

УДК 7.071.1(477)«2022/2025»:316.4

ORCID iD 0000-0002-4473-6322

**С.Я. Павловська**

## **ХУДОЖНЯ АРТИКУЛЯЦІЯ КОЛЕКТИВНОЇ ТРАВМИ ЧЕРЕЗ ТІЛО В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ 2022–2025 РОКІВ**

*У статті розглядаються художні стратегії репрезентації колективної травми через тіло в українському мистецтві 2022–2025 років. Тіло осмислюється як соціокультурний конструкт, що поєднує індивідуальний досвід війни з колективною пам'яттю та етичними вимірами сучасного суспільства. Спираючись на концепції культурної пам'яті, посттравматичних студій і феноменології тіла, проаналізовано трансформацію образу тілесності періоду повномасштабного вторгнення Росії в Україну у порівнянні з радянською воєнною і післявоєнною візуальною традицією.*

*Показано, що образ героїчного, монументального тіла середини ХХ століття поступається місцем вразливого, травмованому, фрагментованому тілу, яке стає медіумом пам'яті та свідчення.*

*Окреслено типи тілесних наративів у сучасному українському мистецтві: меморіальний, травматичний і терапевтичний. На матеріалі виставкових проєктів Києва 2025 року простежено формування нової етики репрезентації травми, де тілесність функціонує не як видовищний об'єкт, а як інструмент емпатії та переосмислення спільного досвіду. Зроблено висновок про формування візуальної мови війни, в якій триада «тіло–травма–пам'ять» стає концептуальною віссю сучасних мистецьких практик.*

**Ключові слова:** тіло, тілесність, травмоване тіло, колективна травма, культурна пам'ять, українське мистецтво, війна, візуальна культура.

DOI 10.34079/2518-1343-2025-15-30-240-255

**Постановка проблеми.** Повномасштабна російська агресія проти України 2022–2025 років радикально змінила не лише політичну й соціальну реальність, а й наворотив української візуальної культури. Мистецтво взяло на себе функцію «архіву пам'яті», інструмента опрацювання колективного болю. Оперуючи образом внутрішнього надриву людини, яка опинилася в епіцентрі воєнних подій, митці трансформують індивідуальний біль у колективний досвід.

Художник виступає не як пасивний об'єкт трагедії, а як свідок, який повертає війні людський вимір, показує її не через пафос батальних сцен, а через крихкість людського життя. Арт-проєкти на підставі мікроісторій формують доказову базу для винесення агресору вердикту часу. Мистецтво стає фундаментом емоційно вкоріненої солідарності, що відрізняється від офіційного патріотизму, виступає як переживання спільного болю та спільних цінностей. Така солідарність будується не на гаслах, а на іманентних культурних кодах. В умовах тотальної війни мистецтво дає людині відчуття приналежності до спільноти, яку неможливо знищити ракетами.

Сьогодні мистецтво стає полем активного експерименту. Це актуалізує проблему осмислення художньої артикуляції колективної травми через тіло в українському мистецтві 2022–2025 років та визначення ключових тенденцій розвитку його візуально-пластичних й іконографічних рішень.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема тілесної травми доволі широко репрезентована як у сучасній вітчизняній, так і зарубіжній науковій літературі.

У вітчизняному дискурсі вона отримала виняткового резонансу в часи російсько-української війни (2022–2025). Досліджуються такі питання, як: психологія травми (Титаренко, 2001; Горностай, 2019; 2023; Паливода, 2021); пам'ять і травма (Стародубцева & Петренко, 2005); метафізика тілесності (Гомілко, 2007); проблеми колективної травми (Суший, 2014); тілесна ідентичність як самоідентичність у контексті культури повсякдення (Шляхова, 2017); особливості еволюції поняття «травматичний досвід» (Копієвська, 2024).

Особливо місце займають роботи, присвячені мистецьким рефлексіям подій російсько-української війни, візуальному виміру травми, специфіці художніх трансформацій у сучасному українському мистецтві (Погорелов, 2011; Прокопюк, 2012; Філіппова, 2019; Міхно, 2020; Стоян, 2022; Дубрівна та Єрмак, 2023; Пушонкова та П'янзін, 2023; Сегал, 2024; Гайдучок, 2025; Левченктао, Лимаренко & Терещенко, 2025; Рибак, 2025 тощо).

У західному науковому полі підіймаються такі питання, як: травма і колективна ідентичність (Alexander, 2004); механізми та засоби передачі пам'яті про травму в суспільстві впродовж поколінь (Assman, 2006); національна травма і колективна пам'ять (Neal, 2005; Рюзен, 2010); медійні репрезентації травми у світовій і міжнародній політиці (Bell, 2006). У межах психоаналітичного підходу досліджується реакція людей на травматичні події, вивчаються механізми психологічного захисту (Caruth, 1996).

Огляд праць свідчить про багатомірність цієї проблеми. Попри численні наукові джерела, комплексного аналізу художньої артикуляції колективної травми через образ тіла в українському мистецтві 2022–2025 років досі бракує. Саме ця лакуна й зумовила появу цієї статті.

**Мета статті** – проаналізувати художні артикуляції колективної травми через образ тіла в українському мистецтві 2022–2025 років і визначити тенденцію розвитку його візуально-пластичних й іконографічних рішень.

Теоретичним підґрунтям дослідження виступають концепти Мішеля Фуко (2003), який розглядав тіло як об'єкт дисциплінарних практик і простір реалізації владних стратегій, та Моріса Мерло-Понті (Merleau-Ponty, 1964), котрий осмислював тіло як феноменологічний медіум сприйняття світу. На основі їх ідей була сформована ключова парадигма дослідження: 1) тілесність – це не тільки біологічне тіло, а й складний соціальний і культурний конструкт, що формується і трансформується під впливом різних інститутів та ідеологій; 2) найбільш повно бачення світу реалізується в художньому досвіді, де тіло позбавляється монополії об'єктивації інших тіл; 3) у центрі чуттєвого акту видимого стоїть художник. У дослідженні застосований *міждисциплінарний підхід*, що поєднує гуманітарні та соціологічні методи для створення багатовимірного бачення травмованого війною тіла як художнього явища.

На відміну від радянської воєнної і повоєнної іконографії, де домінував образ героїчного тіла, концептуальною віссю, навколо якої розгортається сучасне українське мистецтво, стає тріада «тіло–травма–пам'ять». Тіло постає медіумом пам'яті, носієм психологічного й соціокультурного досвіду спільноти, яка переживає жах війни. Сучасне мистецтво на перший план висуває тілесну крихкість, травмованість. Ця зміна парадигми свідчить про перехід від державоцентричної до антропоцентричної моделі репрезентації війни, де людський досвід важить більше за офіційні наративи.

Внесемо деяку ясність у розуміння таких термінів як «тіло» та пов'язаного з ним термінологічного ряду – «тілесність», «травмоване тіло», «колективна травма», «травмоване покоління». Це забезпечить термінологічну точність і дасть змогу вибудувати цілісну аналітичну рамку дослідження.

У традиційній анатомічній і психологічній оптиці тіло визначається як фізична оболонка живої істоти, що протиставляється нематеріальним вимірам – свідомості, душі, пам'яті. Сучасні гуманітарні студії значно розширюють це розуміння. Тілесність розглядається як багатовимірна категорія, де біологічне, соціальне й культурне переплітаються, утворюючи динамічний конструкт, який постійно змінюється під впливом історичних контекстів, владних структур та медійних практик (Фуко, 2003; Мерло-Понті, 2003).

«Травмоване тіло» інтерпретується як тіло, яке отримало фізичну або психологічну травму внаслідок зовнішнього впливу, що призвело до його зміни або руйнування. Про колективну травму ми говоримо, якщо нормальне життя групи порушується через події, що виходять за межі особистої трагедії й стосуються багатьох членів суспільства (війни, колоніалізм, репресії, геноцид, вимушена міграція тощо), «коли група стикається з ситуацією, несумісною з її цілями, що руйнує звичну групову взаємодію» (Горностай, 2023, с. 10).

У результаті колективної травми групові цінності зазнають деструктивних змін, деформації, аж до повного руйнування. Група прагне їх захистити, щоб зберегтися як соціальний суб'єкт. Для цього деякі цінності доводиться трансформувати, поновлювати, удосконалювати, замінювати іншими. Якщо це вдається, група успішно переживає колективну травму і переходить на новий щабель свого розвитку. Якщо ж таке опрацювання пов'язане із значними труднощами або наявних засобів недостатньо через брак ресурсів, вихід зі складної ситуації стає неможливим або дається занадто дорогою ціною (Горностай, 2019, с. 9).

У разі неможливості реального відновлення група змушена використовувати захисні механізми, щоб послабити переживання травми й зберегти від руйнування свої цінності та групову ідентичність. Одним із таких механізмів є сублімація – перетворення травми на історію, міф, витвір мистецтва. Ідентифікація події як травматичної, що завдає непоправної шкоди самоідентифікації колективному суб'єкту, формується, як правило, зацікавленими групами, які володіють владою, а потім передається широким верствам суспільства.

Нарешті, «травмоване покоління» – поняття, що описує колективну травму, яка передається від одного покоління до іншого, часто несвідомо, впливаючи на психіку, поведінку і навіть здоров'я нащадків. Це призводить до повторюваних сценаріїв й емоційних труднощів у наступних поколіннях.

Ті, хто вижив у тривалому конфлікті, можуть страждати від багатьох аспектів посттравматичних стресових реакцій, таких як депресія, страх, тривога, спалахи насильства, внутрішню пригніченість, почуття провини та невдалі особисті стосунки (Tint, 2011). Нащадки жертв війн, терору, геноциду успадковують травму, стають носіями переживань своїх пращурів. І чим менше можливостей у суспільства перемогти колективну травму, тим більше ймовірність закріплення її наслідків у майбутньому.

З часом сила травми згасає, але наслідки травми не зникають. Вони закріплюються в груповій ідентичності, ментальності, національному характерові, мають здатність впливати на психологію далеких нащадків. Ставши частиною історичної пам'яті, травми можуть довго перебувати у латентному вигляді й активуватися в нових умовах, символічно відтворюючи події давнини, коли відбулось первинне травмування, з можливістю пережити ці події по-новому, «виправивши» історичні помилки (Volkan, 2001).

**Зміна наративу в репрезентації травмованого військового тіла на початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну (2022)**

У період Другої світової війни тілесність виконувала функцію ідеологічного щита, де образ тіла був жорстко регламентований каноном соцреалізму: тілесність вписувалась в схему героїчного, монументального тіла, покликаного репрезентувати міць держави й непохитність ідеології. У плакаті, монументальному живописі, парадному портреті травма здебільшого маскувалася, реальні рани, каліцтва, страждання витіснялися, поступаючись місцем героїчному пафосу.

Водночас у межах цього канону почали з'являтися перші паростки нового українського мистецтва: відбувається поступове зміщення оптики – від декларативної героїки до етики свідчення, де тіло стає носієм пам'яті. У протистоянні офіційного пафосу і досвіду людини формується те, що згодом отримало назву «етика тілесності». Зсув від парадної до етичної тілесності стає помітним, зокрема, в живопису воєнного періоду Т. Яблонської (картина «Ворог наближається»)<sup>1</sup>, у графіці М. Дерегуса («В кожній радянській жінці ранений червоноармієць знайде матір і сестру»)<sup>2</sup>, В. Касяна (плакат «В бій, слов'яни!»)<sup>3</sup>. Саме в цих роботах формується вектор подальшої еволюції образу травмованого тіла в українському мистецтві в його сучасних формах, де тіло стає полем пам'яті, болю й колективного свідчення.

На початку повномасштабного вторгнення російського агресора в Україну (2022) на зміну героїзму епохи соцреалізму приходять етика свідчення: художники стають не оповідачами війни, а її учасниками, носіями спогаду. Тіло перетворюється на носія колективної пам'яті, що потребує захисту від повторного травмування. Візуальні образи травмованого тіла фіксують не момент героїзму, а стан розламу – тілесного, емоційного через рану, спотворення, втрату. Візуальна мова цього часу відмовляється від композиційної цілісності та монументальної пластики часів Другої світової війни. Тіло втрачає монолітність: воно розпорошене, часто замінене його відбитками, слідами, силуетами.

У цьому зміщенні помітний гендерний поворот: жіноче тіло виступає активним свідком системного насильства. В акварелі «Згвалтована та вбита жінка та її вбита дитина в Україні»<sup>4</sup> із серії «Вони можуть повторити» Катерина Лисовенко створює один із найсильніших візуальних образів початку повномасштабної війни – тіло як документ злочину. Проста за формою, майже дитячо-наївна мова акварелі стає носієм нестерпного змісту: оголені, понівечені тіла жінки і маленької дитини лежать на землі.

Тут немає пафосу – тільки оголена правда насильства, яку художниця фіксує з максимальною прямою. Авторка свідомо відмовляється від індивідуалізації: її фігури узагальнені, без обличчя. Саме ця анонімність перетворює їх на символічні тіла, які уособлюють усіх убитих і згвалтованих під час російської агресії. Тіло жінки стає мішенню, трофеєм, способом приниження цілого народу. У цьому полягає етична революція сучасного українського мистецтва, що формує культуру емпатії.

В акварелі «Російські атаки на цивільні цілі в Україні можуть бути воєнним злочином»<sup>5</sup> Kinder Album створює один із ключових образів початку повномасштабної війни – тіло як ландшафт зруйнованої країни. Художниця поєднує жіноче тіло та архітектуру, формуючи синтетичний образ тілесної і просторової травми.

Продовжуючи тему, де тілесність і ландшафт переплітаються в єдину трагічну сцену, Сана Шахмурдова-Танська складає візуальний реквієм «Ірпінь, Буча, Гостомель, Маріуполь, Україна, світ»<sup>6</sup>. У трактовці Танської тіло – це плоть землі, в якій втілено біль не лише окремої людини, а всієї країни. Художниця перетворює людські фігури на частину спаленого пейзажу, стираючи межу між тілом і простором як особистим і колективним болем. Оголені фігури, розкидані серед полум'я і руїн,

ніби пливуть у спотвореному просторі смерті, над ними кружляють поранені білі птахи – свідки катастрофи.

У роботі Юлії Логачової «Збирачі снігу. Маріуполь»<sup>7</sup> війна постає не через сцени боїв чи руйнувань, а через акт виживання. Тілесність у Логачової позбавлена героїчного виміру. Людина тут не воїн, а втілення вразливості, тілесної потреби фізичного виживання. Це новий тип воєнного образу, де тіло не демонструє силу, а утверджує право на існування. Саме така тілесність – втомлена, змерзла, але непереможена – стає символом українського досвіду початку повномасштабного вторгнення.

В іншому ракурсі написаний малюнок Інги Леві «Нічне читання новин, Львів / Евакуація з Бучі під загрозою зриву російськими окупантами»<sup>8</sup>. Художниця репрезентує тілесність війни не на полі бою, а всередині людини, у тілі, яке не може заснути, дивлячись в екран, шукаючи новини. Леві продовжує лінію українського мистецтва початку повномасштабного вторгнення – документувати не лише події, а й стан людини, втягнутої у нескінченний цикл свідчення і співпереживання.

У сучасних реаліях тіло більше не репрезентує абстрактну «могутність народу», а фіксує конкретні стани – страх, безпорадність, лють, безсоння, виснаження, одночасно солідарність, турботу, взаємну підтримку, створюючи архів пам'яті. Візуальна мова цього часу відмовляється від композиційної цілісності та монументальної пластики часів Другої світової війни: натомість з'являються фрагментарність зображення, тремтлива лінія, вільний мазок, тобто форми, в яких самі засоби письма набувають статусу симптомів травми. Змінюється масштаб зображення: від батальної панорами до формату щоденника.

### **Артикуляція травмованого тіла у виставковому просторі Києва (2025)**

З часом перший шок від жахів війни згасає, художники поступово відмовляються від експлуатації образу насильства, його змінює парадигма емпатії. У мистецьких практиках посилюється увага до голосів, які раніше маргіналізувалися: жіночого, дитячого, людей з інвалідністю; голосів тих, хто пережив еміграцію, окупацію та полон. Мистецтво вибудовує нову оптику репрезентації війни, сфокусовану на травмованому, але здатному вижити за будь-яку ціну і всупереч усьому тілі. Художники свідомо відмовляються від ідеалізованих образів, працюючи з тілесністю як простором досвіду – інтимного й колективного. Твори стають меморіалами, але не героїзованими й монументальними, а камерними, особистими. Вони не декларують перемогу, а говорять про виживання.

Формування нової етики репрезентації травми знайшло відображення у виставкових практиках цього періоду. Саме тут утворюється нова етика бачення: як говорити про біль, не перетворюючи її на видовищність. Кураторка проєкту «Кров з молоком»<sup>9</sup> Ірина Хоменко наголошує: «Тіло у мистецтві завжди було дзеркалом часу. Сьогодні, коли ми живемо в умовах війни, тілесність стає способом говорити про біль і вразливість, але водночас і про силу та здатність до відновлення. Через тіло ми проживаємо травму, і мистецтво допомагає цей досвід осмислити» (Національний музей «Київська картинна галерея», 2025). Спираючись на парадигму щодо багатовимірності поняття «тілесність», організатори проєкту пропонують комплексний погляд на тіло в мистецтві, поєднуючи живопис, графіку, скульптуру та фотографію в єдиному експозиційному просторі.

Тематичний розділ «Тіло-травма-пам'ять» виставки відкриває фотографічний цикл Марти Сирко, що фіксує той вимір людських стосунків, який рідко артикулюється у публічному просторі війни: ветеран без обох ніг тримає в обіймах дружину («Дотик. Ветеран Олексій Притула з дружиною Юлією»)<sup>10</sup>, у цих обіймах зникає межа між тим,

хто підтримує, і тим, кого підтримують; ветеран з немовлям на руках («Погляд. Сергій – ветеран з сином»)<sup>11</sup>. Перед нами не ікони героїзму і не документування травми, а сцени тілесної близькості, що відтворюють довіру і любов, яка не зникає навіть у зіткненні з найтяжчими випробуваннями.

Анна Верещака фокусує увагу на тому, що війна залишає сліди не тільки на тілі, а й змінює базову людську біологію. Апелюючи до пам'яті, художниця закріплює в її архіві одну з метафор українського існування в час війни – життя, підпорядковане не природним ритмам, а звуковим сигналам сирен. Полотно «Біологічний годинник повітряних тривог»<sup>12</sup> – це пам'ять про кожну нічну втечу до укриття, кожне пробудження під звук сирени.

Зовсім в іншому ключі написана картина «Вночі»<sup>13</sup>. Влада Ралко надзвичайно тонко фіксує стан людської крихкості й незахищеності під час сну, коли сон межує з кошмаром, а тіло втрачає ілюзію цілісності. Це не час відпочинку, а простір, в якому активізуються страхи, коли уява заповнює темряву образами загрози. Художниця показує людину в момент, коли всі захисні оболонки зникають, лишається тільки вразливість як істина існування: тут є і сон, і кошмар, і передчуття пробудження, але у світі, де безпека вже неможлива.

Робота споріднена з європейськими експресіоністичними пошуками, де тіло перестає бути об'єктом милування, проте український вимір додає їй особливого резонансу: ця ніч не є абстрактною, а історично конкретною, бо несе у собі тяглість тривоги, передчуттів, замовчуваних страхів. Це більше, ніж образ нічного стану свідомості, це метафора незахищеності людини перед ударами історії, перед хаосом, який проривається у приватний простір. Картина не стільки відображає дійсність, скільки відкриває перед нами крихкість тіла як найвищу правду існування.

У роботі «Ваза»<sup>14</sup> із серії «Коли я лежу, я становлюсь садом. Я є Ваза» Марія Куліковська репрезентує новий тип меморіалу: не монументальний і холодний, а камерний, тілесний і крихкий. «Ваза» – це метафора людського тіла, яке вбирає в себе біль й одночасно здатне дарувати нове життя. Її форма – зліпок із відстріляної гільзи, подарованої художниці воїнами з-під Бахмута. Зроблена з поліефірної смоли, котра зупиняє час і консервує все, що потрапляє в її прозору товщу, ваза містить у собі відстріляні гільзи з Ізюму в поєднанні з лікарськими травами та квітами. Ця взаємодія задає головну напругу твору: гільза, як символ руйнації та смерті, стає підмурком для нового життя – квітів, що проростають крізь смолу. Квіти – знак тимчасовості, але смола, консервує їх, перетворюючи на вічний образ. В їхній крихкості, прозорості та бурштиновому світінні смоли зчитується образ тендітної, але незламної надії. Вони не декоративні, а радше символічні: це – паростки нового життя, що проростають з уламків війни, це – ніжність, яка зберігає свою силу навіть у середовищі руїни. Отже, перед нами твір, у якому війна і природа, біль і ніжність, крихкість і сила співіснують у нерозривному симбіозі.

Значним художнім явищем 2025 року стала виставка «Віднайдене у втратах» в Українському Домі (Київ)<sup>15</sup>. Її розділ «Територія й уява» створює єдиний простір, в якому тіло є головним посередником між особистим досвідом і колективною пам'яттю. У ньому архівується пам'ять про втрати, невимовні страхи, спроби знайти гармонію навіть у світі, що руйнується.

Марія Матяшова в інсталяції «Анксиоген»<sup>16</sup> висвітлює цю тему крізь призму біженців. Художниця формує нову лінію дослідження психологічної травми, наголошуючи, що досвід війни стає невід'ємною складовою особистості, незалежно від географічних переміщень. На металевому підносі розташовані блістери з пігулками, інструкції до ліків і пластикова склянка з водою. На перший погляд, це стандартний набір медикаментів, проте авторка трансформує звичний образ аптечки на метафору

посттравматичного досвіду війни. У текстовому поясненні до інсталяції вона пише: «Ідучи за кордон, я збираю аптечку. В ній завжди є антидепресанти й майже ніколи немає заспокійливих. Шлях з України до Європи обіцяє безпеку і спокійний сон по той бік кордону... Замість заспокоєння, з прикрістю усвідомлюю: я завжди несучу свою війну з собою» (Martin Roth-Initiative, 2025).

Поліна Петрішина з Херсонщини демонструє мультітекстивну фотографію під загальною назвою «ДЕ-конструкція»<sup>17</sup>. Ця серія – візуальний щоденник втрати дому та розпаду ідентичності, розщепленої між просторами, між «колись» і «тепер», між тим, що було втрачено, і тим, що належить віднайти. Це розповідь не про відновлення минулого, а про пошук нових структур виживання в умовах руйнації.

У розділі «Ідентичність, травма» цієї виставки увага фокусується на тому, як втрата дому, й близьких людей деформує ідентичність. Художниці намагаються вийти із замкнутого кола власних страждань: в інсталяції «Розп'ята»<sup>18</sup> Єва Алвор розвиває тему жіночої сексуальності й чуттєвості в контексті християнської релігії; Олена Морозова у серії фотографій «Пульс Невизначеності»<sup>19</sup> досліджує тему тривоги, самоідентифікації та пошуку сенсу в сучасному світі; текстильний колаж Оксани Брюховецької «Вогняний борщ»<sup>20</sup> – це глибока метафора травми, що вписана у простір буденного життя, де навіть їжа й материнська турбота обпалені війною.

У циклі «На роздоріжжі в темряві»<sup>21</sup> Дзвінка Пінчук розкриває внутрішній розлам, який переживає жінка під час війни. Повномасштабне вторгнення Росії в Україну ставить жінку-матір перед вибором між захистом дитини та необхідністю виконувати свій професійний обов'язок; між можливістю дати їй безтурботно ходити до однієї із європейських шкіл і не боятися ночами дзичання шахедів та бути серед захисників батьківщини.

Олена Курзель<sup>22</sup> у цифрових колажах вибудовує альтернативну реальність, де людське тіло постає не як матеріальна константа, а як уламок, метафора, слід травматичного досвіду. Її істоти – антропоморфні: вони перетікають у коріння, набувають форми дерев, поєднуються з комахами й квітами. Тут тіло втрачає захисну функцію і стає гнучкою оболонкою, що піддається руйнуванню, розчиненню, трансформації. У цій розщепленій тілесності легко впізнати наслідки колективної травми, викликаної війною.

У супровідному тексті до проекту «Світ у променях чорного сонця» художниця пише: «Щоб протиставити щось жорсткому світу людства, я вирішила відтворити світ своїх дитячих мрій, аби заспокоїти себе хоча би декораціями уявної утопії. У цьому "нелюдському" світі не існує реальних людей, і люди не можуть за бажанням потрапити у цей світ. Його населяють живі химери й антропоморфні істоти, і кожна його частка є особистістю» (Martin Roth-Initiative, 2025, р. 80). Цей світ, освітлений «чорним сонцем», несе відчуття відчаю і втрати, але водночас є спробою зцілення: художниця створює утопічний простір, де нові істоти позбавлені людських хиб і можуть співіснувати без насильства.

Восени 2025 року у PinchukArtCentre у Києві відкрилась серія виставок: «Уявна відстань»; «Особисті свідчення»; «Певні докази майбутнього». «Уявна відстань» (PinchukArtCentre, 2025–2026a) – це масштабний персональний проект Лесі Хоменко, що об'єднує близько п'ятдесяти робіт, створених художницею упродовж останніх двадцяти років, серед яких живопис, відео, інсталяції, нові медіа. Її головна тема – тіло як поле зіткнення пам'яті, історії та ідентичності.

Художниця пропонує нову мову для осмислення тілесної й колективної травми: вона говорить про війну без прямої репрезентації травми; її фігури часто перетворюються на силуети, уламки, відбитки (абстрактна композиція «Радикальне

наближення»<sup>23</sup>, «Вибух у госпіталі»<sup>24</sup>, «Момент пострілу»<sup>25</sup>, «Бій в окопі»<sup>26</sup>; серія «Неідентифіковані фігури»<sup>27</sup>).

Виставка південно-африканської художниці Габріель Голяят «Особисті свідчення/ Personal Accounts» (PinchukArtCentre, 2025–2026b) візуалізує перехід сучасного мистецтва від героїчного до травматичного наративу, в якому тілесність є не символом тріумфу, а простором зустрічі з болем і пошуком шляхів його подолання. У цьому сенсі ідеї Голяят перегукуються з художньою парадигмою українського мистецтва воєнних років, в якому з'являється тенденція до персонального свідчення, тілесної пам'яті та відмови від гучних наративів героїзму.

Виставка «Певні докази майбутнього» у PinchukArtCentre – це проєкт «Відкритої групи» (Юрій Білей, Павло Ковач, Антон Варга), присвячений осмисленню поняття колективної пам'яті в українському суспільстві періоду російсько-української війни (PinchukArtCentre, 2025–2026c). Художники звертаються до теми індивідуальних спогадів, втрат і зникнень людей, показуючи, як особисті історії формують образ національної ідентичності та колективної травми.

Отже, мистецькі проєкти, присвячені сьогоденню, відбивають емоційний стан художників, їхню рефлексію на тему нової реальності, створюючи своєрідний архів колективної пам'яті.

**Висновки.** Аналіз художньої артикуляції колективної травми через тіло в українському мистецтві 2022–2025 років дозволив зафіксувати: на відміну від радянської воєнної і повоєнної іконографії, де домінував образ героїчного тіла, концептуальною віссю, навколо якої розгортається сучасне українське мистецтво, стає тріада «тіло–травма–пам'ять», а ключовим принципом побудови наративу – не «велич дії», а топографія рани. У новому контексті мистецтво бере на себе функцію «архіву пам'яті». Цей зсув свідчить про переорієнтацію мистецтва з державоцентричного на антропометричний вимір, де людський досвід є важливішим за ідеологічну риторіку. У цьому зміщенні помітний гендерний поворот: жіноче тіло виступає активним свідком системного насильства.

У сучасних реаліях тіло більше не репрезентує абстрактну «могутність народу», а фіксує конкретні стани – страх, безпорадність, лють, безсоння, виснаження, одночасно солідарність, турботу, взаємну підтримку. Візуальна мова цього часу відмовляється від композиційної цілісності та монументальної пластики часів Другої світової війни: натомість з'являються фрагментарність зображення, тремтлива лінія, вільний мазок, тобто форми, в яких самі засоби письма набувають статусу симптомів травми. Змінюється масштаб зображення – від батальної панорами до формату щоденника.

З часом перший шок від жахів війни згасає, художники поступово відмовляються від експлуатації образу насильства, його змінює парадигма емпатії. Мистецтво вибудовує нову оптику репрезентації війни, сфокусовану на травмованому, але здатному вижити за будь-яку ціну і всупереч усьому тілі. Твори стають меморіалами, але не героїзованими й монументальними, а камерними, особистими. Вони не декларують перемогу, а говорять про виживання. Формування нової етики репрезентації травми знайшло відображення у виставкових практиках цього періоду. Саме тут утворюється нова етика бачення: як говорити про біль, не перетворюючи її на видовищність.

### Примітки

<sup>1</sup> Тетяна Яблонська. Ворог наближається. 1944. Репродукція з книги: Белічко, Ю. & Кілессо, С., упоряд., 1978. *Мистецтво, народжене Жовтнем, 1917–1987*: альбом. Київ: Мистецтво. Мал. 185.

<sup>2</sup> Михайло Дерегус. В кожній радянській жінці ранений червоноармієць знайде матір і сестру (3 циклу «Шляхами війни»). Плакат. 1941. Репродукція з книги: Белічко, Ю. & Кілессо, С., упоряд., 1978. *Мистецтво, народжене Жовтнем, 1917–1987*: альбом. Київ: Мистецтво. Мал. 186.

<sup>3</sup> Василь Касян. В бій, слов'яни! 1942. Плакат. Репродукція з книги: Белічко, Ю. & Кілессо, С., упоряд., 1978. *Мистецтво, народжене Жовтнем, 1917–1987*: альбом. Київ: Мистецтво. Мал. 187.

<sup>4</sup> Катерина Лисовенко. Згвалтована та вбита жінка та її вбита дитина в Україні. 30 березня 2022. Серія «Вони можуть повторити». Акварель, папір. 30 x 40 см. Український музей сучасного мистецтва (УМСА). <https://marieclaire.ua/life/yak-ukrayinski-hudozhniki-fiksuyut-vijnu-v-ukrayini/>

<sup>5</sup> Kinder Album. Російські атаки на цивільні цілі в Україні можуть бути воєнним злочином. 2022. Акварель, фломастер. <https://www.wikiart.org/uk/kinder-album/russian-attacks-on-civilian-targets-in-ukraine-could-be-a-war-crime-2022>

<sup>6</sup> Сана Шахмурадова-Танська. Ірпінь, Буча, Гостомель, Маріуполь, Україна, світ. 2022. Гуаш на картоні. <https://suspilne.media/culture/636624-ukraina-dla-mene-duze-osobliva-zemla-a-ne-vitrimala-rozluki-z-neu-pro-mistectvo-sani-sahmuradovoi-tanskoj/>

<sup>7</sup> Юлія Логачова. Збирачі снігу. Маріуполь. 18 березня 2022 р. Музей сучасного мистецтва. <https://antikvar.ua/vijna-u-mystetstvi-j-mystetstvo-u-chas-vijny-rozmova-z-olgoyu-balashovoju/>

<sup>8</sup> Інґа Леві. Нічне читання новин, Львів / Евакуація з Бучі під загрозою зриву російськими окупантами. 9 березня 2022 року. Малюнок. Музей сучасного мистецтва. <https://antikvar.ua/vijna-u-mystetstvi-j-mystetstvo-u-chas-vijny-rozmova-z-olgoyu-balashovoju/>

<sup>9</sup> Виставка «Кров з молоком. Тілесність в українському мистецтві» відбулась у Національному музеї «Київська картинна галерея» Києва (10.09.2025–12.10.2025). Експозиція вибудована за чотирма тематичними вимірами: тіло-естетика (класична й сучасна краса), тіло-ідентичність (як простір самовираження та культурної пам'яті), тіло-травма / пам'ять (тіло як архів болю війни й насильства) та тіло як зв'язок (тілесність як міст між поколіннями).

<sup>10</sup> Марта Сирко. 2023. Дотик. Ветеран Олексій Притула зі своєю дружиною Юлією. Фотографія. Виставка «Кров з молоком. Тілесність в українському мистецтві». Розділ «Тіло-травма / пам'ять». Національний музеї «Київська картинна галерея». Київ, Україна (10.09.2025–12.10.2025).

<sup>11</sup> Марта Сирко. Погляд. Сергій – ветеран із сином. 2023. Фотографія. Виставка «Кров з молоком. Тілесність в українському мистецтві». Розділ «Тіло-травма/пам'ять». Національний музеї «Київська картинна галерея». Київ, Україна (10.09.2025–12.10.2025).

<sup>12</sup> Анна Верещака. Біологічний годинник повітряних тривог. 2024. Полотно, олія. Виставка «Кров з молоком. Тілесність в українському мистецтві». Розділ «Тіло-травма / пам'ять». Національний музеї «Київська картинна галерея». Київ, Україна (10.09.2025–12.10.2025).

<sup>13</sup> Влада Ралко. Вночі. 2008. Полотно, олія, маркер. Колекція Євгена та Владислава Вакуленка. Виставка «Кров з молоком. Тілесність в українському мистецтві». Розділ «Тіло-травма / пам'ять». Національний музеї «Київська картинна галерея». Київ, Україна (10.09.2025–12.10.2025).

<sup>14</sup> Марія Куліковська. Ваза (із серії «Коли я лежу, я становлюсь садом. Я є Ваза»). 2025. Поліефірна смола; відстріляні гільзи з Ізюму; лікарські трави й квіти; зліпок з відстріляної гільзи, подарованої художниці з-під Бахмута. Виставка «Кров з молоком. Тілесність в українському мистецтві». Розділ «Тіло-травма / пам'ять».

Національний музеї «Київська картинна галерея». Київ, Україна (10.09.2025–12.10.2025).

<sup>15</sup> У вересні–жовтні 2025 року Український Дім у Києві репрезентував виставку «Віднайдене у втратах / Meaning after loss» (Martin Roth-Initiative, 2025) – проєкт, що об'єднав 22 українських мисткинь. Виставка складається з чотирьох розділів: «Територія і уява / Territory and Vision», «Ідентичність, травма / Identity, Trauma», «Утопії і метафори / Utopias and Metaphors», «Досвіди і спільноти».

<sup>16</sup> Марія Матяшова. Анксиоген. 2025. Об'єкт, графіка, текст. Виставка «Віднайдене у втратах». Розділ «Територія й уява / Territory and Vision». Національний центр ділового та культурного співробітництва «Український дім». Київ, Україна (12.09.2025–5.10.2025).

<sup>17</sup> Поліна Петрішина. ДЕ-конструкція. 2025. Аналогова фотографія, мультіекспозиція, фотограма, текст. Виставка «Віднайдене у втратах». Розділ «Територія і уява/ Territory and Vision». Національний центр ділового та культурного співробітництва «Український дім». Київ, Україна (12.09.2025–5.10.2025).

<sup>18</sup> Єва Алвор. Розп'ята. 2025. Текстиль, змішана техніка, інсталяція. Виставка «Віднайдене у втратах». Розділ «Ідентичність, травма / Identity, Trauma». Національний центр ділового та культурного співробітництва «Український дім». Київ, Україна (12.09.2025–5.10.2025).

<sup>19</sup> Олена Морозова. Пульс Невизначеності. 2024–2025. Серія. Фотографія, сканографія, малюнок, змішані техніки, текст. Виставка «Віднайдене у втратах». Розділ «Ідентичність, травма / Identity, Trauma». Національний центр ділового та культурного співробітництва «Український дім». Київ, Україна. (12.09.2025–5.10.2025).

<sup>20</sup> Оксана Брюховецька. Вогняний борщ. 2025. Текстильний колаж. Виставка «Віднайдене у втратах». Розділ «Ідентичність, травма / Identity, Trauma». Національний центр ділового та культурного співробітництва «Український дім». Київ, Україна (12.09.2025–5.10.2025).

<sup>21</sup> Дзвінка Пінчук. На роздоріжжі в темряві. 2025. Серія. Фотографія, текст. Виставка «Віднайдене у втратах». Розділ «Ідентичність, травма / Identity, Trauma». Національний центр ділового та культурного співробітництва «Український дім». Київ, Україна (12.09.2025–5.10.2025).

<sup>22</sup> Олена Курзель. Світ у променях чорного сонця. 2025. Серія. Цифрові колажі, пап'є-маше, живопис. Виставка «Віднайдене у втратах». Розділ «Ідентичність, травма / Identity, Trauma». Національний центр ділового та культурного співробітництва «Український дім». Київ, Україна (12.09.2025–5.10.2025).

<sup>23</sup> Леся Хоменко. Радикальне наближення. 2023. Акрил на полотні. Надано художницею та Voloshyn gallery. Виставка «Уявна відстань / Imaginary Distance». PinchukArtCentre. Київ, Україна (28.08.2025–04.01.2026).

<sup>24</sup> Леся Хоменко. Вибух у госпіталі. З серії «Монтаж». 2023–2024. Акрил на полотні. Надано художницею та Voloshyn gallery. Виставка «Уявна відстань / Imaginary Distance». PinchukArtCentre. Київ, Україна (28.08.2025 – 04.01.2026).

<sup>25</sup> Леся Хоменко. Момент пострілу. 2023. Акрил на полотні. Надано художницею та Voloshyn gallery. Виставка «Уявна відстань / Imaginary Distance». PinchukArtCentre. Київ, Україна (28.08.2025–04.01.2026).

<sup>26</sup> Леся Хоменко. Бій в окопі. 2025. Акрил на полотні. Надано художницею та Voloshyn gallery. Створено за підтримки PinchukArtCentre та ПАТ «Укрзалізниця». Виставка «Уявна відстань / Imaginary Distance». PinchukArtCentre. Київ, Україна (28.08.2025–04.01.2026).

<sup>27</sup> Леся Хоменко. Серія «Неідентифіковані фігури». 2022 – дотепер. Акрил на полотні. Надано художницею та Voloshyn gallery. Виставка «Уявна відстань / Imaginary Distance». PinchukArtCentre. Київ, Україна (28.08.2025–04.01.2026).

### Бібліографічний список

- Беличко, Ю. & Кілессо, С., авт.-упоряд., 1978. *Мистецтво, народжене Жовтнем, 1917–1987: альбом*. Київ: Мистецтво.
- Гайдучок, Ю., 2025. *Тіло як поле битви: мистецтво про тілесність і травму* [онлайн]. Доступно: <<https://femwork.org/blog/tilo-yak-pole-bitvi-mistecztvo-pro-tilesnist-i-travmu/>> [Дата звернення: 20.09.2025]
- Гомілко, О.Є., 2007. *Феномен телесности*. Доктор наук. Дисертація. НАН України, Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди. Київ.
- Горностай, П., 2019. Групові захисні механізми як форма реагування на колективні травми. *Проблеми політичної психології. Збірник наукових праць*, 8 (22), с. 89-114. DOI: <https://doi.org/10.33120/popp-Vol22-Year2019-27>
- Горностай, П., 2023. *Психологія колективних травм: монографія*. Кропивницький: Імекс-ЛТД. Доступно: <[https://ispp.org.ua/wp-content/uploads/2023/12/Gornostai\\_Collective\\_traumas.pdf](https://ispp.org.ua/wp-content/uploads/2023/12/Gornostai_Collective_traumas.pdf)>.
- Дубрівна, А. та Єрмак, І. 2023. Цифрова ілюстрація в контексті російсько-української війни. *Український мистецтвознавчий дискурс*, 2, с. 46-52. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2023.2.6>
- Копієвська, О. 2024. Еволюція поняття «травматичний досвід»: культурологічний аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, с. 3-13. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313259>.
- Левченко, М., Лимаренко, Л., & Терещенко Н.М., 2025. Мистецтво на передовій: візуальна культура війни та образ перемоги в українському Арт-дискурсі 2022-2024 років. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 50, с. 100-108. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.944>
- Мерло-Понті, М., 2003. *Видиме й невидиме: З робочими нотатками*, пер. з франц. Є. Марічева. Київ: Видавничий дім «КМ Академія».
- Міхно, Н.К., 2020. Проекції культурної травми в просторі повсякденності: до питання візуальної презентації дискурсу війни в міському просторі. *Соціальні та галузеві соціології*, 11, с. 61-66. Доступно: <<http://habitus.od.ua/journals/2020/11-2020/12.pdf>>
- Національний музей «Київська картинна галерея», 2025. *Виставковий проект «Кров з молоком. Тілесність в українському мистецтві»* [онлайн]. Доступно: <<https://antikvar.ua/krov-z-molokom/>> [Дата звернення 25.11.2025].
- Паливода, Л.І., 2021. Проблема визначення понять «Психічна травма», «Психологічна травма» і «Травма втрати» у психологічних проєкціях. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Психологія*, 32(71), 6, с. 68-72. DOI: <https://doi.org/10.32838/2709-3093/2021.6/11>
- Погорєлов, В.В., 2011. Тілесність людини як категорія сучасної художньої культури. *Вісник ХДАДМ*, 2, 115-117. Доступно: <<https://www.visnik.org.ua/pdf/v2011-01-27-pogorelov.pdf>>
- Прокопюк, М., 2012. Феномен тілесності в умовах сучасної культури. *Острозький національний університет «Острозька академія»* [онлайн]. Доступно: <[https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/1349/1/Prokorjyk\\_210512.pdf](https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/1349/1/Prokorjyk_210512.pdf)> [Дата звернення 23.11.2025].
- Пушонкова, О.А. та П'янзін, С.Д., 2023. Культура пам'яті у мистецьких рефлексіях війни (на прикладі проєкту «Війна в Україні: візуальні виміри пам'яті»).

- Культурологічний альманах*, 3, с. 304-311. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.43>
- Рибак, А. 2025. Тема тілесності в творах сучасних українських митців періоду 2014-2024 років. *Universum*, 19, с. 240-250. Доступно: <https://archive.liga.science/index.php/universum/article/view/1745/1769>
- Рюзен, Й., 2010. *Нові шляхи історичного мислення*. Пер. з німецької В. Кам'янець. Львів: Літопис. Доступно: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Rusen\\_Jorn/Novi\\_shliakhy\\_istorychnoho\\_myslennia.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Rusen_Jorn/Novi_shliakhy_istorychnoho_myslennia.pdf).
- Сегал, А., 2024. Тіло і війна. Чуттєвість і травма в мистецтві Даніїла Немировського й Тамари Турлюн. *Wonderzine Україна* [онлайн]. Доступно: <https://www.wonderzine.me/wonderzine/culture/culture/20225-tilo-i-viyna-chuttevist-i-travma-v-mistetstvi-dani-nemirovskogo-y-tamari-turlyun> [Дата звернення 20.09.2025].
- Стародубцева, Л. & Петренко, Д., 2005. Пам'ять і травма: практики комеморації в українській культурі. *Grani: Philosophy*, 28 (2), с. 56-65. Доступно: <https://grani.org.ua/index.php/journal/article/download/2170/2133>
- Стоян, С., 2022. Мистецтво та війна: специфіка художніх трансформацій. *Філософська думка*, 3, с. 119-124. Доступно: [https://www.pdcnet.org/collection/fshow?id=fd\\_2022\\_2022\\_0003\\_01190124&pdfname=fd\\_2022\\_2022\\_0003\\_0119\\_0124.pdf&file\\_type=pdf](https://www.pdcnet.org/collection/fshow?id=fd_2022_2022_0003_01190124&pdfname=fd_2022_2022_0003_0119_0124.pdf&file_type=pdf)
- Суший, О., 2014. Проблема колективної травми в українському соціумі та пошук стратегій її опанування. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І.Ф. Кураса НАН України*, 6(74), с. 18-31. Доступно: [https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/10592/1/S.O.V.\\_Trauma.pdf](https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/10592/1/S.O.V._Trauma.pdf)
- Титаренко, Т.М., 2001. *Психологія особистості*: словник-довідник. Київ: Рута.
- Філіппова, А., 2019. Репрезентація травми у творчості української мисткині Марії Куліковської [онлайн]. Доступно: <https://supportyourart.com/columns/1kulikowskatrauma/> [Дата звернення 23.11.2025].
- Фуко, М., 2003. *Археологія знання*. Пер. з французької В. Шовкун. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи». Доступно: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Foucault\\_Michel/Arkheolohiia\\_znannia.pdf?](https://shron1.chtyvo.org.ua/Foucault_Michel/Arkheolohiia_znannia.pdf?)
- Шляхова, О., 2017. Тілесна ідентичність як самоідентичність у контексті культури повсякдення. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*, 20, с. 39-44. Доступно: <https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/6120/1/10.pdf>
- Martin Roth-Initiative, 2025. *Віднайдене у втрахах. Тексти і візуальні роботи учасниць резиденції для українських мисткинь. Ініціативи Мартіна Рота, 2024–2025*. Київ-Берлін. Доступно: <https://www.martin-roth-initiative.de/en/ukrainian-women-artists-publication>
- PinchukArtCentre, 2025–2026a. Уявна відстань/ Imaginary Distance. Персональна виставка Лесі Хоменко [онлайн]. Доступно: <https://pinchukartcentre.org/exhibitions/uavna-vidstan> [Дата звернення 25.11.2025].
- PinchukArtCentre, 2025–2026b. Особисті свідчення. Персональна виставка Габріель Галаят [онлайн]. Доступно: <https://pinchukartcentre.org/exhibitions/osobysti-svidchennya> [Дата звернення 25.11.2025].
- PinchukArtCentre, 2025–2026c. Певні докази майбутнього / Certain Future Evidence. [онлайн]. Доступно: <https://pinchukartcentre.org/exhibitions/pevni-dokazy-maybutnoho> [Дата звернення 25.11.2025].
- Alexander, J., 2004. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press.

- Assman, A., 2006. Memory, individual and collective. In: *Goodin R. & Tilly C., eds. The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis. Edited by Robert E. Goodin and Charles Tilly.* Oxford, p. 210-227. Available at: <<https://questanbridge.com/wp-content/uploads/2024/11/The-Oxford-Handbook-of-Contextual-Political-Analysis.pdf>>
- Bell, D., 2006. *Memory, Trauma and World Politics. Reflections on the Relationship Between Past and Present.* Palgrave Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1057/9780230627482>
- Caruth, C., 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History.* Baltimore: Johns Hopkins UP. Available at: <[https://www.academia.edu/41995628/Cathy\\_Caruth\\_Unclaimed\\_Experience](https://www.academia.edu/41995628/Cathy_Caruth_Unclaimed_Experience)>
- Merleau-Ponty, M., 1964. *L'oeil et l'esprit.* Paris: Les Éditions Gallimard. Available at: <[https://litterature924853235.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/06/oeil\\_et\\_esprit.pdf](https://litterature924853235.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/06/oeil_et_esprit.pdf)>
- Neal, A.G., 2005. *National Trauma and Collective Memory: Major Events in the American Century.* New York: Routledge. Available at: <[https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781317464068\\_A35006267/preview-9781317464068\\_A35006267.pdf](https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781317464068_A35006267/preview-9781317464068_A35006267.pdf)>
- Tint, B.S., 2011. Trauma, Intergenerational transmission of. In: *The Encyclopedia of Peace Psychology.* DOI: <https://doi.org/10.1002/9780470672532.wbepp284>
- Volkan, V.D., 2001. Transgenerational Transmissions and Chosen Traumas: *An Aspect of Large-Group Identity.* *Group Analysis*, 34(1), 79-97. DOI: <https://doi.org/10.1177/05333160122077730>

### References

- Alexander, J., 2004. *Cultural trauma and collective identity.* Berkeley: University of California Press.
- Assmann, A., 2006. Memory, individual and collective. In: Goodin, R. and Tilly, C., eds. *The Oxford handbook of contextual political analysis.* Oxford: Oxford University Press, pp. 210–227. Available at: <https://questanbridge.com/wp-content/uploads/2024/11/The-Oxford-Handbook-of-Contextual-Political-Analysis.pdf> (Accessed: 25 November 2025).
- Bell, D., 2006. *Memory, trauma and world politics: reflections on the relationship between past and present.* Basingstoke: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230627482>
- Belychko, Yu. and Kileso, S., 1978. *Mystetstvo, narodzhene Zhovtnem, 1917–1987: albom [Art born of October, 1917–1987: album].* Kyiv: Mystetstvo. (in Ukrainian)
- Caruth, C., 1996. *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history.* Baltimore: Johns Hopkins University Press. Available at: <[https://www.academia.edu/41995628/Cathy\\_Caruth\\_Unclaimed\\_Experience](https://www.academia.edu/41995628/Cathy_Caruth_Unclaimed_Experience)> (Accessed: 25 November 2025).
- Dubrivna, A. and Yermak, I., 2023. *Tsyfrova iliustratsiia v konteksti rosiisko-ukrains koi viiny [Digital illustration in the context of the Russian-Ukrainian war]. Ukrainian Art Studies Discourse*, 2, pp. 46–52. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2023.2.6> (in Ukrainian)
- Filippova, A., 2019. *Reprezentatsiia travmy u tvorchosti ukrainskoi mystkyni Marii Kulikovskoi [Representation of trauma in the works of Ukrainian artist Maria Kulikovska]* [online]. Available at: <<https://supportyourart.com/columns/1kulikowskatrauma/>> (Accessed: 23 November 2025) (in Ukrainian).

- Foucault, M., 2003. *Arkheolohiia znannia* [*The archaeology of knowledge*]. Translated from French by V. Shovkun. Kyiv: Osnovy. Available at: <[https://shron1.chtyvo.org.ua/Foucault\\_Michel/Arkheolohiia\\_znannia.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Foucault_Michel/Arkheolohiia_znannia.pdf)> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Haiduchok, Yu., 2025. *Tilo yak pole bytvu: mystetstvo pro tilesnist i travmu* [*The body as a battlefield: art on corporeality and trauma*] [online]. Available at: <https://femwork.org/blog/tilo-yak-pole-bitvi-mistecztvo-pro-tilesnist-i-travmu/> (Accessed: 20 September 2025) (in Ukrainian).
- Homilko, O.Ye., 2007. *Fenomen tilesnosti* [*The phenomenon of corporeality*]. Doctoral dissertation. Kyiv: H.S. Skovoroda Institute of Philosophy, NAS of Ukraine. (in Ukrainian)
- Hornostai, P., 2019. *Hrupovi zakhysni mekhanizmy yak forma reahuvannia na kolektyvni travmy* [*Group defense mechanisms as a response to collective traumas*]. *Problems of Political Psychology*, 8(22), pp. 89–114. DOI: <https://doi.org/10.33120/popp-Vol22-Year2019-27> (in Ukrainian).
- Hornostai, P., 2023. *Psykholohiia kolektyvnykh travm* [*Psychology of collective traumas*]. Kropyvnytskyi: Imeks-LTD. Available at: <[https://ispp.org.ua/wp-content/uploads/2023/12/Gornostai\\_Collective\\_traumas.pdf](https://ispp.org.ua/wp-content/uploads/2023/12/Gornostai_Collective_traumas.pdf)> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Kopiievskia, O., 2024. *Evolutsiia poniattia “travmatychnyi dosvid”: kulturolohichni aspekt* [*Evolution of the concept of traumatic experience: a cultural studies perspective*]. *Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management*, 3, pp. 3–13. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2024.313259> (in Ukrainian)
- Levchenko, M., Lymarenko, L. and Tereshchenko, N.M., 2025. *Mystetstvo na peredovii: vizualna kultura viiny ta obraz peremohy v ukrainskomu art-dyskursi 2022–2024 rokiv* [*Art at the frontline: visual culture of war and the image of victory in Ukrainian art discourse*]. *Ukrainian Culture: Past, Modernity, Paths of Development*, 50, pp. 100–108. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.944> (in Ukrainian)
- Martin Roth-Initiative, 2025. *Vidnaidene u vratakh* [*Found in losses*]. Kyiv–Berlin. Available at: <https://www.martin-roth-initiative.de/en/ukrainian-women-artists-publication> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Merleau-Ponty, M., 1964. *L’œil et l’esprit*. Paris: Gallimard. Available at: [https://litterature924853235.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/06/oeil\\_et\\_esprit.pdf](https://litterature924853235.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/06/oeil_et_esprit.pdf) (Accessed: 25 November 2025) .
- Merleau-Ponty, M., 2003. *Vydyme y nevydyme* [*The visible and the invisible*]. Translated from French by Ye. Maricheva. Kyiv: KM Academia (in Ukrainian).
- Mikhno, N.K., 2020. *Proektsii kulturnoi travmy v prostori povsiakdennosti* [*Projections of cultural trauma in everyday space*]. *Social and Sectoral Sociologies*, 11, pp. 61–66. Available at: <<http://habitus.od.ua/journals/2020/11-2020/12.pdf>> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- National Museum “Kyiv Picture Gallery”, 2025. *Krov z molokom. Tilesnist v ukrainskomu mystetstvi* [*Blood with milk. Corporeality in Ukrainian art*] [online]. Available at: <<https://antikvar.ua/krov-z-molokom/>> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Neal, A.G., 2005. *National trauma and collective memory*. New York: Routledge. Available at: <[https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781317464068\\_A35006267/preview-9781317464068\\_A35006267.pdf](https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781317464068_A35006267/preview-9781317464068_A35006267.pdf)> (Accessed: 25 November 2025).
- Palyvoda, L.I., 2021. *Problema vyznachennia poniat “psykhichna travma”... [Defining mental, psychological and loss trauma]*. *Scientific Notes of V.I. Vernadsky TNU. Psychology*, 32(71), 6, pp. 68–72. DOI: <https://doi.org/10.32838/2709-3093/2021.6/11> (in Ukrainian)

- PinchukArtCentre, 2025a. *Uiavna vidstan / Imaginary distance* [online]. Available at: <<https://pinchukartcentre.org/exhibitions/uyavna-vidstan>> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- PinchukArtCentre, 2025b. *Osobysti svidchennia [Personal testimonies]* [online]. Available at: <<https://pinchukartcentre.org/exhibitions/osobysti-svidchennya>> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- PinchukArtCentre, 2025c. *Pevni dokazy maibutnoho / Certain future evidence* [online]. Available at: <<https://pinchukartcentre.org/exhibitions/pevni-dokazy-maybutnoho>> (Accessed: 25 November 2025).
- Pohorielov, V.V., 2011. *Tilesnist liudyny yak katehoriia suchasnoi khudozhnoi kultury [Human corporeality as a category of contemporary artistic culture]*. *Visnyk KhDADM*, 2, pp. 115–117. Available at: <<https://www.visnik.org.ua/pdf/v2011-01-27-pogorelov.pdf>> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Prokopiuk, M., 2012. *Fenomen tilesnosti v umovakh suchasnoi kultury [The phenomenon of corporeality in contemporary culture]* [online]. Ostroh: Ostroh Academy. Available at: <[https://eprints.ou.edu.ua/id/eprint/1349/1/Prokopjyk\\_210512.pdf](https://eprints.ou.edu.ua/id/eprint/1349/1/Prokopjyk_210512.pdf)> (Accessed: 23 November 2025) (in Ukrainian).
- Pushonkova, O.A. and Pianzin, S.D., 2023. *Kultura pamiaty u mystetskykh refleksiakh viiny [Culture of memory in artistic reflections of war]*. *Culturological Almanac*, 3, pp. 304–311. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.3.43> (in Ukrainian)
- Rybak, A., 2025. *Tema tilesnosti v tvorakh suchasnykh ukrainskykh myttsiv [Corporeality in contemporary Ukrainian art (2014–2024)]*. *Universum*, 19, pp. 240–250. Available at: <<https://archive.liga.science/index.php/universum/article/view/1745/1769>> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Rüsen, J., 2010. *Novi shliakhy istorychnoho myslennia [New paths of historical thinking]*. Lviv: Litopys. Available at: <[https://shron1.chtyvo.org.ua/Rusen\\_Jorn/Novi\\_shliakhy\\_istorychnoho\\_myslennia.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Rusen_Jorn/Novi_shliakhy_istorychnoho_myslennia.pdf)> (Accessed: 25 November 2025).
- Sehal, A., 2024. *Tilo i viina [Body and war]* [online]. *Wonderzine Ukraine*. Available at: <<https://www.wonderzine.me/wonderzine/culture/culture/20225-tilo-i-viina-chuttevist-i-travma-v-mistetstvi-dani-nemirovskogo-y-tamari-turlyun>> (Accessed: 20 September 2025) (in Ukrainian).
- Shliakhova, O., 2017. *Tilesna identychnist yak samoidentychnist [Bodily identity as self-identity]*. *Scientific Notes of Ostroh Academy*, 20, pp. 39–44. Available at: <<https://eprints.ou.edu.ua/id/eprint/6120/1/10.pdf>> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Starodubtseva, L. and Petrenko, D., 2005. *Pamiat i travma [Memory and trauma]*. *Grani: Philosophy*, 28(2), pp. 56–65. Available at: <<https://grani.org.ua/index.php/journal/article/download/2170/2133>> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Stoian, S., 2022. *Mystetstvo ta viina [Art and war]*. *Philosophical Thought*, 3, pp. 119–124. Available at: <[https://www.pdcnet.org/collection/fshow?id=fd\\_2022\\_2022\\_0003\\_01190124](https://www.pdcnet.org/collection/fshow?id=fd_2022_2022_0003_01190124)> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Sushyi, O., 2014. *Problema kolektyvnoi travmy v ukrainskomu sotsiumi [Collective trauma in Ukrainian society]*. *Scientific Notes of I.F. Kuras Institute*, 6(74), pp. 18–31. Available at: <[https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/10592/1/S.O.V.\\_Travma.pdf](https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/10592/1/S.O.V._Travma.pdf)> (Accessed: 25 November 2025) (in Ukrainian).
- Tint, B.S., 2011. Trauma, intergenerational transmission of. In: *The encyclopedia of peace psychology*. DOI: <https://doi.org/10.1002/9780470672532.wbepp284>

- Тытarenko, Т.М., 2001. *Psykhohihiia osobystosti: slovnyk-dovidnyk [Personality psychology: reference dictionary]*. Kyiv: Ruta (in Ukrainian).
- Volkan, V.D., 2001. Transgenerational transmissions and chosen traumas: an aspect of large-group identity. *Group Analysis*, 34(1), pp. 79–97. DOI: <https://doi.org/10.1177/05333160122077730> (in Ukrainian)
- Стаття надійшла до редакції 14.12.2025 р.

**S. Pavlovska**

## ARTISTIC ARTICULATION OF COLLECTIVE TRAUMA THROUGH THE BODY IN UKRAINIAN ART 2022–2025

*The article examines artistic strategies for representing collective trauma through the body in Ukrainian art from 2022 to 2025. The body is understood as a sociocultural construct that combines individual experiences of war with collective memory and ethical dimensions of contemporary society. Based on the concepts of cultural memory, post-traumatic studies, and the phenomenology of the body, the article analyzes the transformation of the image of corporeality during the period of Russia's full-scale invasion of Ukraine in comparison with the Soviet military and post-war visual tradition.*

*It is shown that the image of the heroic, monumental body of the mid-20th century is giving way to a vulnerable, traumatized, fragmented body that becomes a medium of memory and testimony. In new context, art takes on the function of an "archive of memory". This change signals a reorientation of art from a state-centric to an anthropometric dimension, where human experience is more important than ideological rhetoric. There is a noticeable gender shift: the female body acts as an active witness to systemic violence.*

*Four types of bodily narratives in contemporary Ukrainian art are outlined: heroic, memorial, traumatic, and therapeutic. Based on the material of the 2025 Kyiv exhibition projects, the formation of a new ethic of trauma representation is traced, where corporeality functions not as a spectacle, but as an instrument of empathy and rethinking of shared experience. The conclusion is made about the formation of a visual language of war, in which the triad "body-trauma-memory" becomes the conceptual axis of contemporary artistic practices.*

*The body no longer symbolizes the abstract "power of the people", but reflects specific states – fear, helplessness, rage, insomnia, exhaustion, as well as solidarity, care, and mutual support. The art focuses on the traumatized body, but one that is capable of surviving at any cost and against all odds. The works become memorials, but not heroic and monumental ones, rather intimate and personal ones. They do not proclaim victory, but speak of survival.*

**Keywords:** *body, physicality, traumatized body, collective trauma, cultural memory, Ukrainian art, war, visual culture.*