

Ігор Абрамович

молодший науковий співробітник відділу кураторської
виставкової діяльності та культурних обмінів, Інститут
проблем сучасного мистецтва НАМ України

e-mail: info@art-agent.com.ua

Igor Abramovych

Junior Research Fellow, Department of Curatorial
and Exhibition Activity and Cultural Exchange, Modern Art
Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine

orcid.org/0000-0003-3404-2375

Діалектика свободи та відповідальності в сучасному українському мистецтві: аналіз виставок «Універсалізм» і «Глосарій»

The Dialectics of Freedom and Responsibility in Contemporary Ukrainian Art: An Analysis of the Exhibitions “Universalism” and “Glossary”

Анотація. Розглянуто два виставкові проекти — «Універсалізм» (Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, 21 червня — 15 серпня 2025 року) та «Мистецтво після 2000-го. Глосарій» (Національний центр «Український дім», 17 липня — 24 серпня 2025 року) — як репрезентативні моделі сучасного українського мистецтва, що поєднують художній, етичний і культурно-пам'ятний виміри. Обидва проекти демонструють зростання ролі мистецтва як форми осмислення досвіду війни, суспільних трансформацій і пошуку нової гуманістичної мови. У центрі дослідження — діалектика свободи творчого висловлювання та відповідальності перед суспільством, історією й майбутнім. Показано, як кураторські стратегії та тематичні структури перетворюють мистецький простір на лабораторію етичних рішень, де естетика взаємодіє з етикою, а індивідуальна позиція митця інтегрується у колективний досвід пам'яті. Методологічну основу дослідження становлять герменевтичний і семіотичний аналіз кураторських текстів, порівняльний підхід до виставкових структур та культурно-пам'ятна перспектива, що дає змогу розглядати експозиційний простір як медіум збереження і трансляції смислів. Під час аналізу виявлено спільні риси обох проектів: орієнтацію на діалог, відкрити інтерпретацію, залучення глядача як співтворця сенсів — і показано, як ці принципи втілюють сучасні тенденції етичного кураторства. У висновках підкреслено, що взаємодія свободи й відповідальності, національного й універсального, традиції й сучасності формує концептуальний профіль українського мистецтва доби війни та визначає його місце в глобальному гуманітарному дискурсі.

Ключові слова: сучасне українське мистецтво, культурна пам'ять, етика мистецтва, діалектика, посткризова культура.

Постановка проблеми. Упродовж останнього десятиліття українське мистецтво переживає безпрецедентну активізацію як у внутрішньому культурному полі, так і в міжнародному контексті. Війна, що триває від 2014 року й особливо загострилася після 2022-го, стала каталізатором для переосмислення етичних, естетичних і суспільних засад художньої діяльності. В умовах глибоких цивілізаційних трансформацій митці дедалі частіше звертаються до теми свободи — індивідуальної, національної, творчої — та до питання відповідальності автора перед суспільством і історією. Ця діалектика свободи й відповідальності не лише визначає зміст художніх висловлювань, а й формує нову кураторську та інституційну чутливість.

У такому контексті виставкові проекти «Універсалізм» (ІПСМ НАМ України, 21 червня — 15 серпня 2025 року) та «Мистецтво після 2000-го. Глосарій» (Національний центр «Український дім», 17 липня — 24 серпня 2025 року) постають не лише як художні події, а як інтелектуальні моделі, що відображають

способи мислення сучасного українського мистецтва про себе. Виставки репрезентують дві комплементарні тенденції: «Універсалізм» — спробу вибудувати етичну систему координат, де свобода митця співіснує з його суспільною відповідальністю, «Глосарій» — рефлексію над мовою, засобами та історією українського мистецтва початку ХХІ століття. Вони є характерними зразками переходу від пострадянських моделей репрезентації до постгуманістичних і постнаціональних форм кураторського мислення, у яких мистецтво постає як соціальний процес і медіум колективної пам'яті.

Актуальність обраної теми визначається кількома взаємопов'язаними чинниками. Сучасне українське мистецтво дедалі частіше розглядається як простір не лише естетичного, а й соціального висловлювання, у якому формуються нові моделі колективної пам'яті та культурної ідентичності. За свідченням Аліси Ложкіної, історія українського мистецтва є безперервним процесом переосмислення минулого й реакцією на суспільні трансформації,

що надає художній практиці рис «постійної революції» та політичної чутливості до часу [11]. У цьому контексті сучасна виставка постає не просто як форма демонстрації творів, а як дослідницьке середовище, у якому відбувається вироблення знань і смислів. Як зазначають Пол О'Ніл і Мік Вілсон, кураторство набуває характеру відкритого процесу, що поєднує естетичне, когнітивне й соціальне, перетворюючи виставковий простір на лабораторію пізнання та комунікації [10].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Однією з фундаментальних теоретичних платформ для аналізу сучасного мистецтва як носія колективного досвіду є теорія культурної пам'яті. Ян Ассман розрізняє три рівні пам'яті: індивідуальний, комунікативний та культурний, — підкреслюючи, що останній формує діакронну ідентичність спільноти через збереження значущих символів у текстах, ритуалах та артефактах. У цьому сенсі виставковий простір можна розглядати як своєрідну інфраструктуру пам'яті, де твори мистецтва стають медіумами культурної рефлексії. Алейда Ассман уточнює, що культурна пам'ять не лише зберігає минуле, а й репрезентує його в соціальному контексті, підтримуючи ідентичність через повторювані акти осмислення.

Паралельно з цим у кураторських студіях відбувся перехід до концепції виставки як дослідницької практики. Як зазначають Пол О'Ніл і Мік Вілсон, сучасне кураторство розвивається у напрямі «research through exhibition» — процесуальної та діалогічної форми створення знання, де експозиція функціонує як простір пізнання, взаємодії й експерименту [10]. Такий підхід співзвучний із «педагогічним поворотом» у кураторській практиці, який передбачає залучення глядача до процесу інтерпретації.

В історико-культурному контексті дослідження українського мистецтва спирається на праці, що висвітлюють його траєкторію від авангарду до сучасності. У монографії «Avant-Garde Art in Ukraine, 1910–1930: Contested Memory» [4] аналізується, як художні практики раннього модернізму формували конфліктні наративи пам'яті, а у збірнику «Permanent Revolution. Art in Ukraine» [11] — як митці 1990–2000-х років реагували на соціальні злами й пошуки нової ідентичності. Ця перспектива дає змогу розглядати виставкові проекти 2020-х років як етап конструювання культурної пам'яті в умовах війни.

Дослідження Світлани Кот [9] та Томаша Шершеня [13] актуалізують новий вимір — мистецтво як медіум переживання травми, де образи виконують роль етичних і меморіальних знаків. Такий підхід перегукується з філософським розумінням свободи й відповідальності у творах Альбера Камю [7, с. 54] та Ханни Арендт [1, с. 199–203], які вбачали в людській дії не втечу від світу, а спосіб його осмислення.

Таким чином, сучасний корпус літератури формує цілісну теоретико-методологічну базу для аналізу

українських виставкових практик — від концепцій культурної пам'яті та кураторського дослідження до етичних і філософських вимірів мистецтва доби війни.

Метою статті є аналіз способів втілення ідеї діалектики свободи й відповідальності у концепціях і візуально-експозиційних структурах виставок «Універсализм» та «Глосарій» та розгляд способів моделювання художніх наративів сучасної України. Завдання дослідження полягає у визначенні теоретичних та філософських засад зазначеної діалектики, аналізі кураторських стратегій і концептуальних підходів до обох виставок, а також виявленні смислових та ціннісних паралелей між художніми практиками та суспільним контекстом.

Методологічну основу дослідження становлять інтердисциплінарні підходи сучасного мистецтвознавства, що поєднують герменевтичний, семіотичний, феноменологічний та культурно-пам'ятний аналіз. Герменевтичний підхід використано для інтерпретації кураторських концепцій і текстів, виявлення прихованих смислів та етичних орієнтирів, які визначають способи репрезентації свободи й відповідальності у виставкових проєктах. Семіотичний аналіз застосовано для дослідження візуальних структур, просторової організації експозиції та взаємодії творів у межах кураторського монтажу. Феноменологічна перспектива дає змогу розглядати досвід глядача як активного співтворця сенсів і співучасника процесу осмислення, що зближує мистецтво з практиками партисипації, описаними Клер Бішоп [6]. У цьому контексті кураторські стратегії постають як простори етичної взаємодії, де естетичне поєднується з соціальним і політичним виміром дії.

Важливим аналітичним інструментом є концепція «мандрівних понять» Міке Баль [5], яка окреслює можливість діалогу між гуманітарними дисциплінами, утворюючи спільне епістемологічне поле для осмислення мистецтва як культурного тексту. Теорія культурної пам'яті Яна та Алейди Ассман [2; 3] задає культурно-пам'ятну рамку дослідження, що дає змогу трактувати виставковий простір як медіум збереження, трансляції й критичного переосмислення колективного досвіду. Філософська лінія аналізу спирається на концепт «діалектики свободи», розроблений у працях Альбера Камю [7] — як акт усвідомленого спротиву абсурду — та Ханни Арендт, яка тлумачила свободу як форму дії в публічному просторі, що утверджує людську відповідальність перед світом [1, с. 199]. Застосування цих взаємопов'язаних підходів забезпечує цілісне прочитання кураторських стратегій як лабораторій етичного мислення, де естетика взаємодіє з етикою, а мистецький простір функціонує як інструмент пам'яті, діалогу та гуманістичної рефлексії.

Отже, дослідження спрямоване на те, щоб показати, як сучасне українське мистецтво формує нову гуманістичну парадигму через поєднання творчої автономії та громадянського обов'язку, як виставкові формати стають медіумом діалогу між естетичним і соціальним,

між індивідуальним жестом митця та колективною історією. Таке прочитання відкриває можливість трактувати українське мистецтво не лише як реакцію на кризу, а як активного агента етичної та культурної реконструкції сучасності.

Виклад основного матеріалу. У контексті мистецтва поняття свободи традиційно пов'язане зі здатністю художника виходити за межі усталених канонів, конвенцій, соціальних очікувань. Водночас поняття відповідальності акцентує на етосі художника — його обов'язку перед суспільством, історією, глядачем, культурною спадщиною. У філософській традиції обидва поняття репрезентують свою динаміку: наприклад, у Платона мистецтво в контексті «ідеальної держави» має служити істині і благу, таким чином свобода митця інтегрована в етичну відповідальність перед суспільством. У парадигмі Альберта Камю свобода постає як свідомий вибір, здійснений попри абсурдність буття, а відповідальність — як збереження внутрішньої гідності перед собою й іншими (на прикладі міфу про Сізіфа). Ці філософські рамки забезпечують аналітичну лінзу, через яку ми прочитаємо виставкові практики українського мистецтва.

Діалектика — це метод мислення, що передбачає єдність і боротьбу протилежностей. У нашому дослідженні вона стає структурним принципом: свобода ↔ відповідальність, індивідуальність ↔ колективна пам'ять, сучасність ↔ традиція, національне ↔ універсальне. Через цю модель ми можемо простежити, як виставкові формати «Універсалізму» та «Глосарію» активують такі анти тези і створюють простір для їхнього осмислення.

Комбінуючи теорію культурної пам'яті та концепцію дослідницького кураторства, ми розглядаємо виставку як інфраструктуру пам'яті (Ассман).

Це означає, що мистецький проєкт не лише відображає, а формує смисли: він продукує символічні архіви, мовні коди, інтерактивний простір для глядача-учасника. У випадку українського мистецтва, особливо в умовах війни і трансформації, ця функція набуває особливо значення: виставка стає платформою для репрезентації національної ідентичності, соціальної відповідальності, а також інтерпретації глобальних гуманістичних цінностей через локальний досвід.

Методологічна основа дослідження ґрунтується на поєднанні герменевтичного, семіотичного, культурно-пам'ятного та порівняльного підходів, що уможлиблює комплексне прочитання виставкових практик у сучасному українському мистецтві. Герменевтичний аналіз спрямований на інтерпретацію кураторських текстів і концепцій, виявлення їхніх прихованих смислів та етичних установок, які формують рамки сприйняття мистецтва. Семіотичний підхід дає змогу дослідити структуру виставок — тематичні вузли, просторову організацію, взаємодію творів у межах експозиційного монтажу. Культурно-пам'ятна перспектива дає змогу розглядати експозиційні проєкти як медіуми колективної пам'яті, що фіксують

і трансформують історичні наративи через матеріальні об'єкти, простір і тексти супроводу. Нарешті, порівняльний аналіз виставок «Універсалізм» і «Глосарій» дає можливість простежити спільні й відмінні стратегії репрезентації свободи та відповідальності митця, виявити діалектичну взаємодію між естетичним і соціальним вимірами. Така теоретико-концептуальна рамка забезпечує аналітичну цілісність дослідження і створює підґрунтя для подальшого розгляду виставок як операцій із художньою свободою та суспільною відповідальністю в контексті сучасної України.

Виставковий проєкт «Універсалізм», відкритий 21 червня 2025 року у приміщенні Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України (ІПСМ НАМУ), позиціонувався як майданчик для рефлексії над фундаментальними цінностями людського буття: життям, свободою, відповідальністю, справедливістю та істиною [14]. Куратор — Віталій Адлерманн, консультантка — Олеся Авраменко, архітекторка експозиції — Надія Баштаннік.

Експозиційна стратегія виставки побудована за моделлю діалогу: замість лінійного кураторського наративу запропоновано систему тем і взаємодіючих блоків, що провокують глядача самотійно «складати» сенси. У супровідному тексті зазначено, що «Універсалізм» у цьому проєкті «не готова конструкція, а дієвий інструмент пошуку, де мистецтво виконує свою головну роль: дає людині можливість зрозуміти себе, навколишній світ і своє місце в ньому» [14].

З погляду тематики виставка акцентує саме на діалектичному союзі свободи і відповідальності. Перша у ній представлена не як тотальна незалежність, а як усвідомлений вибір митця, а друга — як обіцянка перед історією, суспільством, майбутнім поколінням. Простір експозиції, за повідомленнями, виступає як територія філософського діалогу, де глядач заохочується бути не просто пасивним спостерігачем, а активним співучасником.

Для аналізу важливо вказати на кілька ключових елементів виставки. Її структура вибудована навколо тематичних блоків, що слугують інструментом кураторської організації й умовно поділяються на три напрями: «митці-філософи», «митці-воїни» та «митці-ремесники». У кураторському повідомленні зазначено, що перша група репрезентує художників, які осмислюють буттєві питання через призму філософії (зокрема, Олег Тістола), друга — тих, чия творчість постає як форма духовного й громадянського спротиву (наприклад, Віктор Сидоренко), а третя — митців, що утверджують цінність ремесла, матеріальності та праці (серед них Марина Скугарева, Анастасія Подерв'янська). Виставка позиціонує мистецтво як «простір самоврядування, де свобода поєднується з етикою, а творчість — з відповідальністю», підкреслюючи автономний характер художнього мислення. Водночас її зміст безпосередньо пов'язаний із контекстом воєнної дійсності та масштабних історичних змін: експозиція апелює до ситуації України у стані

трансформації і до необхідності вироблення нових культурно-етичних орієнтирів.

З погляду нашої теоретико-концептуальної рамки, «Універсалізм» виступає прикладом експозиційної моделі, яка реалізує діалектичну логіку: свобода ↔ відповідальність, індивідуальність ↔ пам'ять, сучасність ↔ традиція. Простір виставки функціонує як інфраструктура пам'яті, де художні твори, супровідні тексти й кураторський монтаж утворюють мережу смислів, яка консолідує колективну ідентичність у кризовому контексті.

Другий ключовий проєкт — «Мистецтво після 2000-го. Глосарій» — був відкритий 18 липня 2025 року у Національному центрі «Український дім» (Київ). Кураторська команда: Тетяна Кочубінська, Валерій Сахарук, Олександр Соловйов, Катерина Цигикало. Концептуально виставка оформлена як «поетичний словник» сучасного українського мистецтва: через семантичні ключі та категорії («терміни») глядач читає художню мову перших десятиліть XXI століття; в проєкті представлено близько 70 митців і мисткинь.

Структура виставки вирізняється тематично-лексикографічним підходом: замість хронологічного або ієрархічного наративу пропонується «глосарій» понять: форма, матеріал, техніка, медіум, ікона, пам'ять, трансформація тощо. У цьому сенсі виставка виступає як метарефлексія над мовою мистецтва: вона не просто демонструє твори, а запрошує переосмислити засоби художньої виразності й їхню зміну у відповідь на соціокультурні зрушення.

Особливість проєкту — його звернення до історії українського мистецтва початку третього тисячоліття: як художня практика формує нові смисли, реагує на виклики часу і стає складником національної та глобальної пам'яті [8]. У рамках теоретико-концептуальної моделі виставка «Глосарій» виступає прикладом лексикографічної виставкової логіки, де свобода художньої мови поєднується з відповідальністю — не лише через звернення до соціальних тем, але і через актуалізацію засобів виразності як носіїв пам'яті і смислів. Вона демонструє, як мистецтво 2000-х років в Україні стає одночасно архівом та інструментом для майбутнього, використовуючи мову зображення для переосмислення національного досвіду.

Порівняння обох виставкових проєктів дає змогу виділити спільні риси, відмінності та їхнє значення для сучасного українського мистецтва. По-перше, обидві виставки працюють із темою свободи та відповідальності. В «Універсалізмі» свобода і відповідальність представлені через прямий етичний дискурс, у «Глосарії» — через рефлексію над засобами і мовою мистецтва, що теж є формою відповідальності перед минулим і майбутнім. По-друге, обидва проєкти функціонують як інфраструктури пам'яті: вони не просто демонструють твори, але створюють тематичні простори, у яких

продукцію смислів можна трактувати як частину культурної пам'яті (згідно з теорією Ассмана). По-третє, кураторські стратегії обох виставок відповідають сучасному модусу кураторства — виставка як дослідницька платформа, глядач як учасник, а не просто пасивний споживач. Як зазначають Пол О'Ніл і Мік Вілсон, «кураторська діяльність дедалі більше пов'язується з дослідницькими, діалогічними практиками, у яких процес і спекулятивність поєднуються з відкритими, незавершеними формами творення» [10, с. 12–13].

Незважаючи на багато спільного, відмінності між виставками також значущі. В «Універсалізмі» акцент зроблений на тематичному, філософському рівні: кураторська модель діалогу, ролі митців як філософів / воїнів / ремісників, фокус на етичних універсалиях. У «Глосарії» ключовий акцент зміщено на мову мистецтва: терміни, техніки, медіуми, символи; також представлено ширший хронологічний пласт (2000-ті роки) та фокус на поколіннях. Крім того, формат «Універсалізму» менш звернений до історичної ретроспекції (він сконцентрований на зараз-і-тут) і більше на універсальних цінностях, тоді як «Глосарій» має сильний історіографічний компонент — це дослідження «мови» мистецтва 2000-х, його змін та еволюції.

Разом ці два проєкти утворюють своєрідний синтез: вони свідчать, що сучасне українське мистецтво не лише реагує на виклики часу, а й формує нові смисли та нову репрезентацію національної ідентичності. «Універсалізм» утверджує мистецтво як етичну автономію, «Глосарій» — мистецтво як лексикон пам'яті і мови. У сукупності вони демонструють, як український художній простір працює на межі свободи і відповідальності, індивідуального й колективного, національного й універсального — саме ті пари, які ми визначили як діалектичну оптику цього дослідження. На рівні кураторської практики — обидва проєкти свідчать про дозрівання української виставкової моделі: від репрезентації кейсів до формування знання, архіву, смислу. Таким чином, вони не лише фіксують стан мистецтва, але і сприяють формуванню його майбутнього в історичному просторі.

Висновки. Порівняльний аналіз виставкових проєктів «Універсалізм» та «Мистецтво після 2000-го. Глосарій» засвідчує суттєву еволюцію сучасного українського мистецтва у бік рефлексивних, дослідницьких та етично навантажених форм. Обидві виставки не лише представляють твори, а й виконують пізнавальну функцію — формують середовище для мислення, діалогу та переосмислення базових цінностей. У цьому сенсі вони реалізують діалектичну модель свободи та відповідальності, де свобода митця виражається у пошуку нових форм і смислів, а відповідальність — у здатності до критичного самоусвідомлення та етичного реагування на суспільні процеси. Проєкт «Універсалізм» окреслює філософсько-етичний вимір сучасного мистецтва, розглядаючи художню практику як простір

морального вибору. Через звернення до платонівських ідей про баланс між індивідуальною автономією та суспільним обов'язком виставка утверджує мистецтво як дієвий інструмент духовного самоврядування спільноти. Водночас «Глосарій» представляє мистецтво початку XXI століття як систему понять і категорій — динамічний словник, у якому фіксуються культурні трансформації, соціальні травми й естетичні пошуки останніх десятиліть.

У порівнянні обидва проекти демонструють різні, але взаємодоповнювальні способи осмислення мистецтва як медіуму пам'яті: «Універсалізм» апелює до універсальних етичних цінностей, тоді як «Глосарій» акцентує на історичній і мовній тягості художнього досвіду. Вони обидва виходять за межі пострадянського простору і позиціонують українське мистецтво як частину глобального гуманістичного діалогу, де локальний досвід стає носієм універсальних сенсів.

Теоретичною новизною аналізу є осмислення виставкової діяльності як форми продукування знання, що інтегрує мистецтво у ширший гуманітарний дискурс. Розглядаючи експозицію як інфраструктуру культурної пам'яті (у розумінні Яна та Алейди Ассман) і як дослідницьку лабораторію (за Полом О'Нілом та Міком Вілсоном), можна стверджувати, що сучасні українські кураторські практики здійснюють етичний поворот у бік рефлексії над цінностями, комунікацією та соціальною залученістю. Загалом виставки «Універсалізм» і «Глосарій» є не лише мистецькими подіями, а й важливими культурними документами епохи, що фіксують зрушення у свідомості суспільства, перехід від реактивного до відповідального способу мислення. Вони демонструють, що сучасне українське мистецтво здатне не тільки репрезентувати реальність, а й моделювати нову гуманістичну перспективу, у якій творча свобода поєднана з етичною відповідальністю — як перед історією, так і перед майбутнім.

Література

1. Arendt H. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1958. 332 p.
2. Assmann A. *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 410 p.
3. Assmann J. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 319 p.
4. Shkandrij M. *Avant-Garde Art in Ukraine, 1910–1930: Contested Memory*. Boston: Academic Studies Press, 2021. 187 p.
5. Bal M. *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2002. 369 p.
6. Bishop C. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London; New York: Verso, 2012. 382 p.
7. Camus A. *Le Mythe de Sisyphe*. Paris: Gallimard, 1942. 125 p.
8. Куринська А. Як розповісти про українське мистецтво після 2000-го: розбираємося на прикладі виставки в «Українському домі» // *Суспільне Культура*. 2025. 28 липня. URL: <https://suspilne.media/culture/1076471-ak-rozpovisti-pro-ukrainske-mistectvo-pisla-2000-go-rozbiraemos-na-prikladi-vistavki-v-ukrainskomu-domi/> (дата звернення: 20.08.2025).
9. The Discursive Power of Digital Popular Art during the Russo-Ukrainian War: Re/Shaping Visual Narratives / Kot S. et al. // *Arts*. 2024. No. 13. P. 38. DOI: 10.3390/arts13010038.
10. *Curating Research* / edited by P. O'Neill, M. Wilson. London: Open Editions; Amsterdam: de Appel, 2015. 260 p.
11. Lozhkina A. *Permanent Revolution. Art in Ukraine*. Kyiv: ArtHuss, 2018. 543 p.
12. Plato. *The Republic* / transl. by Allan Bloom. 2nd ed. New York: Basic Books, 1991. 485 p.
13. Szerszeń T. Painful Images: Ukraine 1993, 2014 and 2022 // *Arts*. 2024. No. 13. P. 8. DOI: 10.3390/arts13010008.
14. Виставковий проєкт «Універсалізм» в Інституті проблем сучасного мистецтва НАМ України // Національна академія мистецтв України. 2025. URL: <https://academyart.org.ua/news/vystavkovyi-proiekt-universalizm-v-institutu-problem-suchasnoho-mystetstva-nam-ukrainy> (дата звернення: 26.08.2025).

References

- Arendt, H. (1958). *The human condition*. University of Chicago Press.
- Assmann, A. (2011). *Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives*. Cambridge University Press.
- Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge University Press.
- Bal, M. (2002). *Travelling concepts in the humanities: A rough guide*. University of Toronto Press.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- Camus, A. (1942). *Le mythe de Sisyphe* [The Myth of Sisyphus]. Gallimard [in French].
- Lozhkina, A. (2018). *Permanent revolution: Art in Ukraine*. ArtHuss.
- Kotyńska, A. (2025, July 28). Yak rozpovisty pro ukrayins'ke mystetstvo pisly 2000-ho: rozbyrayemosya na pryklady vystavky v "Ukrayins'komu domi" [How to tell about Ukrainian art after 2000: Understanding through the exhibition at "Ukrainian House"]. *Suspil'ne Kul'tura*. Retrieved from <https://suspilne.media/culture/1076471-ak-rozpovisti-pro-ukrainske-mistectvo-pisla-2000-go-rozbiraemos-na-prikladi-vistavki-v-ukrainskomu-domi/> [in Ukrainian].

- Kot, S., Mozolevska, A., Polishchuk, O., & Stodolinska, Y. (2024). The discursive power of digital popular art during the Russo–Ukrainian war: Re/shaping visual narratives. *Arts*, 13(1), 38. DOI: <https://doi.org/10.3390/arts13010038>.
- O’Neill, P., & Wilson, M. (Eds.). (2015). *Curating research*. Open Editions / de Appel.
- Plato. (1991). *The Republic* (A. Bloom, Trans.; 2nd ed.). Basic Books.
- Shkandrij, M. (2021). *Avant-garde art in Ukraine, 1910–1930: Contested memory*. Academic Studies Press.
- Szerszeń, T. (2024). Painful images: Ukraine 1993, 2014 and 2022. *Arts*, 13(1), 8. DOI: <https://doi.org/10.3390/arts13010008>.
- Vystavkovyy proyeckt “Universalizm” v Instytuti problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrayiny. (2025, August 26). [Exhibition project “Universalism” at the Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine]. *Natsional’na akademiya mystetstv Ukrayiny*. Retrieved from <https://academyart.org.ua/news/vystavkovyi-proiekt-universalizm-v-instytuti-problem-suchasnoho-mystetstva-nam-ukrainy> [in Ukrainian].

Abramovych I.

The Dialectics of Freedom and Responsibility in Contemporary Ukrainian Art: An Analysis of the Exhibitions “Universalism” and “Glossary”

Abstract. The article examines two exhibition projects—*Universalism* (Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine, June 21—August 15, 2025) and *Art after 2000: A Glossary* (National Center “Ukrainian House,” July 18—August 24, 2025)—as representative models of contemporary Ukrainian art that integrate artistic, ethical, and mnemonic dimensions. Both projects demonstrate the growing role of art as a means of comprehending the experience of war, social transformations, and the search for a new humanistic language. The analysis focuses on the dialectics of artistic freedom and responsibility toward society, history, and the future. The exhibitions reveal how curatorial strategies and thematic structures transform the artistic space into a laboratory of ethical decisions where aesthetics interacts with ethics, and the artist’s individual position becomes integrated into the collective experience of memory. The methodological framework combines hermeneutic and semiotic analyses of curatorial texts, a comparative approach to exhibition structures, and a cultural-memory perspective that allows the exhibition space to be understood as a medium of preserving and transmitting meanings. The analytical part of the study identifies the shared features of both projects—a focus on dialogue, open interpretation, and the involvement of the viewer as a co-creator of meanings—and traces how they embody current tendencies in ethical curating. The conclusion emphasizes that the interaction between freedom and responsibility, the national and the universal, tradition and contemporaneity, forms the conceptual profile of Ukrainian art in wartime and defines its place within the global humanitarian discourse.

Keywords: contemporary Ukrainian art, cultural memory, art ethics, dialectics, post-crisis culture.

Стаття надійшла до редакції 05.08.2025

Стаття прийнята до друку 20.08.2025

Дата публікації: 30.12.2025