою для парадигми нового тисячоліття є творчість вуличних художників-графітістів, нерідко анонімних або із цифровими нікнеймами, які вийшли за межі галерей,

щоб вести діалог із глядачами. Роботи деяких, як англійця Бенксі, навіть дуже дорого коштують, що є демонстрацією його визнання соціумом. Прикметно, що відомі мистецтвознавці виділили художника не за винахід особливої виразності (вона скоріше нагадує дитячий малюнок), а за ту гуманну тематику його робіт, що є співзвучною часу. Фаховий вишкіл і складна техніка виконання здебільшого ігноруються сучасністю, на користь акцентуації на актуальних та інтерактивних творах. У візуальному мистецтві жанри змішуються, цифрові технології використовуються на рівні з класичними жанрами, залучаються перформанси й відео, тобто статичні твори переходять у темпоральні. Спостерігаються загальні риси парадигми нового століття — розширення кордонів і мережеве розгалуження сфер діяльності з імовірнісним непередбачуваним перебігом. Водночас, як доведено, ці принципи лежать в основі діяльності складних систем (соціальних, біологічних, нейромережі). Таким чином, сучасна модель світу все більше набуває ознак віталістичності. Вочевидь цей погляд є продовженням та підсиленням попереднього імпульсу біоцентризму, який виявився досить плідною ідеєю.

Яскравими прикладами комбінації сучасних ідей і тих, що мають початок у минулому, є творчі кредо деяких українських митців. Вони по-новому осягають біоцентричні ідеї видатних мислителів минулого, по-новому розвивають та візуалізують у своїх творах. Зокрема, такі проекти, як «Віртуальна ноосфера», «Генезис», «Куди далі?», «Обійняли мене води до душі моєї» та інші досліджує О. Чепелик, мисткиня і науковиця Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України. Проект художниці «VR колайдер» відтворює принцип артколайдери за моделлю фізичного [11] (Іл. 1). Прикметно, що візуально втілення цієї думки нагадує створення традиційного українського орнаменту у віртуальному прискоренні, хоча насправді його складний сакральний зміст напрацьовувався сторіччями, відтворюючи найважливіші моменти буття, що допомагали збереженню роду та надихали нові покоління.

У художній практиці, починаючи з 2022 року, особливою національною пластикою вирізняються картини Олени Придувалової, де людські тіла своїми жестами й вимушеними позами ніби вимальовують орнаменти української вишиванки. У той же час вони передають напруженість, гнів і біль. Так символічно вона зображує неприродний стан війни, що став для всіх необхідністю дій захисту й опору (серія «Медитація на повітряні тривоги») (Іл. 2). Художниця підкреслила, що упорядкованими композиціями митці протидіють хаосу й руйнуванням війни. До того Олена Придувалова надавала перевагу урбаністичному пейзажу, а тепер більше звертається до внутрішньої умоглядності, спираючись на досвід інтерпретації «коду кольору» народного мистецтва [12]. Її позицію поділяє також художник Олексій Аполлонов (до прикладу, серія «Refugees, або Вигнанці з Раю», 2022). Придувалова і Аполлонов — серед тих митців, хто окреслює загальну тенденцію переорієнтації візуальних вподобань, що посилилася в нашому мистецтві (Іл. 3).

Андрій Блудов підсилює у своїх нинішніх роботах динаміку поєднання живопису і друку, фрагментів сьогодення й архівних фотовідбитків, з характерним для фольклору ритмічним розташуванням фрагментів у смисловому полі (серія «Голоси. Хроніки. I-II», 2022). Його манеру пояснює мистецтвознавиця Ольга Петрова: «Метафоризм є робочим інструментом у творчості Блудова. Він відповідає потребам сучасного світовідчуття щодо паралельного введення різноспрямованої інформації в єдину структурну одиницю художнього твору» [13, с. 408] (Іл. 4).

У творах Юрія Нагульного, Юрія Вакуленка, Анатолія Фурлета, Наталії Кохаль, Ганни Цариковської, Олени Толкачової та ін. значну частину візуальної оповіді присвячено фольклорним мотивам, які органічно переплітаються з іншими стилістичними [14] (Іл. 5, 6).

Чимало сучасних художників знаходять натхнення у традиційних ремеслах і трансформують наївний стиль у вишуканих творах. Багатьом українцям знайомі з дитинства прийоми традиційних розписів ужиткових речей та вирізання (витинання) візерунків на складених паперових аркушах. Так, техніку витинанки вдало осучаснила Дарія Альошкіна, створивши роботи монументального, піднесеного звучання [15]. Народні мотиви у цифровому виконанні (векторній графіці) демонструють принти Катерини Лісової, де закомпоновані, як на вишитих рушниках, не тільки пташки, плоди й квіти, а й фото людей та стилізовану переможну техніку Збройних Сил України (серія «Сила пам'яті», 2022) [16] (Іл. 7).

Мистецтво України, маючи виразне національне обличчя, розвивається синхронно зі світовими тенденціями, попри деяке гальмування у радянський період. Нині розповсюджені постмодерні практики, з рисами мультимедійності, спонтанності, неоднозначності тощо. Після війни, що її розпочала Росія, суттєво змінився зміст візуальних висловлювань, спрямованих проти ворожої пропагандистської ідеології. Медіа-інформативний простір є не тільки ареною ментальної боротьби, зіткнення реальних і фейкових новин, а й тим місцем, де відбувається демонстрація творів мистецтва. Вони сприяють швидкому опануванню складних, нерідко заплутаних брехнею, ситуацій. Під час війни точиться постійна боротьба наративів і, безумовно, чи не перше місце за швидкістю реакції на зміну подій займає цифровий плакат, векторна графіка і колажне мистецтво [17]. Колажний принцип побудови твору як конструктивне співставлення різнорідних складових у цілісній взаємодії є найхарактернішим прийомом неоконструктивізму. Відомі цифрові та мультимедійні твори Гліба Вишеславського, Андрія й Оксани Будників із групою «Креативний спротив», Олега Харченка з групою «Open Open\$», Сергія Петлюка, Ігоря Гречаника, Олександра Гвоздика, Ірини Каленик та інших, з інтерактивною формою взаємодії із сучасним глядачем, який призвичаєний до швидкоплинності віртуальних образів (Іл. 8). Медіамистецтво (відео, цифрове, комп'ютерне, нетарт) зазвичай тісно пов'язується із технократичною та урбаністичною тематикою. Втім, митцеві, за будь-якого знаряддя, необхідно створювати твори в широкому діапазоні й без обмежень. Синтез нових медіа і традиційної культури збагачує сучасне мистецтво несподіваними поєднаннями. Так, Володимир Харченко, створював цифрові твори у стилі «метаграфія», що є проміжною між графікою та фотографією, обробленою на комп'ютері. Він розпочав створювати цікаві композиції на основі досліджень математичних закономірностей утворення орнаментально структурованих зображень, які спостерігаються у природі та мистецтві, спираючись на зображення математичних фракталів Мандельброта та ін. Можна сказати, що нині техніка й мистецтво знову об'єднуються, як у стародавніх греків, де ці два поняття називали одним словом «текне» (Іл. 9).

У важкі для України часи, коли руйнується все найдорожче, Олена Голуб відчула необхідність звернутися до життєдайної сили орнаменту, до універсального коду якого додала особисті сподівання на перемогу й відродження, створивши серії робіт «Простір», «Перемога світла», «Кроки до Відродження», «Неоконструкції», «Звірний стиль» та ін. Основним модулем ритму аркушів «Під небом війни» слугував малюнок фломастером, який вона зробила у стані крайнього стресу буквально на другий день війни. Він був трансформований за допомогою комп'ютерної програми так, як у стані катарсису трагічні переживання перетво-

рюються на надію. Багатобарвне небо, структуроване як орнамент, стало метафорою всеохоплюючого захисту. Для зображення того, що відбувається внизу, на землі, сколажовано фотодокументи з інтернет-новин. Поєднанням реалістичного та стилізованого зображення передано важливе послання: наше життя потребує захисту небес — у військовому та загальному сенсі [18] (Іл. 10).

Серія «Неоконструкції» поєднує ідеї авангардного конструктивізму та вітальну силу народної творчості. В орнаментальних ритмах переплітаються фотофіксації воєнних буднів, особисті емоції поєднуються з енергією колективного підсвідомого та традицій, що зберігають єдність народу (Іл. 11).

Сакральна символіка й структура старовинного орнаменту створювалася протягом віків, відбиваючи чергування поколінь, днів і ночей, динаміку сезонних змін праці на землі, сіяння й жнив; у лаконічні символи закодовувалося чимало важливих речей. Цей своєрідний генетичним код культури України має величезний життєвий потенціал, необхідний для виживання й перемоги народу у боротьбі за збереження своєї цілісності. Не випадково митці звернулися до найважливіших духовних і культурних цінностей минулого у часи лихоліття. Вони відчували спільне колективне підсвідоме з далекими предками, які зуміли перемогти негаразди, вистояли й донесли життя до сьогодення.

Сучасних митців, які працюють як неоконструктивісти, захоплює нова упорядкованість та характерні для народної творчості ритміка, мелодика візуальних повторів, принципи симетрії й асиметрії, колористична виразність. З одного боку, цей напрям дотичний до традиційного мистецтва, а з іншого — споріднений зі творчістю авангарду. Спільним у цих двох сфер образотворчості є те, що вони апелюють до умовного й уявного, а не описово-фігуративного зображення. Народні майстри спонтанно й інтуїтивно обирають умовність як лаконічний спосіб виразності. Авангардисти ж свідомо відкидають метод міметичного зображення на користь активного конструювання й формотворчості в умовній манері. Тобто в обох випадках відбувається відмова від повторення та імітації того, що безпосередньо спостерігається оком, заради абстрагованих, породжених уявою та розумовою діяльністю, зображень (Іл. 12).

Олександр Клименко, митець і співробітник ІПСМ НАМ України, чимало теоретизує з приводу будови світу та нових шляхів у мистецтві. Його метафізична концепція має назву «Ноосферно-Космічний Авангард чи Ноосферно-Космічне Мистецтво Майбутнього» [19]. Він послідовно розвиває, в дусі неоконструктивізму, супрематизм, який започаткував видатний український художник Казимир Малевич; впровадив нові символи: Сферама, Спектрама та Зірка, які, на його думку, мають для людства рятівне значення. Олександр Клименко адресує свої картини глядачам як побажання добра й позитиву у часи лихоліття (Іл. 13).

Дмитро Титула — міждисциплінарний художник, який органічно поєднує художню практику з терапією, зцілює психологічні травми постраждалих у воєнний час, спираючись на сакральну геометрію народного мистецтва. Він створює власні композиції у стилі оп-арту, синтезованого з принципами українського килимарства, та виступає як співавтор у процесі терапевтичного малювання разом із тими, хто потребує духовної трансформації. Особливо ефективною в сеансах арттерапії, з ритмічним нанесенням пастозних мазків чистих кольорів, є кругла структура як символом цілісності й центрування (Іл. 14).

Степан Рябченко відомий цифровими медіа творами, що несуть потужний заряд позитивної енергії. У становленні свого світогляду він спирався на життєдайну творчість народ-

них українських майстрів та присвятив серію робіт особливо шанованій Марії Примаченко. «Поєднуючи фігуративну та абстрактну футуристичну мову, він створює масштабні цифрові відбитки та комп'ютерну анімацію, які стають "фрагментами" створеного ним віртуального всесвіту. Часто предметами зображення є уявні рослини і тварини — сюрреалістичний вигляд життєвих форм, що існують за законами створеного для них художником світу. ...Використовуючи складову технологічного розвитку людства як інструмент, Степан Рябченко звертається до ідеї взаємовідносин людини з природним середовищем» [20].

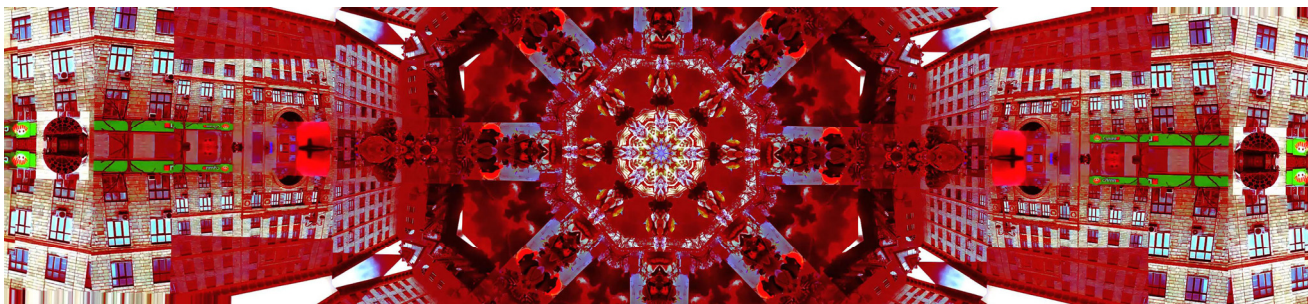
Таким чином, характерною ознакою неоконструктивізму є холістичний (цілісний) підхід, що виходить з біоцентричного імпульсу та об'єднує різнопланові фактори. Він своєрідно синтезує надбання українського народного мистецтва та представників світового авангарду та акцентує на актуальних моментах сучасності. На відміну від технократично-геометричного конструктивізму минулого століття, має біоморфні та біотехнічні візуальні риси, пов'язані з віталістичною парадигмою нинішнього тисячоліття.

Зберігаючи свою ідентичність та пам'ять попередніх поколінь, українські митці водночас прагнуть відчувати широчінь та розмаїття світу. Спонтанно фіксуючи миттєві враження, займаються копіткою аналітикою процесів в історії мистецтва, схвалюючи споріднені тенденції та відштовхуючи неприйнятні. Припускають, що будова Всесвіту базується на тому ж принципі органічної єдності, завдяки якому виникло життя на Землі і завдяки якому воно постійно підтримується. Коли відбуваються процеси, спрямовані проти цього принципу, сили самоорганізації локалізують або знищують їх, щоб не переривати плін життя. Свої творчі кредо синхронізують з основними принципами світобудови.

**Висновки.** У важкі роки війни митці України прагнуть лаконічно й виразно донести найбільш важливі й актуальні меседжі. Спільні риси у творчості значної кількості митців мають ознаки неоконструктивізму, на пряму, який продовжує характерну для авангарду конструктивну й умоглядну позицію, характерну також і для непрофесійної народної творчості. Стилiстична спорiдненiсть, що незалежно й синхронно виникла майже одночасно, свiдчить про рух колективного пiдсвiдомого у єдиному напрямку, до джерела української креативності. Саме в ній закладена сила, що надавала можливість вижити нашому народу у роки минулих лихоліть та дає енергію нинішньому поколінню. Велика вітальність українського неоконструктивізму, що створюється за принципами органічної єдності, цілком відповідає актуальним потребам парадигми нашого часу. Вона полягає у необхідності розвитку екологічної свідомості, закладеної в ідеях біоцентризму минулого століття, а нині закликає людство до більш рішучих і активних дій.

Гуманістичній справі гармонізації суспільного ладу та збереженню ресурсів планети сприяє українське мистецтво неоконструктивізму, народжене у неймовірно важких умовах. Це дорогоцінний здобуток істинних цінностей та краси. Стилiстичнi й конструктивнi особливості українського орнаменту, зокрема, відіграють нову роль у нормалізації ментального здоров'я. Невичерпна й неосяжна скарбниця народного мистецтва та значна історія розвитку авангарду, що нероздільна з ним, повсякчас переплітаються з нагальними проблемами, які породжує час. Таким чином відкриваються перспективи нових розробок на основі постійно оновлюваної візуальної формотворчості, появи цікавих аспектів взаємодії у численних міждисциплінарних змінах.

## Ілюстрації



Іл. 1. Оксана Чепелик. Кадр з відео-інсталяції «Колайдер-100»/  
Oksana Cherelyuk. A frame from the video installation “Collider-100” 2014.



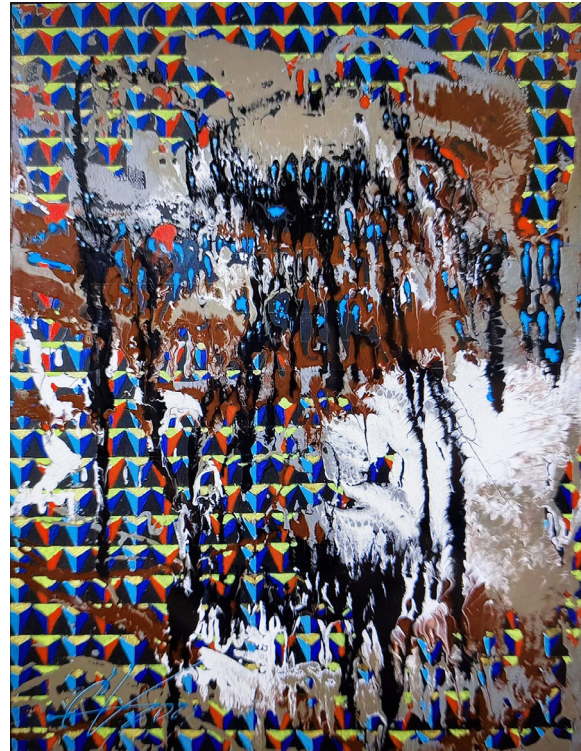
Іл. 2. Олена Придувалова. Медитація–2.  
П., о., 70x50 см. 2022 /  
Olena Pryduvalova. Meditation–2.  
С., о., 70x50 см. 2022.



Іл. 3. Олексій Аполлонов. Вигнанці з Раю–2.  
П., о., 70x45 см. 2022 /  
Oleksiy Apollonov-Refugees–2.  
С., о., 70x45 см. 2022.



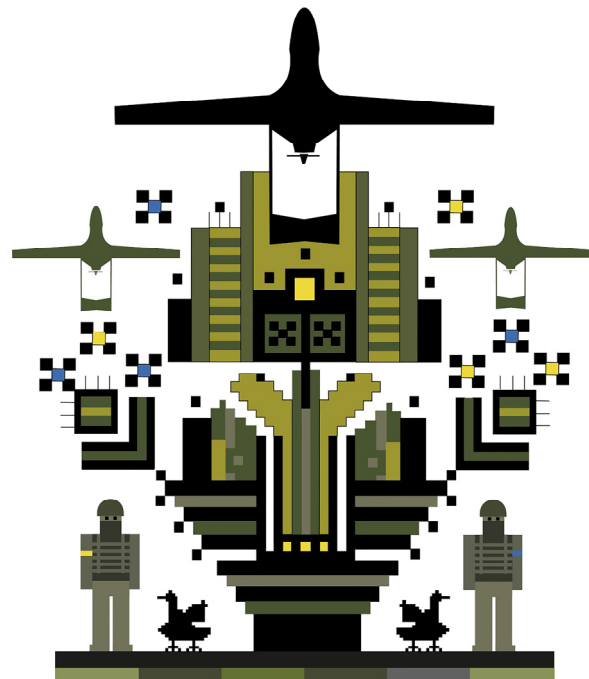
Іл. 4. Андрій Блудов. Голоси–II.  
П., о., 90x80 см /  
Andriy Bludov. Voices–II.  
С., о., 90x80 cm. 2022.



Іл. 5. Юрій Вакулєнко. Композиція.  
П., о., 80x60 см. 2021 /  
Yurii Vakulenko. Composition  
С., о., 80x60 cm. 2021.



Іл. 6. Юрій Нагульний. Воїн.  
П., о., 90x90 см. 2022 /  
Yurii Nahulny. Warrior.  
С., о., 90x90 cm. 2022.



Іл. 7. Катерина Лісова. Життєствердне дерево  
Bayraktar. Цифровий друк. 2022 /  
Kateryna Lisova. Life-giving tree Bayraktar.  
Digital print. 2022.



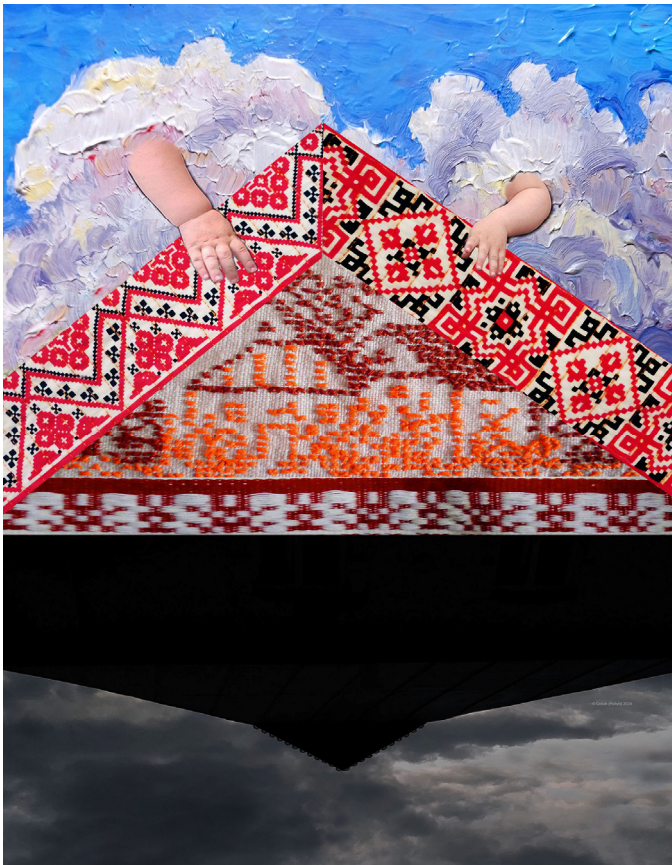
Іл. 8. Олег Харченко. Великдень. Гойда по казани. Папір, зм.техніка, 30x42 см. 2023 /  
Oleg Kharch. Easter. Let's go to cauldrons. Paper, mixed media. 30x42 cm. 2023.



Іл. 9. Володимир Харченко. Композиція.  
Цифровий друк.1998-2024 /  
Volodymyr Kharchenko. Composition.  
Digital print. 1998-2024.



Іл. 10. Олена Голуб. Під небом війни-4. Цифровий друк. 2022 /  
Olena Golub. Under War Sky-4. Digital print. 2022.



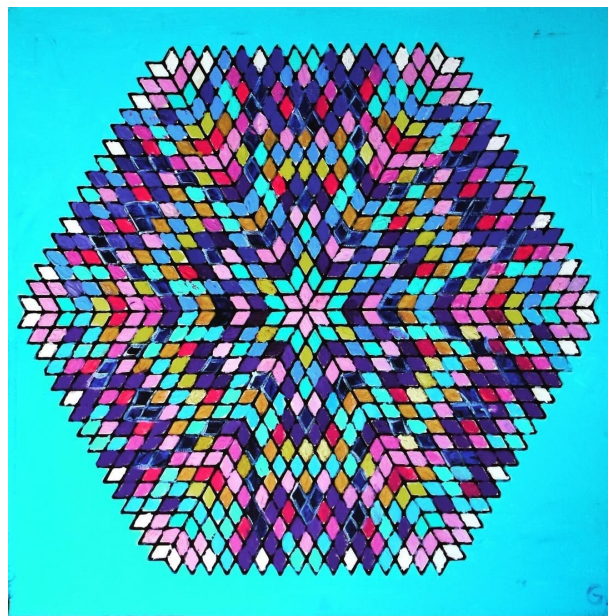
Іл. 11. Олена Голуб. Дах. Із серії «Неоконструкції-1».  
Цифровий друк. 2024 /  
Olena Golub. Roof. «Neo-constructiоns-1» series.  
Digital print. 2024.



Іл. 12. Ігор Гречаник. Цифрова композиція. 2022 /  
Igor Grechanyk. Digital composition. 2022.



Іл. 13. Олександр Клименко. Композиція.  
П., о., 90х90 см. 2022 /  
Oleksandr Klymenko. Composition.  
С., о., 90х90 см. 2022.



Іл. 14. Дмитро Титула. Незруйноване світло.  
П., о., акрил. 70х70 см. 2023 /  
Dmytro Tytula. Unbroken Light.  
С., о., acrylic. 70х70 см. 2023.

## Література

1. Вибрані наукові праці академіка В. І. Вернадського. Т. 8 : Праці з історії, філософії та організації науки. Київ : Фенікс, 2012. 658 с.
2. Тейяр де Шарден П. Феномен людини: [переклад фрагментів] / Пер. з фр. Г. Волинки. Читанка з історії філософії : у 6 кн. Кн. 6: Зарубіжна філософія ХХ століття. Київ : Довіра, 1993. С. 159–165.
3. Найден О. Міф. Фольклор. Форма. Образ. Київ : Видавець Олег Філюк, 2016. 317 с.
4. Сучасне українське декоративне мистецтво: збереження національної своєрідності в умовах глобалізації : монографія / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2019. 240 с. URL : <https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2019/glob.pdf>
5. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках великого стилю. Київ : Либідь, 2014. 280 с.
6. Горбачов Д. Український художній авангард. Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи. Київ : Дух і літера, 2023. 640 с.
7. Чепелик О. Вплив еко-арту і новітніх технологій на формування екосвідомості. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2021. Вип. 17 (1). С. 128–144. DOI : [https://doi.org/10.31500/1992-5514.17\(1\).2021.235235](https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(1).2021.235235)
8. Groys B. Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion. Munich : Hanser. 1988. 136 с.
9. Biocentrism and Modernism / Ed. by Oliver A. I. Botar, Isabel Wünsche. London, New York : Routledge. Taylor & Francis Group, 2017. 288 с.
10. Голуб О. Передчуття та реальність війни у цифровому мистецтві України. *Суспільне. Культура*. 16.11.2022. URL : <https://suspilne.media/316062-peredcutta-ta-realnist-vijni-u-cifrovomu-mistectvi-ukraini-kolonka-mistkini-oleni-golub> (дата звернення: 23.08.2025).
11. Чепелик О. Імерсивні середовища, VR, AR в українському сучасному мистецтві останніх років. *Сучасне мистецтво*. 2021. Вип 17. С. 23–40. DOI : <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248423>
12. Шерман Г. Олена Придувалова: багато симпатії — і трохи іронії. Антиквар. 08.10.2021. URL : <https://antikvar.ua/olena-pryduvalova-hommage-kotarbinskomu> (дата звернення: 23.08.2025).
13. Петрова О. Трете Око: Мистецькі студії (Монографічна збірка статей) / ІПСМ НАМ України. Київ : Фенікс, 2015. 480 с. URL : [https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Petrova\\_TRETYE\\_OKO.pdf](https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Petrova_TRETYE_OKO.pdf) (дата звернення: 25.08.2025).
14. Катаєва М. У Київській картинній галереї демонструють роботи трьох художниць, створені під час війни. *Вечірній Київ*. 25.04.2023 URL : <https://vechirniy.kyiv.ua/news/81918/> (дата звернення: 25.08.2025).
15. Смольницька О. Витинанки Дарії Альошкіної: монументалізм, відродження жанру й архетипи. *Сурма*. 04.08.2022. URL : <https://surma.com.ua/121-vytynanky-darii-aloshkinoi-monumentalizm-vidrozhennia-zhanru-i-arkhetypu.html> (дата звернення: 30.08.2025).
16. Рублевська Р. «Загартована»: в Берліні проходить виставка, присвячена незламності українських жінок. *Vogue*. 12.03.2023. URL : <https://vogue.ua/article/culture/art/zagartovana-berlini-prohodit-vistavka-prisvyachena-nezlamnosti-ukrajinskih-zhinok-51594.html> (дата звернення: 30.08.2025).
17. Будник А., Голуб О. Колаж як мистецтво реагування на виклики часу в умовах повномасштабного російського вторгнення. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2023. Вип. 48. С. 144–150. DOI : <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282477>
18. «Slawa Ukraini! Ukrainische Kunst in Zeiten des Krieges». *Wesel, Deutschland*. 26.11.2023. URL : [https://niederrhein-tourismus.de/nt\\_events/slawa-ukrajini-ukrainische-kunst-in-zeiten-des-krieges](https://niederrhein-tourismus.de/nt_events/slawa-ukrajini-ukrainische-kunst-in-zeiten-des-krieges) (дата звернення: 30.08.2025).
19. Асадчева Т. Мистецтво для радості життя: у столиці триває благодійний артпроект. *Вечірній Київ*. 09.01.2024. URL : <https://vechirniy.kyiv.ua/news/93415/> (дата звернення: 28.08.2025).

20. Save Ukraine Now Benefit: Stepan Ryabchenko on “Peace”. *Juxtapoz*. 28.03.2022. URL : <https://www.juxtapoz.com/news/collectibles/save-ukraine-now-benefit-stepan-ryabchenko-on-peace/> (дата звернення: 30.08.2025).

### References

1. Vernadskyi, V. I. (2012). *Vybrani naukovi pratsi akademika V. I. Vernadskoho. Vol. 8: Pratsi z istorii, filosofii ta orhanizatsii nauky* [Selected Scientific Works of Academician V. I. Vernadsky. Vol. 8: Works on the History, Philosophy, and Organization of Science]. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
2. Teilhard de Chardin, P. (1993). Fenomen liudyny [The Phenomenon of Man]. In *Chytanka z istorii filosofii* (Vol. 6, pp. 159–165). Kyiv: Dovira [in Ukrainian].
3. Naiden, O. (2016). *Mif. Folklor. Forma. Obraz* [Myth. Folklore. Form. Image]. Kyiv: Vydavets Oleh Filiuk [in Ukrainian].
4. Natsionalna akademiia nauk Ukrainy, IMFE im. M. T. Rylskoho. (2019). *Suchasne ukraïnske dekoratyvne mystetstvo: zberezhennia natsionalnoi svoieridnosti v umovakh hlobalizatsii* [Contemporary Ukrainian Decorative Art: Preservation of National Identity under Globalization]. Kyiv. Retrieved from <https://www.etnolog.org.ua/pdf/stories/monografiji/2019/glob.pdf> [in Ukrainian]
5. Kara-Vasyliieva, T., & Chehusova, Z. (2014). *Dekoratyvne mystetstvo Ukrainy XX stolittia. U poshukakh velykoho styliu* [Decorative Art of Ukraine of the 20th Century. In Search of a Grand Style]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
6. Horbachov, D. (2023). *Ukrainskyi khudozhnii avanhard. Manifesty, publitsystyka, besidy, spohady, lysty* [Ukrainian Artistic Avant-Garde. Manifestos, Journalism, Conversations, Memoirs, Letters]. Kyiv: Dukh i Litera [in Ukrainian].
7. Chepelyk, O. (2021). Vplyv eko-artu i novitnikh tekhnolohii na formuvannia ekosvidomosti [The Influence of Eco-Art and New Technologies on the Formation of Ecological Consciousness]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, 17(1), 128–144. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.17\(1\).2021.235235](https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(1).2021.235235) [in Ukrainian].
8. Groys, B. (1988). *Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion* [Gesamtkunstwerk Stalin. The Split Culture in the Soviet Union]. Munich: Hanser.
9. Botar, O. A. I., & Wünsche, I. (Eds.). (2017). *Biocentrism and Modernism*. London, New York: Routledge.
10. Holub, O. (2022, November 16). Peredchuttia ta realnist viiny u tsvyrovomu mystetstvi Ukrainy [Premonition and Reality of War in Ukrainian Digital Art]. *Suspilne. Kultura*. Retrieved from <https://suspilne.media/316062-peredcutta-ta-realnist-viiny-u-cifrovomu-mistectvi-ukraini-kolonka-mistkini-oleni-golub> [in Ukrainian].
11. Chepelyk, O. (2021). Imersyvni seredovyscha, VR, AR v ukrainskomu suchasnomu mystetstvi ostannikh rokiv [Immersive Environments, VR, AR in Recent Ukrainian Contemporary Art]. *Suchasne mystetstvo*, 17, 23–40. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248423> [in Ukrainian].
12. Sherman, H. (2021, October 8). Olena Pryduvalova: bahato sympatii — i trokhy ironii [Olena Pryduvalova: Much Sympathy — and a Bit of Irony]. *Antykvart*. Retrieved from <https://antikvar.ua/olena-pryduvalova-hommage-kotarbinskomu> [in Ukrainian].
13. Petrova, O. (2015). *Tretie Oko: Mystetski studii* [The Third Eye: Art Studies]. Kyiv: Feniks. Retrieved from [https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Petrova\\_TRETYE\\_OKO.pdf](https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Petrova_TRETYE_OKO.pdf) [in Ukrainian].
14. Kataieva, M. (2023, April 25). U Kyivskii kartynni halerei demonstruyut roboty trokh khudozhnyts, stvoreni pid chas viiny [Works by Three Female Artists Created During the War on Display in Kyiv Art Gallery]. *Vechirniy Kyiv*. Retrieved from <https://vechirniy.kyiv.ua/news/81918/> [in Ukrainian].
15. Smolnytska, O. (2022, August 4). Vytynanky Dariyi Aloskinoi: monumentalizm, vidrozhennia zhanru y arkhetypy [The Vytynanky of Daria Aloskina: Monumentalism, Revival

of the Genre and Archetypes]. *Surma*. Retrieved from <https://surma.com.ua/121-vytynanky-darii-aloshkinoi-monumentalizm-vidrozhennia-zhanru-i-arkhetypy.html> [in Ukrainian].

16. Rublevska, R. (2023, March 12). “Zahartovana”: v Berlini prokhodyt vystavka, prysvachena nezlamnosti ukrainskykh zhinok [“Tempered”: Exhibition in Berlin Dedicated to the Resilience of Ukrainian Women]. *Vogue*. Retrieved from <https://vogue.ua/article/culture/art/zagartovana-v-berlini-prohodit-vistavka-prisvyachena-nezlamnosti-ukrajinskih-zhinok-51594.html> [in Ukrainian].

17. Budnyk, A., & Holub, O. (2023). Kolazh yak mystetstvo reahuvannia na vyklyky chasu v umovakh povnomasshtabnoho rosiiskoho vtorhnennia [Collage as an Art of Responding to the Challenges of Time under Full-Scale Russian Invasion]. *Visnyk KNUKiM. Seriiia “Mystetstvoznavstvo”*, 48, 144–150. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282477> [in Ukrainian].

18. Slawa Ukrajini! Ukrainische Kunst in Zeiten des Krieges. (2023, November 26). Wesel, Deutschland. Retrieved from [https://niederrhein-tourismus.de/nt\\_events/slawa-ukrajini-ukrainische-kunst-in-zeiten-des-krieges](https://niederrhein-tourismus.de/nt_events/slawa-ukrajini-ukrainische-kunst-in-zeiten-des-krieges)

19. Asadcheva, T. (2024, January 9). Mystetstvo dlia radosti zhyttia: u stolytsi tryvaie blahodinyi artproiekt [Art for the Joy of Life: Charity Art Project Continues in the Capital]. *Vechirni Kyiv*. Retrieved from <https://vechirniy.kyiv.ua/news/93415/> [in Ukrainian].

20. Save Ukraine Now Benefit: Stepan Ryabchenko on “Peace”. (2022, March 28). *Juxtapoz*. Retrieved from <https://www.juxtapoz.com/news/collectibles/save-ukraine-now-benefit-stepan-ryabchenko-on-peace/> Andreikanich, A. (2014). Vyznachennia poniattia plakata, yoho vydy ta zhanry [Definition of the Concept of the Poster, Its Types and Genres]. *Visnyk Zakarpatskoho khudozhnogo instytutu*, 5, 134–138 [in Ukrainian].

Olena Golub

## UKRAINIAN NEO-CONSTRUCTIVISM AS A RELEVANT TREND IN CONTEMPORARY ART

**Abstract.** The art of the 21st century is developing in very complex and contradictory conditions, polar opposite worldviews and in conflicting juxtapositions between them. Ukrainian art of the current period, during the war for the freedom and independence of its country (since 2014), introduces into the world movement a special style of neo-constructivism, which carries the life-giving idea of the need to defend national identity and at the same time is aimed at harmonizing relations in the world community and preserving the ecological integrity of the planet. This direction is born before our eyes as a synthesis of avant-garde styles and the most characteristic features of folk art, in particular, in the application of the structure of traditional ornament with a characteristic vitalistic direction. The modern avant-garde is considered as a surge of creativity in unexpected directions and techniques of execution, in particular, biomorphic, and not an imitation of the stereotype of geometrized stylistics. A significant addition to the definition of the avant-garde is provided, which differs from that originating in Soviet ideology, namely, its primary political and propagandistic orientation (according to B. Groys) is denied. The modern avant-garde, just like during the Bauhaus era, is closer to a biocentric than to a politicized worldview. This study confirms this opinion by analyzing the work of artists with a distinct non-constructive and biocentric position, which was highlighted in scientific and network publications. An interdisciplinary methodological discourse is proposed for considering the new works of art introduced into circulation and their theoretical basis. Broad prospects are outlined for further research in this direction by scientists from various disciplines (cultural studies, psychology, computer science, sociology, biology, etc.).

**Keywords:** artistic culture, avant-garde, Soviet ideology, neo-constructivism, media art, biocentrism, Ukrainian pattern.

Стаття надійшла до редакції 09.09.2025.

Стаття прийнята до друку 03.10.2025.

Дата публікації: 20.12.2025.

© Олена Голуб, 2025