

УДК 7(477):7.047:159.923.2(=161.2)“19/205”
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-20>

Тарас ПАСТЕРНАК,
orcid.org/0009-0007-9914-7334
аспірант образотворчого мистецтва
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) taras.pasternak.24@pnu.edu.ua

ЛАНДШАФТ ЯК ЗАСІБ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

У статті комплексно досліджено феномен ландшафту як одного з ключових засобів формування, артикуляції та візуальної репрезентації національної самоідентифікації в українському мистецтві ХХ – початку ХХІ століть. Ландшафт розглядається не лише у межах художнього жанру, а як багатошаровий культурний код, що акумулює історичну пам'ять, колективні уявлення про територію, архетипні образи простору та символічні моделі національного буття. У роботі показано, що пейзаж у вітчизняній мистецькій традиції виступає своєрідною формою збереження культурної тягlosti, відтворюючи сталі емоційно-світлоглядні орієнтири, притаманні українській культурі, та водночас реагуючи на соціокультурні виклики різних історичних епох.

Проаналізовано еволюцію ландшафтного образу в контексті змін художніх парадигм: від академічної пейзажної школи кінця ХІХ – початку ХХ століття до модерністських і авангардних експериментів, де простір переосмислюється як динамічна, умовна та символічна структура; від радянського періоду з його ідеологічно регламентованою природною тематикою до альтернативних проявів «тихого опору» та збереження національного коду у творчості діаспори. Особливу увагу приділено трансформації функцій ландшафту наприкінці ХХ століття, коли з послабленням ідеологічного контролю художники повертаються до автентичних мотивів та індивідуального переживання простору, а природа стає формою внутрішньої свободи та культурної самоідентифікації.

Проаналізовано й сучасний етап розвитку ландшафтно-пейзажної теми, коли традиційний пейзаж трансформується у концептуальні, інсталяційні, мультимедійні й екоорієнтовані форми. Показано, що в умовах здобуття незалежності та особливо – під впливом воєнних подій ХХІ століття – ландшафт набуває нових змістових вимірів: стає носієм травматичної пам'яті, свідченням руйнації, засобом фіксації досвіду втрати й відновлення, а також сферою актуалізації особистих і колективних переживань. Простір постає як «територія пам'яті», що вбирає в себе досвід спільноти й трансформується в художні образи, здатні фіксувати та переосмислювати історичні події.

Методологічно дослідження базується на міждисциплінарному підході, що поєднує мистецтвознавчий аналіз, концепції культурної пам'яті, теорії символічного простору та візуальної ідентичності. На основі цього підходу обґрунтовано тезу про ландшафт як стійкий, проте гнучкий інструмент конструювання національної ідентичності, здатний відобразити складну взаємодію між традицією та сучасністю, індивідуальним досвідом і колективними уявленнями, локальністю та глобальними культурними процесами.

В підсумку доведено, що ландшафт упродовж більше ніж століття зберігає значення одного з центральних елементів української візуальної культури та виступає дієвим механізмом візуального самоозначення нації. Його здатність охоплювати як історично усталені символи, так і сучасні соціокультурні реалії визначає його провідну роль у формуванні та підтриманні української національної самоідентифікації в мистецькому дискурсі.

Ключові слова: ландшафт, українське мистецтво, національна самоідентифікація, культурна пам'ять, пейзаж, візуальна культура, національна ідентичність, символічний простір, сучасне мистецтво.

Taras PASTERNAK,
orcid.org/0009-0007-9914-7334
Postgraduate Researcher in Fine Arts
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) taras.pasternak.24@pnu.edu.ua

LANDSCAPE AS A MEANS OF NATIONAL SELF-IDENTIFICATION IN UKRAINIAN ART OF THE TWENTIETH AND EARLY TWENTY-FIRST CENTURIES

The article offers a comprehensive examination of the landscape as a key medium for constructing, articulating, and visually representing national self-identification in Ukrainian art of the 20th and early 21st centuries. The landscape is explored not only as a genre of fine art but as a multilayered cultural code that accumulates historical memory, collective conceptions of territory, archetypal images of space, and the symbolic models of national existence. The study demonstrates that in the Ukrainian artistic tradition, the landscape functions as a form of cultural continuity, reflecting

stable emotional and worldview orientations characteristic of Ukrainian culture while simultaneously responding to sociocultural challenges of different historical periods.

The evolution of the landscape image is analyzed within the context of shifting artistic paradigms: from the academic landscape school of the late 19th – early 20th century to modernist and avant-garde experiments, where space is reinterpreted as a dynamic, conditional, and symbolic structure; from the Soviet era with its ideologically regulated depictions of nature to the alternative manifestations of “quiet resistance” and the preservation of national codes in the art of the Ukrainian diaspora. Particular attention is paid to the transformation of the landscape’s functions in the late 20th century, when – following the loosening of ideological control – artists returned to authentic motifs and personal experiences of space, and nature once again became a form of inner freedom and cultural self-identification.

The article also examines the contemporary stage of landscape development, in which the traditional genre is transformed into conceptual, multimedia, installation-based, and eco-oriented practices. It highlights that in the context of Ukraine’s independence and especially under the influence of the ongoing war of the 21st century, the landscape acquires new semantic dimensions: it becomes a carrier of traumatic memory, a witness to destruction, a means of documenting experiences of loss and renewal, and a space for articulating personal and collective emotions. Thus, landscape emerges as a “territory of memory” that absorbs the shared experience of the community and is transformed into artistic images capable of capturing and reinterpreting historical events.

Methodologically, the research relies on an interdisciplinary approach that integrates art-historical analysis with theories of cultural memory, symbolic space, and visual identity. Within this framework, the article substantiates the thesis that the landscape serves as both a stable and flexible tool for constructing national identity – one capable of reflecting the complex interaction between tradition and modernity, individual experience and collective imagination, local specificity and global cultural processes.

The study concludes that throughout more than a century, the landscape has retained its significance as one of the central elements of Ukrainian visual culture and functions as an effective mechanism for the nation’s visual self-definition. Its ability to encompass both historically established symbols and contemporary sociocultural realities underlines its leading role in shaping and maintaining Ukrainian national self-identification within the artistic discourse.

Key words: *landscape, Ukrainian art, national self-identification, cultural memory, visual culture, national identity, symbolic space, contemporary art.*

Впродовж ХХ – початку ХХІ століття українське мистецтво пережило низку кардинальних трансформацій, пов’язаних із політичними зрушеннями, культурними зламами та постійним прагненням до відновлення власної ідентичності. У цих процесах особливе місце посідає художній ландшафт – один із найбільш стійких жанрових напрямів, що поєднує естетичний образ природи з культурною пам’яттю, історичним досвідом і просторовими маркерами нації. Саме через звернення до ландшафту українські митці передавали уявлення про рідний простір, створювали впізнавані символи й формували візуальну мову, яка дозволяла ідентифікувати українське мистецтво навіть у періоди політичного тиску та художніх експериментів.

Ландшафт у національному контексті ніколи не був лише фоном, або описом природних форм. Він виконував роль носія культурних смислів, що відображали як колективні переживання, так і індивідуальне ставлення митця до рідного краю. Впродовж століття цей жанр послідовно перетворювався на своєрідну мову візуальної самоідентифікації, через яку художники репрезентували ідею українського простору, закріплювали традиційні архетипи та пропонували нові моделі бачення нації.

На тлі сучасних процесів національного відродження, посиленої уваги до культурної спадщини й активного переосмислення ролі візуальної культури, звернення до ландшафту набуває

особливої актуальності. Він стає не лише естетичним об’єктом, а й інструментом формування національної ідентичності, засобом конструювання і закріплення образу українського простору, що важливо як у мистецтвознавчому, так і в суспільно-культурному вимірі.

Ландшафт в гуманітарних науках розглядається не лише як природний простір, а як складна система культурних смислів, що формують уявлення спільноти про власну територію, історію та символічні основи ідентичності. У мистецтвознавстві він постає як особливий тип візуального коду, через який відбувається репрезентація національних уявлень, колективної пам’яті та просторового самоусвідомлення народу. Такий підхід відповідає загальноєвропейській традиції інтерпретації ландшафту як культурного феномену, яку розвивали як антропологи й культурологи, так і дослідники візуального мистецтва (Сміт, 1994, Assmann 2011).

Природне середовище виступає фундаментом, на якому формуються базові світоглядні й емоційні орієнтири спільноти. У національних культурах воно закріплюється у вигляді архетипів – стійких образів природи, що відтворюють уявлення про «свій» простір і символічно позначають межі нації. Саме ця символічна здатність природи бути носієм колективного досвіду є вирішальною для усвідомлення національної самоідентичності (Андерсон, 2001).

Для України таким простором є степ, пагорбкваті поля, річки, широкі обрії та світлая атмосфера південних і центральних регіонів. Ці мотиви десятиліттями відтворювалися в живописі, стаючи впізнаваними маркерами українського культурного простору. Природа в українському мистецтві не існує відокремлено від людини: вона інтерпретується як рідний дім, духовна опора, місце історичної пам'яті, що постійно актуалізує відчуття приналежності (Рудницька, 2002).

У мистецтвознавчій думці ХХ століття ландшафт поступово переходить від статусу «зображення природи» до складного символу культурної пам'яті, що акумулює історичні досвіди, емоційні стани та культурні наративи (Бойчук, 2010). Пейзаж стає засобом кодування смислів, які стосуються не лише матеріального простору, а й історичних травм, колективної ностальгії, духовного пошуку та ідеї батьківщини.

Особливо важливим у цьому контексті є поняття «культурного ландшафту», яке акцентує на взаємодії природних форм та людської діяльності, включно з мистецьким осмисленням. В художній практиці це виявляється у здатності митця наділяти простір символічними характеристиками, що виходять далеко за межі реалістичного зображення (Cosgrove, 1998). Українські митці використовували ландшафт не лише як тему, а як спосіб передати культурний код нації – від образів «українського степу» у художників початку ХХ століття до концептуальних інтерпретацій простору у сучасному мистецтві.

Український ландшафт має набір стійких візуальних характеристик, які з часом перетворилися на культурні маркери, що дозволяють ідентифікувати художній твір як «український» незалежно від стилю чи техніки. До таких маркерів належать горизонтально відкритий простір, м'яка палітра зелено-жовтих тонів, акцент на світлі, мотиви степу, лук, річкових долин, пагорбів та сільських краєвидів (Горбачов, 2006).

Ці елементи набули значення не лише природних особливостей території, а й символів духовної стійкості, прив'язаності до землі, історичної тяглості та ментальної відкритості. Саме через впізнавані ландшафтні мотиви українське мистецтво формує особливу емоційну атмосферу, яка відгукується національній свідомості та підсилює ідентифікаційні процеси.

У візуальному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століття ландшафт зберігає цю символічну функцію, хоча й набуває нових форм – від експресивних інтерпретацій до цифрових реконструкцій території. Незмінним залишається головне: ланд-

шафт продовжує бути одним із найефективніших засобів формування та візуального закріплення української національної самоідентифікації (Якимчук, 2021).

Переосмислення ландшафту як культурного коду дозволяє побачити, як упродовж ХХ століття українське мистецтво поступово формувало власну візуальну мову, спираючись на традицію та водночас реагуючи на суспільно-політичні виклики. Ця тяглість, поєднання спадщини й оновлення, визначає розвиток українського пейзажу, який зберіг статус одного з найстійкіших жанрів та став своєрідним носієм національної пам'яті.

Українська пейзажна школа кінця ХІХ – початку ХХ століття створила основу для формування національного стилю, у якому природа трактувалася не лише як об'єкт споглядання, а як виразник національного характеру. Творчість Костанді, Світославського, Труша та інших майстрів цього періоду закріпила естетику «українського світла», м'якої колористики та відкритого простору, що відтворював особливу атмосферу рідного краю (Павлова, 2012). Для цих художників ландшафт був не стільки документальною реальністю, скільки способом передати емоційно забарвлене бачення України – спокійної, світлої, прив'язаної до землі та природи. Їхні пошуки створили основу для подальших модерністських експериментів.

В межах модернізму ландшафт почав набувати концептуальних рис і став полем глибокого переосмислення художньої традиції. Представники школи Михайла Бойчука, орієнтуючись на візантійську спадщину, принципи монументального узагальнення та національну символіку, трактували простір умовно й знаково. Це простежується, зокрема, у монументальних розписах Василя Седляра та Івана Падалки для Луцьких казарм у Києві (1919), де ландшафтні мотиви – пагорби, поля, архітектурні силуети – виконують функцію символічного тла, позбавленого конкретної топографії, але насиченого ідеєю українського простору.

В українському авангарді тема ландшафту зазнає подальшої деконструкції. У творах Олександри Екстер, зокрема в серії «Київські пейзажі» (1910–1913), міський і природний простір розкладається на динамічні кольорові площини, що передають ритм і енергію середовища, а не його реалістичний вигляд. Казимир Малевич у роботах «Супрематизм. Пейзаж» (1912) та «Біле на білому» (1918) радикально відмовляється від предметності, зводячи ландшафт до абстрактної моделі простору як метафізичної категорії, що водночас зберігає зв'язок із досвідом українського степу та відкритого горизонту. У композиціях

Олександра Богомазова, зокрема в «Лісопильні» (1914) та теоретично обґрунтованих у трактаті «Живопис і елементи» (1914), ландшафт постає як система ліній, ритмів і напружень, де природне середовище трансформується у динамічну структуру, підпорядковану внутрішній логіці руху. Такі інтерпретації вже не відтворювали конкретної місцевості, але зберігали національний відтінок через мотиви світла, кольорову гармонію та емоційну експресію (Маркаде, 2013). Тому, модернізм значно розширив семантичні межі пейзажу, перетворивши його на універсальну форму вираження авторської позиції та пошуку нової української естетики.

В радянський період розвиток ландшафтного жанру набув подвійного характеру. З одного боку, соціалістичний реалізм вимагав створення «правильного» образу природи – впорядкованої, світлої, ідеологізованої, такої, що відповідає наративу «щасливої країни» (Горбачов, 2006). Ландшафт формувався як декорація для радянської утопії, що передбачало контроль за сюжетами й змістом. З іншого боку, окремі художники знаходили у пейзажі простір для прихованого національного висловлювання, уникаючи прямої політичності та звертаючись до традиційних мотивів, колористики, локальних природних типажів. Цей «тихий опір» проявлявся у прагненні зберегти відчуття українського простору, навіть коли стилістичні рамки були жорстко визначені.

Особливе місце у збереженні національної ландшафтною традиції займала українська діаспора – митці, які працювали за межами Радянського Союзу та зберігали зв'язок із рідними образами через мистецтво. У творчості Якова Гніздовського, Едварда Козака, Людмили Мороз та інших художників Україна продовжувала існувати через символіку природи, силуети степів, лінії пагорбів, стилізовані поля чи дерева, що виконували роль маркерів культурної пам'яті (Гальків, 2018). Для діаспори ландшафт ставав не лише естетичним образом, а й способом підтримувати ідентичність у відриві від батьківщини.

У другій половині ХХ століття поступове звільнення художньої мови від ідеологічних обмежень привело митців до потреби повернення автентичності – бажання відновити власний погляд на український простір, очистити його від нашарувань офіційних наративів і повернути ландшафту статус живої, глибоко особистої форми вираження. На межі 1980–1990-х років починається новий етап розвитку українського пейзажу, коли природа знову набуває ролі не лише естетичного мотиву, а й символу внутрішнього звільнення,

духовного оновлення та національної реконструкції (Сидоренко, 2005).

В період здобуття незалежності переосмислення традиційного ландшафтного образу стало природною реакцією на зміну культурних орієнтирів. Художники прагнули вийти за межі репрезентацій, що десятиліттями диктувалися радянським каноном, і повернутися до тих мотивів, які формували основу українського візуального світосприйняття: відкритого степу, пагорбів, сільських краєвидів, річкових долин. Проте, це повернення не було простим повторенням традиції – воно передбачало її переосмислення, заглиблення у локальні сюжети, інтенсивнішу роботу з кольором, світлом та атмосферою. Ландшафт знову стає носієм автентичного відчуття місця, яке художник переживає як особисту й водночас національну цінність.

Пейзаж набуває функції простору свободи, де митець може вільно вибудовувати власну інтерпретацію України. Це сприяло появі численних індивідуальних стилів, у яких природа виступає не як об'єкт документальної фіксації, а як поле внутрішніх станів, емоцій і пам'яті. Для багатьох художників 1990-х ландшафт стає способом проговорити власне відчуття національної ідентичності, яке формувалося у процесі розриву з радянською системою. У творах цього періоду зростає роль символічної та психологічної наповненості простору – природа подається як місце сили, як територія повернення до коренів, як форма духовного самоствердження (Harley, 2001).

Паралельно активізуються тенденції індивідуалізації: з'являється потреба у власному художньому голосі, що відображається у стилістичній розмаїтості та експресивності. Одні митці тяжіють до узагальненого, майже абстрактного пейзажу, де умовність форми стає способом передати суб'єктивні почуття й переживання українського простору. Інші, навпаки, звертаються до камерного, інтимного ландшафту, що фіксує безпосередність контакту з природою, її тиху присутність і незмінність. Посилюється також інтерес до локальної ідентичності – художники заново відкривають Карпати, Поділля, Полісся, Південь України, вводячи регіональний ландшафт у контекст національної культури.

У мистецтві початку ХХІ століття ландшафт продовжує залишатися одним із центральних каналів осмислення української ідентичності, але його форма, функції та художні стратегії істотно змінюються. Після періоду повернення до автентичності наприкінці ХХ століття художники нового покоління розширюють межі пейзажного

жанру, впроваджують цифрові технології, мультимедійні формати та інтердисциплінарні методи. Ландшафт перестає бути лише зображенням природного простору – він перетворюється на концептуальний інструмент, на матеріал і навіть на повноцінного учасника мистецького процесу. Сучасні художники працюють із простором як із системою, де взаємодіють історія, пам'ять, екологія, емоції й політичні реалії, що дає можливість створювати нові смисли та відкривати глибші рівні національної самоідентифікації.

В мультимедійних і концептуальних практиках початку XXI століття ландшафт набуває нестандартних форм: він репрезентується через цифрові реконструкції, VR-інтерфейси, відеоінсталяції та інтерактивні просторові рішення. У роботах таких митців, як Алевтина Кахідзе, Микита Кадан, Жанна Кадирова, ландшафт стає платформою для розмови про пам'ять, кордони, політичну реальність і трансформацію місця. Пейзаж в цих проєктах може бути фрагментарним, абстрактним, або, навіть, відсутнім в традиційному візуальному вигляді – його функцію виконують географічні координати, записані маршрути, звуки середовища, або цифрові моделі, що впливають на спосіб сприйняття простору. Через такі експерименти художники демонструють, що ландшафт – це не лише образ, а складна структура взаємодій, які можна інтерпретувати та візуалізувати в будь-якій медіа-формі.

Паралельно активно формуються екоорієнтовані художні практики, у яких ландшафт розглядається як простір етичної відповідальності. Під впливом глобального еко-руху та локальних екологічних проблем українські митці звертаються до теми взаємин людини й природи, виснаження земель, важливості збереження довкілля. Роботи групи «ЖУК», Зої Лерман, Аліни Клейтман, інтервенції художників у просторі Карпат або прибережних зон демонструють нове розуміння пейзажу як живого організму, який потребує не милування, а співучасті. В таких практиках художник не «зображає» ландшафт, а вступає з ним у прямий діалог – працює з його матеріалами, документує процеси руйнації, створює тимчасові інсталяції зі знайдених природних об'єктів. У цих роботах ландшафт набуває етичного виміру, стаючи не символом стабільності, а нагадуванням про вразливість території та відповідальність людини перед нею (Горбачов, 1996).

Ключовим фактором трансформації ландшафту у сучасному мистецтві стала війна, що триває з 2014 року та радикально змінила уявлення про український простір. Зруйновані міста, поки-

нуті поля, лінії окопів і фронтири перетворилися на нові візуальні коди, що визначають мистецькі практики останніх років. У роботах Катерини Лисовенко, Сергія Захарова, Андрія Дудченка, Валерії Трубіної, харківської школи мистецтва та документалістів війна проявляється як кардинальне порушення простору, як травма, що закарбовується в ландшафті. Пейзаж в цьому є свідком і носієм пам'яті: він фіксує сліди вибухів, зниклі ліси, зруйновані горизонти, нові кордони. В багатьох творах простір виступає метафорою національної стійкості, сили та болю – символом того, що українська земля не лише підтримує життя, але й зберігає пам'ять про втрати. Якраз в період війни ландшафт набуває нового значення: він стає емоційним документом часу та формою мистецького свідчення (Павлова, 2017).

На перетині цих тенденцій – цифрових експериментів, екоорієнтованих практик та воєнної документалістики – формуються нові смисли українського простору. Сучасні художники досліджують ландшафт як багатошарову систему, де поєднуються пам'ять, травма, краса, загроза, відповідальність і надія. В їхніх роботах простір стає не стабільною ідилією, а динамічним явищем, у якому постійно народжуються нові значення. Завдяки цьому ландшафт у сучасному українському мистецтві набуває статусу універсального інструменту осмислення ідентичності, що дозволяє говорити про країну, її історію та майбутнє не через абстрактні символи, а через реальні, пережиті, відчутні форми.

Ландшафт поступово постає не просто як художній жанр, а як один із ключових інструментів конструювання і підтримання української національної самоідентифікації. У візуальній культурі він починає функціонувати як система архетипів, здатних зчитуватися без додаткових пояснень, адже укорінені в колективному досвіді. Символічна присутність степу, широкого поля, річки як життєвої осі поселень, пагорбів і панорамного неба створює впізнавану модель простору, в якому нація не просто існує, а формує уявлення про власну історичну тяглість. Через такі образи закріплюється відчуття території як дому, а не як абстрактної географії, що й перетворює ландшафт на архетипічний маркер національного світу.

Тому, в українському мистецтві ландшафт набуває ролі носія колективної пам'яті. Він вміщує у собі сліди історичних подій, травм і перемог – від козацьких шляхів до зруйнованих сіл і збережених природних просторів. В художній інтерпретації такі місця не просто зображаються, а переосмислюються як наративні структури:

річкові долини асоціюються зі стійкістю спільноти, степи – зі свободою та горизонтальністю мислення, пагорби – з історичною пам'яттю, що піднімається над повсякденністю. Завдяки цьому ландшафт стає інструментом збереження історичних смислів, їх творчою візуалізацією та передачею наступним поколінням.

В сучасних художніх практиках ці традиційні образи не зникають, а інтегруються у нові форми репрезентації. Відбувається синтез класичного пейзажного мислення з медіальними, концептуальними чи експресивними підходами, що дозволяє актуалізувати національну ідентичність у контексті XXI століття. Художники переосмислюють усталені мотиви – наприклад, поле, або берег річки – через призму особистого досвіду, соціальної критики, екологічних тем або воєнної реальності. Такий спосіб роботи з ландшафтом формує нові моделі візуальної мови, що поєднують традицію і сучасність без втрати глибинних архетипів.

Зрештою, ландшафтне мистецтво стає одним із механізмів формування українського культурного простору – не лише як результат творчої діяльності, а як активний інструмент конструювання ідентичності. Через художньо переосмислений образ території суспільство отримує можливість відчувати власну цілісність, впізнати себе в символічних формах, відбудувати зв'язок із місцем та історією. Ландшафт у цьому контексті не просто відтворюється, а творить спільноту: він задає рамку, в якій народжується національний наратив, формується уявлення про спільний простір і зміцнюється відчуття приналежності.

В цілому, ландшафт у просторі українського мистецтва XX – початку XXI століття постає як один із найстабільніших і водночас найгнучкіших культурних кодів, що здатен зберігати тяглість традиції та адаптуватися до змін епохи. Упро-

довж досліджуваного періоду він переходить від академічної пейзажної школи, зорієнтованої на реалістичне відтворення природи, до модерністських експериментів, концептуальних практик і мультимедійних форм, не втрачаючи своєї центральної семантичної ролі. Якраз через ландшафт українське мистецтво виробляє власну унікальну візуальність, що базується на архетипах простору – відкритих горизонтів, степів, річкових долин, пагорбів та неба, які впродовж століть формували образ території як світу, близького й зрозумілого спільноті.

Узагальнення матеріалу демонструє: ландшафтний образ був і залишається одним із ключових механізмів культурного самовираження, адже поєднує естетичне, історичне та емоційне виміри українського досвіду. Його роль виявляється не лише у художній площині, а й у ширшому контексті національної самоідентифікації. В моменти політичних трансформацій, соціальних переломів та воєнних випробувань ландшафт стає простором символічної опори: він дає можливість утримати цілісність наративу, повернутись до витоків і осмислити власну присутність у світі. У мистецтві кінця XX – початку XXI століття це проявляється особливо виразно: художники звертаються до природних образів як до форми внутрішнього діалогу з історією, способом переживання втрат, відновлення ідентичності та формування уявлення про майбутнє.

Загалом, ландшафт в сучасному українському мистецтві виконує функцію не лише художнього жанру, а й культурного інструмента, що формує спільний простір пам'яті, символів та смислів. Він дозволяє зчитувати минуле, інтерпретувати сучасність і вибудовувати перспективи, тобто, забезпечує неперервність національного досвіду в умовах постійних соціокультурних викликів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сміт Е. Національна ідентичність. Київ: Основи, 1994. 224 с.
2. Assmann J. *Cultural Memory and Early Civilization*. Cambridge University Press, 2011. 318 p.
3. Андерсон Б. Уявлені спільноти: міркування щодо походження й поширення націоналізму. Київ: Критика, 2001. 272 с.
4. Рудницька Л. Д. *Естетика українського мистецтва*. Київ: Либідь, 2002. 256 с.
5. Бойчук Б. *Мистецтво Бойчука та Бойчуків: дослідження, публікації, документи*. Львів: ЛНАМ, 2010. 220 с.
6. Cosgrove D. *Social Formation and Symbolic Landscape*. Madison: University of Wisconsin Press, 1998. 320 p.
7. Горбачов Д. *Український авангард (1910–1930-ті роки)*. Київ: Мистецтво, 1996. 304 с.
8. Маркаде В. *Український авангард*. Київ: Родовід, 2013.
9. Сидоренко В. *Візуальне мистецтво України кінця XX – початку XXI ст.* Київ: Художня Лінія, 2005.
10. Harley J. B. *The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography*. Johns Hopkins University Press, 2001. 352 p.
11. Горбачов Д. *Ландшафт і національна ідентичність у сучасному мистецтві*. Київ: Мистецтво, 1996. 210 с.

REFERENCES

1. Smit E. (1994) Natsionalna identychnist [National Identity]. Kyiv: Osnovy, 224. [in Ukrainian].
2. Assmann, J. (2011) Cultural Memory and Early Civilization. Cambridge: Cambridge University Press, 318.
3. Anderson B. (2001) Uivleni spilnoty: mirkuvannia shchodo pokhodzhennia y poshyrennia natsionalizmu [Imagined communities: reflections on the origins and spread of nationalism]. Kyiv: Krytyka, 272. [in Ukrainian].
4. Rudnytska L. D. (2002) Estetyka ukrainskoho mystetstva [The aesthetic of Ukrainian art]. Kyiv: Lybid, 256. [in Ukrainian].
5. Boichuk B. (2010) Mystetstvo Boichuka ta Boichukistiv: doslidzhennia, publikatsii, dokumenty [The Art of Boichuk and the Boichukists: Research, Publications, Documents]. Lviv: LNAM, 220. [in Ukrainian].
6. Cosgrove, D. (1998) Social Formation and Symbolic Landscape. Madison: University of Wisconsin Press, 320.
7. Horbachov D. (1996) Ukrainskyi avanhard (1910–1930-ti roky) [Ukrainian avant-garde (1910s–1930s)]. Kyiv: Mystetstvo, 304. [in Ukrainian].
8. Markade V. (2013) Ukrainskyi avanhard [Ukrainian avant-garde]. Kyiv: Rodovid. [in Ukrainian].
9. Sydorenko V. (2005) Vizualne mystetstvo Ukrainy kintsia KhKh – pochatku KhKhI st [Visual art of Ukraine in the late 20th and early 21st centuries]. Kyiv: Khudozhnia Liniia. [in Ukrainian].
10. Harley, J. B. (2001) The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 352.
11. Horbachov D. (1996) Landshaft i natsionalna identychnist u suchasnomu mystetstvi [Landscape and national identity in contemporary art]. Kyiv: Mystetstvo, 210. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

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

