

УДК 7.01:7.036:730«19/20»

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.23>

МОДЕРНІСТСЬКА ТРАДИЦІЯ У ПЛАСТИЧНИХ МИСТЕЦТВАХ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ХУДОЖНІХ ПРАКТИК ОНОВЛЕННЯ ФОРМИ

Дяченко Алла Володимирівна

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій,

декан факультету декоративно-прикладного мистецтва,

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла
Бойчука, Київ, Україна;

членкиня Співки дизайнерів України,

членкиня Національної спілки художників України, Київ, Україна,

e-mail: pani.alla0107@gmail.com, orcid: 0000-0003-4496-5931

Анотація. Мета. Метою статті є комплексний аналіз еволюції та актуалізації принципів модернізму в сучасних пластичних мистецтвах на прикладі архітектури та скульптури, а також виявлення тяглості модерністської традиції в контексті переходу від модернізму через постмодернізм до метамодернізму. Особлива увага приділяється осмисленню параметризму, «рідкої архітектури» та технологічного хай-теку як інструментів формування нової просторової парадигми, актуальної для відбудови українських міст.

Методологія. Дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує історико-мистецький, компаративний, культурологічний та структурно-аналітичний методи. Застосовано принципи теоретичної реконструкції генези модерністської традиції: від школи Баухауз до сучасних алгоритмічних практик. Аналіз здійснено на основі концепцій Маркоса Новака, теорії параметризму в архітектурі, а також вивчення творчості Річарда Серри, Захи Хадід, Сантьяго Калатрави, Френка Гері, Нормана Фостера й українських митців О. Сая та І. Світличного.

Результати. Встановлено, що модерністська традиція не втратила актуальності, а трансформувалася в інтелектуальний каркас сучасного мистецтва. Простежено еволюцію від геометричного пуризму та соціальної відповідальності Баухаузу до цифрового параметризму й алгоритмічних систем, де архітектурний об'єкт постає як динамічна інтелектуальна структура. Обґрунтовано, що метамодернізм з його принципом осциляції та раціональної синкретики відображається в художніх практиках через поєднання технологічної складності й гуманістичних смислів. Показано, що сучасна скульптура (зокрема, у творчості Річарда Серри) перетворюється на простір антропологічного досвіду, а українські мистецькі практики демонструють життєздатність модерністських стратегій через індустріальні матеріали та дематеріалізацію форми.

Наукова новизна. Наукова новизна полягає в системному осмисленні параметризму та «рідкої архітектури» як закономірної еволюції модерністської парадигми, а не її заперечення. Уперше в межах цілісного дослідження простежено зв'язок між модерністською раціональністю, метамодерністською осциляцією та сучасними цифровими практиками в архітектурі й монументальній пластиці,

а також актуалізовано їхній потенціал у контексті післявоєнної регенерації українського міського середовища.

Практична значущість. Результати дослідження можуть бути використані у сфері архітектурного проектування, мистецької освіти та стратегічного планування відбудови українських міст. Обґрунтовано доцільність застосування принципів раціональності, сталого розвитку, антропоцентризму та технологічного інжинірингу як основи формування нової якості міського простору. Матеріали статті можуть слугувати теоретичним підґрунтям для розроблення концепцій реконструкції зруйнованих територій та подальших наукових досліджень у галузі сучасного пластичного мистецтва.

Ключові слова: архітектура, метамодернізм, модернізм, монументальна пластика, параметризм, «рідка архітектура», скульптура.

ВСТУП

У процесі свого розвитку, зокрема з другої половини XIX ст., пластичні мистецтва зазнавали значних зовнішніх змін, пов'язаних з впливом таких течій, як імпресіонізм, кубізм, конструктивізм, мінімалізм, футуризм. У ці періоди форма зазнавала деформації, була подрібненою, спрощеною, абстрагованою. Основним поштовхом до цих трансформацій став новий оптичний підхід, що дематеріалізував форму та зміщував акцент із самої форми на простір і середовище [13, с. 5].

Розгляд історії мистецтва як цілісного еволюційного процесу виявляє глибоку детермінованість художніх трансформацій філософсько-естетичними, науковими та соціально-політичними зрушеннями в житті суспільства. У цьому контексті генеза та бурхлива диференціація модернізму постають як закономірна рефлексія на радикальний науково-технічний поступ межі XIX–XX ст. Цей період ознаменувався фундаментальними змінами у світосприйнятті, зумовленими появою авіації братів Райт, винаходом фотографії та появою кінематографа, здобуттям жінками виборчих та низки інших прав і свобод, а також інтелектуальними революціями, зокрема теорією відносності А. Ейнштейна та психоаналізом З. Фрейда й філософією Б. Расела. Відома метафора історика Е. Гобсбаума, який порівняв XX ст. з «історичним бутербродом» [3, с. 15], влучно ілюструє дуальність і складність філософсько-мистецьких процесів модерністської доби.

Трансформація мистецтва з елітарного феномена в об'єкт «омасовлення» привела до переосмислення його функцій, що стало предметом ґрунтовних рефлексій провідних мислителів століття. Зокрема, праці Х. Ортегі-і-Гассета, Т. Адорно та М. Гайдеґґера сформували філософсько-естетичний фундамент, який залишається релевантним для сучасного мистецтвознавства. Ці концептуальні напрацювання знайшли своє практичне втілення у творчості

таких знакових постатей, як П. Пікассо та Е. Воргол, котрі артикулювали нове розуміння форми, образу та ролі митця в індустріальному та постіндустріальному суспільстві. Подібна синергія теорії та практики заклала підґрунтя для подальших пластичних пошуків, що продовжують розвиватися сучасних межах оновлення художньої форми.

Сучасний мистецтвознавчий дискурс фіксує перехід від постмодерної іронії до нової соціокультурної парадигми метамодернізму, актуальність якого зумовлена не лише змістовною новизною, але й специфічною формальною структурою, що виникає як реакція на вичерпність постмодерністського проекту. На відміну від попередніх спроб конструювання філософських альтернатив, метамодернізм розвивається культуроцентрично, постаючи як ретроспективна концептуалізація вже наявних художніх мов і практик, що виростили на підґрунті втоми від іронічно-цинічних інтерпретацій дійсності. Характерною рисою цього світосприйняття є принцип осциляції або коливання між полярними категоріями: іронією та щирістю, раціоналізмом та ірраціоналізмом, конструктивною серйозністю модерну та деструктивним скепсисом постмодерну [2, с. 44–45]. Отже, у мистецтві метамодерну вплетені ознаки реалізму, модернізму й постмодернізму. Однак вони набувають іншого осмислення, щоб не лише відобразити наше сьогодення, але й спробувати прогнозувати майбуття.

Митцям, що працюють з пластичним мистецтвом, сьогодні притаманна неймовірна свобода у виборі засобів виразності, використанням новітніх технологій та розмиванням меж між скульптурою, архітектурою та інсталяцією. Проте стрімке оновлення художніх форм у XXI ст. може призводити до втрати глибинних пластичних сенсів та перетворювати художній об'єкт на суто декоративний елемент середовища. У цьому контексті постає потреба переосмислення модерністської традиції, яка на початку XX ст. здійснила

колосальний прорив у розумінні природи форми.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Опис розвитку та сучасного стану пластичних мистецтв є у науковому доробку Є. Гули [5]. В. Бистрякова, А. Осадча, Є. Гула охарактеризували культурно-мистецькі засади метамодерну, зупинившись, зокрема, на основах модернізму як сув'язі різноманітних мистецьких течій [2]. М. Коник здійснила філософсько-антропологічний аналіз сучасного мистецтва крізь призму «іконоборства». Дослідниця стверджує, що культуротворчість є засобом протидії хаосу, оскільки через глибоке пізнання людських можливостей дає змогу втілювати одухотворені та цілісні образи в художню практику [9].

О. Цугорка і Б. Мазур вивчали вплив скульптури на сучасний суспільний простір [18]. Ю. Одробінський зосередився на вивченні розвитку скульптури в умовах метамодерну [15]. Трансформації у монументальній скульптурі досліджував В. Одрехівський [12; 13; 14]. Творчі пошуки образу людини в скульптурній пластиці львівських митців-нонконформістів вивчав В. Гончарук [4]. В. Найдено проаналізувала експериментальні пошуки в пластичній мові образотворчого мистецтва Харкова на межі ХХ–ХХІ ст. ст. [11] Практичні та теоретичні аспекти розвитку сучасного архітектурного середовища розглянули Д. Павлов і Д. Антонюк [16].

МЕТА

Метою роботи є теоретичне обґрунтування та аналіз тяглості модерністської традиції в архітектурних та скульптурних практиках кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. Дослідження спрямовано на виявлення механізмів оновлення художньої форми через призму функціоналізму й сучасних технологій, а також на розкриття ролі модерністського досвіду в контексті сучасної метамодерної парадигми. Метою роботи є теоретичне обґрунтування та аналіз тяглості модерністської традиції в архітектурних та скульптурних практиках кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. Дослідження спрямоване на виявлення механізмів оновлення художньої форми через призму функціоналізму й сучасних технологій, а також на розкриття ролі модерністського досвіду в контексті сучасної метамодерної парадигми. Для досягнення поставленої мети передбачено такі кроки: проаналізувати теоретичні засади модернізму (функціоналізм, раціоналізм, конструктивізм) та визначити їхню трансформацію в постмодерністському й метамодерному

дискурсі; простежити еволюцію форматворчих принципів у архітектурі та скульптурі кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст., зокрема через впровадження цифрових технологій, параметризму та алгоритмічного проектування; здійснити компаративний аналіз творчих практик провідних зарубіжних і українських митців задля виявлення тяглості модерністської традиції в сучасному художньому процесі; визначити значення модерністського досвіду для сучасної архітектурної та мистецької парадигми, зокрема в аспекті сталого розвитку, антропоцентризму та відбудови міського середовища.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Для сучасних мистецьких практик важливою є раціональна синкретика, яка дає змогу поєднувати протилежні явища в єдиному цілому, визнаючи унікальність кожної частини та досліджуючи їхні взаємовпливи. Водночас естетична синкретика сполучає чуттєвий досвід із трансцендентним змістом і втілюється у впізаному авторському стилі. Отже, вираження подібних атмосфер та пошук їхнього єдиного джерела через переживання цілісності стає однією з головних цілей нового мистецтва, що безпосередньо апелює до модерністської традиції як до фундаментальної опори для сучасних пошуків пластичної виразності. Еволюція художніх епох у межах метамодерністської парадигми розглядається не як заперечення, а як послідовне розширення та конкретизація попереднього досвіду. Як зазначила Л. Кондрацька, «образотворчий метамодернізм – це не стилістичний закон чи статут, а дух часу, атмосфера, нематеріальний ефір, що пронизує всіх і усе. Він, як виявляється, постає тим художньо-ритуальним фронтиром, що змушує нас іти вперед – у напрямку нарощування «маси» утаємниченої Краси, через пошуки митцем приватних рішень, що спрямовують його синергійний рух з Творцем» [8, с. 360].

Якщо класичне мистецтво сформувало еталонні форми та змістовний канон художньої правди, заснованої на сталих моральних цінностях, то завершення цієї тривалої епохи, ознаменоване гегелівською тезою про «кінець мистецтва», зумовило виникнення модернізму. Останній проголосив радикальний розрив з історичною традицією, утверджуючи нові пластичні форми для експлікації зміненого світовідчуття людини. Модернізм постав не як окремий стиль, а як особливий тип світогляду, що об'єднав множину напрямів навколо філософії позитивізму, феноменології, екзистенціалізму, фрейдизму та ніцшеанства. Тоді як одні інтелектуальні течії прагнули об'єктивного наукового знання, інші

зосередилися на внутрішньому світі людини після «смерті Бога». Проте обидва підходи зазнали кризи внаслідок глобальних катастроф ХХ ст. Науковий прогрес призвів до появи зброї масового ураження, а зосередженість на ірраціональних аспектах людської психіки та економічному детермінізмі сприяла становленню тоталітарних ідеологій. Це спровокувало народження постмодернізму, який радикально відмежувався від модерністської віри в універсальні істини. Мистецтво постмодерну запровадило естетику еkleктики та хаосу, де стильовий синкретизм, іронічні ігри з мовою та домінування тексту над особистістю стали інструментами критики будь-яких претензій на об'єктивну пізнаваність світу. Проте у 2010 р. Т. Вермюлен та Р. ван ден Аккер запропонували альтернативну парадигму, назвавши її метамодернізмом, який визначається не як статична система мислення, а як динамічна структура почуття. В її основі лежить ідея осциляції, тобто пульсуючого коливання між діаметрально протилежними полюсами, що стає джерелом енергії сучасного світу. Це коливання трансформується у метод раціональної синкретики, де всі філософські категорії стають рівнозначними та необхідними для опису цілісного буття [2, с. 44–45].

Сучасний дискурс пластичних мистецтв перебуває у стані безперервної морфологічної трансформації. Розширення меж художнього твору за рахунок цифрових інструментів, параметричного дизайну та інтерактивних інсталяцій ставить перед дослідником питання про інтелектуальні витоки цих процесів. Попри позірну новизну актуальних практик, їхній фундаментальний каркас залишається закоріненим у модерністській традиції початку ХХ ст., яка радикально переглянула взаємини між об'єктом, простором і глядачем.

Сучасна архітектура інтерпретується як простір реалізації людських інтересів, де індивідуальність проєкту поєднується з екологічною відповідальністю. Знаковим етапом у модерністській традиції оновлення форми стала діяльність В. Гропіуса та Веймарської школи Баухауз. Концепція тотальної архітектури передбачала стирання ієрархічних меж між високим мистецтвом та дизайном. Завдяки експериментальному підходу Баухаузу архітектурна форма перестала бути лише оболонкою, перетворившись на інструмент соціальної трансформації [17, с. 495].

Функціоналізм як чинник оновлення художньої форми Баухаузу сформував нову парадигму в пластичних мистецтвах, де межа між художником і ремісником була нівельована заради створення цілісного дизайну

середовища. Відмова від надлишкового декору на користь чистих ліній та геометричних структур дала змогу викристалізувати нову мову форми. Використовуючи промислові технології, школа Баухауз перетворила утилітарні об'єкти на зразки високого мистецтва, доступного для масового споживання. Незалежно від медіуму, чи то живопис, ткацтво або архітектура, ключовою залишалася настанова на соціальну корисність дизайну. Таким чином, модерністська традиція оновлення форми в Баухаузі була спрямована на подолання розриву між високим мистецтвом та реальним життям людини. До визначальних характеристик модерністської пластики Баухаузу можна віднести геометричний пуризм. Йдеться про домінування абстрактних конструкцій, що базуються на базових геометричних фігурах, таких як коло, квадрат, трикутник. Відсутність орнаментальності та декоративних надлишків на користь структурної ясності свідчать про лаконізм форми. Щодо колірної гами, то акцент був на монохромності або використанні базових спектральних кольорів. Практикувалося органічне поєднання індивідуальної ручної праці з методами масового промислового виробництва, що також було ознакою часу. Естетика набула функціонального звучання, візуальна складова частина підпорядковувалася утилітарному призначенню об'єкта. Серед матеріалів панувало акцентування на природних фактурах скла, металу (сталі) та деревини. Мистецька практика Баухаузу ґрунтувалася на футуристичному світогляді, що вимагав радикального очищення форми від зайвих нашарувань минулого. Естетика школи орієнтувалася на машинну точність та функціональність, що знайшло своє відображення навіть у шрифтовому дизайні, де панували чіткість і відсутність зарубок. Такий підхід свідчив про формування цілісної модерністської мови. Головною цінністю робіт Баухаузу була не декоративна привабливість, а концептуальна єдність, яка демонструвала здатність мистецтва адаптуватися до вимог індустріальної цивілізації. Модерністська парадигма оновлення житлового простору, представлена у творчості В. Гропіуса та Міс ван дер Рое, базувалася на архітектурній тріаді: прозорість, функціональна виправданість та геометрична чистота. Новаторське використання індустріальних матеріалів дало змогу детермінувати інтер'єр як відкриту систему, що трансформує побут відповідно до потреб часу. Цей досвід перебудови предметно-просторового середовища став фундаментом для подальшої еволюції дизайну.

Акцент на доступності та антропоцентричності, закладений ідеологами Баухаузу, продовжує резонувати в сучасних художніх практиках, визначаючи розвиток сучасної архітектурної думки [1].

Головним критерієм якості художнього продукту було проголошено рівновагу між функціональним задоволенням потреб людини та естетичною цінністю форми, що є засадничим і для сучасних архітектурних практик. Технологічна метаморфоза сучасної архітектури спрямована на формування гібридного середовища, де віртуальний та фізичний простори існують у нерозривній єдності. Знаковим явищем кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. стало виникнення алгоритмічної архітектури, де процес формотворення базується на використанні спеціалізованого програмного забезпечення. Фундаментальний внесок у розвиток цієї галузі зробив Маркос Новак, автор концепції «рідкої архітектури» (liquid architecture) у межах кіберпростору. Його підхід дає змогу проектувати тривимірні об'єкти, параметри яких автоматично змінюють всю структуру будівлі залежно від заданих пропорцій та схем. Така динамічність забезпечує можливість трансформації споруди як у цифровій моделі, так і в реальній архітектурній практиці [17, с. 494–495].

Інтелектуально-концептуальний внесок Маркоса Новака ще у середині 1990-х рр. позначився оформленням терміна «трансархітектура» (Transarchitectures). У своїй авторській методології М. Новак запропонував цілісну систему цифрового формотворення, що охоплює всі етапи буття архітектурного об'єкта:

- алгоритмічне проектування: перехід від статичного креслення до процесів морфогенезу;
- цифрове моделювання: застосування методів швидкого прототипування;
- роботизоване будівництво: формування принципів «нової тектоніки»;
- інтерактивне проживання: створення інтелектуальних просторів, що реагують на дії людини;
- миттєва комунікація: концепція паноптікону;
- імерсивне сприйняття: реалізація ідеї «рідкої архітектури» (liquid architectures);
- нелокальна соціалізація: розширення публічної сфери за межі фізичного простору;
- екстерналізація віртуальності: втілення трансархітектурних принципів у реальність.

Розвиваючи теоретичну базу, М. Новак висунув теорію «М'якого Вавилону».

Відповідно до неї, цифрова палітра сучасного зодчого розглядається як інструмент створення ситуаціоністського міста, де мережеві структури допомагають суспільству долати глобальні парадигмальні зрушення сучасності. Теоретичні рефлексії М. Новака знаходять безпосереднє втілення у його творчій практиці. Він створює дематеріалізовані, ефемерні архітектурні структури, візуальна пластика яких динамічно змінюється відповідно до логіки закладених алгоритмів. Здобувши ступінь магістра архітектури в Університеті штату Огайо у 1983 р., М. Новак присвятив себе академічній та виставковій діяльності. Його викладацький шлях охоплює провідні інституції, зокрема Університет Техасу в Остіні, Каліфорнійський університет у Лос-Анджелесі (UCLA) та Коледж дизайну "Art Center" у Пасадені. Творчість та теоретичні праці М. Новака мають широке міжнародне визнання, регулярно експонуючись на провідних світових майданчиках [20].

Трансформація архітектурного дискурсу привела до виникнення нової території проектування, де традиційна фізичність поступається інформаційній структурованості. Експерименти М. Новака з «рідкими архітектурами» демонструють подолання стилістичних обмежень минулого та перехід до віртуальної сфери як повноцінного середовища життєдіяльності. Досвід більше не прив'язаний до фізичного тіла – він стає результатом гібридизації реального та цифрового. Дослідження феноменологічних аспектів тілесності та постструктурних метафор у роботах М. Новака свідчить про народження нової просторової логіки. Архітектура сьогодні вже не просто будівництво об'ємів, а проектування інтелектуальних систем, де коди та символи формують відчутну реальність. Спроби описати цей процес за допомогою застарілих гуманітарних методологій виявляються недостатніми, оскільки сучасна архітектурна форма є динамічним сплавом технології, мистецтва та інтенсивної інформаційної насиченості [21].

Зазначена модерністська настанова на єдність форми та функції сьогодні знаходить своє продовження у творчості низки світових архітекторів, які розглядають спадщину ХХ ст. як фундамент для естетичних трансформацій. Спираючись на традиції раціоналізму та конструктивізму, сучасні митці залучають інструменти алгоритмічного моделювання та новітні матеріали для активного пошуку нових художніх форм. У їхніх практиках архітектурний об'єкт постає вже не як статична споруда, а як динамічна інтелектуальна система, що переосмислює межі сучасного простору. Зокрема,

Йдеться про параметризм, який часто визначають як новітню архітектурну парадигму або специфічний метод проектування. Він базується на використанні принципів геометрії, що пронизують природне та штучне середовище. На відміну від традиційних стилів, параметричний дизайн фокусується на маніпулюванні геометричними алгоритмами за допомогою цифрових технологій. Це дає змогу створювати архітектурні об'єкти складної конфігурації, які було б неможливо реалізувати класичними методами. Через свою універсальність параметризм сьогодні трактується не просто як естетичний напрям, а як комплексна методологія, що інтегрується в інженерію, розроблення програмного забезпечення та інші високотехнологічні галузі. Концептуальне осердя параметризму полягає в ідеї взаємозалежності та адаптивності всіх елементів дизайну, що здатні як гармонійно інтегруватися в ландшафт, так і вступати з ним у виражений архітектурний контраст. Як прогресивна тенденція параметрична архітектура базується на алгоритмізації проектних процесів, що дало змогу митцям втілити в життя інноваційні структури, реалізація яких раніше була технічно неможливою. Таким чином, параметризм постав не лише як технологічний прорив, але й як новий інструмент художнього самовираження. Морфологічно цей тип архітектури визначається використанням складних геометричних систем, параметри яких динамічно взаємодіють між собою за заданим набором логічних правил. Потенціал параметричного дизайну виходить далеко за межі суто архітектурної практики. Він охоплює

ландшафтне проектування, створення меблів та предметів побуту, а також експонується у суміжних сферах: від ювелірного мистецтва та дизайну одягу до цифрової анімації. Інтенсивний розвиток цифрового інструментарію та методів комп'ютерного моделювання в останній чверті ХХ ст. спровокував продуктивний період параметричних експериментів. Ключовою фігурою, чия творчість стала найвищим проявом цієї парадигми, вважається Заха Хадід, архітекторка, яка радикально інтерпретувала можливості параметричного дизайну. Генеза її творчого методу була вкорінена в ідеях авангардних течій початку ХХ ст., зокрема супрематизму та абстракціонізму, що підкреслює тяглість модерністської традиції у її проектах. Візуальна складність параметричної архітектури, яку на перший погляд можна сприйняти як хаотичне поєднання абстрактних об'ємів, насправді має коріння в природних формотворчих процесах. Саме в розмаїтті земних екосистем архітектори знаходять невичерпне джерело ідей: від фрактальної структури коралових рифів та тектоніки гірських масивів до морфології пташиних гнізд та мікроструктур рослинного світу. Такий підхід свідчить про перехід від механістичного до біоморфного розуміння архітектурної форми. Показовим прикладом практичного втілення органічних принципів за допомогою параметричного інструментарію є стадіон "Peix Olímpic" у Барселоні, відомий завдяки монументальній скульптурній структурі «Риба», створеній за проектом Френка Гері (рис. 1).

Творчість Ф. Гері стала визначальною для сучасної архітектури саме через майстерне



Рис. 1. Скульптура «Риба». Іспанія, Барселона. Скульптура «Риба» авторства архітектора Френка Оуена Гері. Її встановили в Олімпійському порту Барселони напередодні Олімпійських ігор 1992 р. Висота статуї з неіржавної сталі 56 м, ширина 35 м. «Риба» вважається одним із символів Барселони



Рис. 2. "Oculus" – третій за величиною транспортний центр Нью-Йорка, одна з його визначних пам'яток [3]

використання складних криволінійних поверхонь, що імітують природні форми та деконструюють класичне уявлення про простір. Репрезентативним зразком параметричного підходу є транспортний вузол "Oculus" у Нью-Йорку, спроектований Сантьяго Калатравою, майстром, чия творчість базується на синергії архітектурної пластики та передової будівельної інженерії. Як і більшість об'єктів С. Калатрави, "Oculus" вирізняється експресивною ребристою структурою із заклоною центральною віссю, що забезпечує інтенсивну інсоляцію внутрішнього простору. Сталеві елементи конструкції, вигнуті назовні, створюють виразну біоморфну метафору птаха, що розправляє крила для злету. Ця складна ритмічна система не лише виконує естетичну функцію, але й слугує конструктивним остовом навісу, крокви якого інтегровані у дві стометрові арки. Функціональне наповнення споруди поєднує транспортний хаб з багаторівневим комерційним простором, демонструючи здатність параметричної форми адаптуватися до складних урбаністичних завдань [19].

Для сучасної України в умовах війни та майбутньої післявоєнної регенерації міст пошук нових архітектурних рішень набуває стратегічного значення. Масштаби руйнувань вимагають не просто механічного відновлення, а радикального оновлення форми, де модерністська парадигма з її принципами функціоналізму, раціональності та відкритості стає фундаментом для створення антропоцентричного та френдлі-середовища. У цьому контексті актуалізується потреба в синтезі історичного досвіду модернізму та новітніх екологічних технологій. Яскравим прикладом залучення світового

інтелектуального капіталу до цього процесу є готовність всесвітньо відомого британського архітектора Нормана Роберта Фостера долучитися до розроблення генерального плану відновлення Харкова. Архітектор та його бюро "Foster + Partners" планують інтегрувати передові урбаністичні концепції у структуру українського мегаполіса. Творчий доробок Н.Р. Фостера є зразком еволюції модерністської традиції у стилістику хай-теку, де пластика форми визначається такими аспектами, як технологічна естетика, з використанням металу та скла як засобів створення прозорих, візуально легких конструкцій. Також архітектурна форма у Н.Р. Фостера є похідною від функціональних завдань сталого розвитку та кліматичного контролю. Масштабність та відкритість передані прагненням до створення універсальних багатофункціональних просторів, що трансформуються. Знаковим об'єктом його творчості є будівля банку HSBC у Гонконзі, де продемонстрована можливість радикального переосмислення образу фінансової установи, зробивши внутрішню структуру частиною зовнішньої пластики. Його віадук Мійо є прикладом того, як масштабна інженерна споруда може набувати рис мінімалістичної скульптури, гармонійно вписуючись у природний ландшафт завдяки чистоті модерністських ліній [10]. За допомогою екоінжинірингу, який пропонує архітектор, з використанням складних математичних алгоритмів вдалося створити високоефективні архітектурні шедеври, такі як купол Рейстагу у Берліні або внутрішній двір Смітсонівського музею у Вашингтоні чи вежа Swiss Re Tower у Лондоні [6].

Пластичне мистецтво першої половини XX ст. відзначилося надзвичайною

стилістичною поліфонією. Модерна скульптура цього періоду знайшла своє втілення у широкому діапазоні художніх напрямів: від традицій реалізму та ідеологізованої монументалістики тоталітарних режимів до радикальних пошуків у царині конструктивізму, сюрреалізму, абстракції та новаторських експериментів з кінетичною формою. Серед імен знакових скульпторів-модерністів згадаємо Константина Бранкузі, Пабло Пікассо, Джозефа Ксакі, Жака Ліпшиця, Анрі Лорена, Олександра Архипенка [12].

Досвід американського митця Річарда Серри є чудовим прикладом розуміння того, як модерністський мінімалізм трансформувалася у масштабні просторові практики. Створюючи монументальні об'єкти для урбаністичних та ландшафтних середовищ, від пустель Катару до узбережжя Нової Зеландії, митець радикально переосмислив роль матеріалу в архітектурному та скульптурному контексті. Його робота з масивними металевими листами не лише апелює до індустріальної естетики модернізму, але й спрямована на створення нової пластичної ситуації. Авторська концепція митця полягала у запрошенні глядача до активного фізичного та емоційного освоєння простору, де сам артоб'єкт стає інструментом відкриття довкілля. Такий підхід спричинив парадигмальний зсув у сприйнятті взаємодії людини та мистецтва. Скульптура перестала бути статичним об'єктом споглядання, перетворившись на динамічне середовище.

Дотримуючись переконання, що мистецтво має кидати виклик і провокувати інтелектуальний спротив, Р. Серра створював проекти, які незмінно викликали суспільний резонанс. Його творча спадщина наочно демонструє, як мінімалістична та абстрактна форма, позбавлена зайвої декоративності, здатна докорінно змінити архітектоніку публічного простору та актуалізувати зв'язок між індивідом і пластичним об'єктом. Одним з найбільш репрезентативних та водночас контroversійних прикладів трансформації публічного простору засобами мінімалістичної пластики стала робота Р. Серри «Похила арка». Ця монументальна сталева структура, що мала 36,5 м завдовжки та понад 3,5 м заввишки, була інстальована на одній з площ Нью-Йорка, радикально змінивши її архітектоніку. Свідомо розмістивши об'єкт таким чином, щоб він частково перешкодив звичному транзиту пішоходів та переривав панорамний огляд локації, митець прагнув активізувати перцептивний досвід глядача. За задумом Р. Серри, такий примусовий рух вздовж арки змушував людину гостро усвідомлювати власну тілесність та динаміку

в просторі, де з кожним кроком трансформувалося сприйняття не лише самого артоб'єкта, але й усього урбаністичного оточення. Однак радикальність цього оновлення форми та втручання в утилітарну функцію площі викликали спротив публіки. Конфлікт між концептуальною цілісністю модерністського твору та соціальним комфортом призвів до рішення про демонтаж скульптури. Позиція автора в цьому процесі була непохитною: Р. Серра стверджував, що специфіка «Похилої арки» полягає у її нерозривному зв'язку з конкретним місцем, тому будь-яке переміщення об'єкта в інший контекст було рівнозначним його повному художньому знищенню. Цей прецедент став важливим для подальших дискусій про роль монументальної абстракції у міському середовищі та право митця на зміну звичних просторових координат.

Ще одним прикладом інтеграції пластики в урбаністичне середовище є монументальна композиція Річарда Серри «Точка опори», розташована поблизу архітектурного комплексу Бродгейт у Лондоні. Скульптура, що сягає 17 метрів заввишки, сконструйована з п'яти масивних сталевих сегментів. Візуальна мова цього твору базується на створенні специфічної просторової ілюзії: важкі аркуші іржавого металу розташовані таким чином, що здаються лише злегка притуленими один до одного, формуючи хитку, але водночас незламну структуру. Через три вхідні отвори скульптура запрошує перехожих потрапити всередину об'єкта, радикально змінюючи їхній статус із зовнішніх спостерігачів на активних учасників внутрішнього простору. Така організація форми безпосередньо втілює художню філософію Р. Серри, згідно з якою архітектурно-скульптурне середовище має слугувати інструментом антропологічного дослідження. Для митця було критично важливим створити умови, за яких людина могла б відчути трансформацію власної ідентичності. Через залучення до взаємодії з масштабними металевими площинами глядач отримує новий досвід самопізнання, що розширює розуміння людської природи та її місця в системі координат штучного середовища. «Точка опори» постає не просто декоративним елементом забудови, а складним пластичним механізмом актуалізації людської свідомості через простір [7].

Прикладом трансформації модерністських підходів у сучасному українському пластичному мистецтві є творчість Олексія Сая, чий художній пошук зосереджений на перетині інсталяції, графіки та мультимедійних практик. У межах реалізації численних мистецьких проєктів автор створює тривимірні об'єкти, такі як

«Дим», «Граблі» та «Солярій для офісного працівника», що стають платформою для рефлексії над складними суспільно-політичними процесами в країні. Використання у цих роботах індустріальних матеріалів, таких як металеві будівельні профілі, побутові предмети, офісне освітлення, безпосередньо апелює до модерністської традиції конструктивізму та радикальної естетики реди-мейду. Митець використовує досвід модернізму для створення динамічних просторових структур, у яких соціальна актуальність та пластична експресія матеріалу зливаються в єдиний художній вислів, демонструючи життєздатність модерністських принципів у сучасному мистецькому середовищі. Подальша еволюція модерністської традиції у пошуках нових засобів виразності знаходить своє втілення у художніх практиках Івана Світличного, який працює в царині аудіоскульптури. Митець фактично винаходить нову пластичну мову, здійснюючи перекодування мистецького об'єкта в інший вимір сприйняття. Для І. Світличного традиційна тривимірна пластика трансформується у чотирьохвимірний простір, розгортаючись у нескінченній системі координат. Прикладом такої дематеріалізації об'єкта є твір «Різанина про мінімал», створений за допомогою складних електронних процесів. У цьому разі глядач позбавляється можливості прямого візуального спостереження, натомість сприймаючи твір через аудіомедійний канал, що змушує його самостійно візуалізувати форму та об'єми скульптури в уяві. За концепцією автора, такий звуковий запис є специфічним кодом, який дає змогу на ментальному рівні реконструювати параметри приміщення, властивості матеріалу та фізичні розміри об'єкта [14, с. 100–102].

Таким чином, модерністські традиції, які здійснили свого часу революції у пластичних мистецтвах, набувши нового звучання у сучасних художніх практиках, залишаються актуальними для оновлення форми, адаптовані до новітніх технологічних винаходів та інструментів, що створює співдію мистецтва і технології та має соціальне наповнення.

ВИСНОВКИ

Аналіз тяглості модерністської традиції дає нам змогу стверджувати, що вона не залишилася в минулому як застиглий канон, а перетворилася на життєдайний інтелектуальний каркас для сучасного пластичного мистецтва. Сьогоднішні художні пошуки, попри їхню технологічну складність, виростають із фундаменту, закладеного ще Баухаузом, з ідеї про те, що форма має бути чесною, функціональною та соціально відповідальною. У цьому контексті

перехід до цифрових стратегій, таких як параметризм чи «рідка архітектура» Маркоса Новака, виглядає не як заперечення традиції, а як її закономірна еволюція. Колись революційна дематеріалізація форми в руках модерністів сьогодні трансформувалася в інтелектуальні алгоритмічні системи, де межа між фізичним об'єктом та цифровим кодом стає дедалі прозорішою.

Особливого значення в цій еволюції набуває досвід Річарда Серри, який наочно продемонстрував, що сучасна скульптура – це вже не предмет для пасивного споглядання, а складний інструмент самопізнання. Його роботи змушують глядача фізично відчувати простір і власну присутність у ньому, перетворюючи мистецтво на живий антропологічний експеримент. Такий підхід знаходить відгук і в практиках українських митців, як-от Олексій Сай чи Іван Світличний, котрі через індустріальні профілі або аудіодематеріалізацію доводять, що модерністська лаконічність сьогодні здатна нести потужний соціальний та філософський зміст.

Зрештою, для України актуалізація цієї традиції має не лише теоретичне, але й стратегічне значення. У часи, коли ми ведемо виснажливу й затяжну Війну України за Незалежність, принципи раціональності, відкритості та екологічного інжинірингу, які сповідує Норман Фостер, пропонують вихід за межі простого копіювання старих зразків. Модерністська парадигма сьогодні є динамічним сплавом технології та гуманізму, що дає змогу проектувати не просто будівлі, а нову якість буття, де художня форма є результатом інтелектуального діалогу між минулим досвідом та викликами майбутнього. Це набуває особливої ваги не лише для творчих пошуків митців, але й для нашої держави, коли потрібно відбудовувати зруйновані міста, містечка і села. Саме у вивченні досвіду художніх пошуків та технологічних рішень в умовах масової відбудови вбачаємо перспективи наших подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Артрев'ю. Художній рух Баухауз. *Jose Art Gallery*. 3 квітня 2024. URL: https://joseartgallery.com/uk/articles/bauhaus?srsId=AfmBOopFF0sZhfL_97KHbm nKZOuszgjSnLt4Snm9t8FkRY2Ja2CEN8in.

[2] Бистрякова В., Осадча А., Гула Є. Культурно-мистецький вимір епохи метамодернізму. *Актуальні наукові проблеми. Розгляд, рішення, практика: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 26–27 травня 2017 р.)*. Київ: Інститут інноваційної освіти, 2017. Ч. 1. С. 44–47. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/7068>.

[3] Бойко І. У будівництві однієї з головних пам'яток Нью-Йорка використовувалася сталь

української компанії. УНІАН, 16 червня 2021. URL: <https://www.unian.ua/economics/other/u-budivnictvi-odniyeji-z-golovnih-pam-yatok-nyu-yorka-vikoristovuvallasya-stal-ukrajinskoji-kompaniji-ostanni-novini-11547766.html>.

[4] Гобсбаум Е. Вік екстремізму. Коротка історія ХХ століття, 1914–1991. Київ: Видавничий дім «Альтернативи», 2001. 544 с.

[5] Гончарук В. Образ людини в скульптурній пластиці малих форм другої половини ХХ століття: творчі пошуки львівських художників-нонконформістів. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2021. Вип. 45. С. 124–130. URL: <https://visnyk.lnam.edu.ua/visnyk/2021/45/volodymyr-goncharuk-124-130>.

[6] Гула Є. Пластика в мистецтві України. *Народознавчі зошити*. 2017. № 4 (136). С. 914–919.

[7] Deře Ш. Норман Фостер: зірковий архітектор святкує 90-річчя. *DW*. 31 травня 2025. URL: <https://www.dw.com/uk/norman-foster-zirkovij-arhitektor-svatkue-90ricca/g-18489579>.

[8] Залізна людина: видатний скульптор Річард Серра: в 4 роботах. *L'officiel*. 23 березня 2024. URL: <https://official-online.com/lifestyle-2/style-life/richard-serra-the-most-famous-and-influential-works>.

[9] Кондрацька Л. Художній метамодернізм: від експансії мертвого – до дихання живого. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2018. № 2. Вип. 39. С. 354–362. URL: <http://dSPACE.tnpu.edu.ua/handle/123456789/12627>.

[10] Коник М. Сучасна ситуація у мистецтві як іконоборство. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2023. С. 35–39. № 43. DOI: <https://doi.org/10.32782/apfs.v043.2023.6>.

[11] Конопльова М. Британський архітектор, який збудував найвищий міст у світі, готовий відновлювати Харків. *#Шотам*. 13 квітня 2022. URL: <https://shotam.info/brytanskyu-arkhitektor-iakyy-zbuduvav-nayvyshchyy-mist-u-sviti-hotovyy-vidnovliuvaty-kharkiv>.

[12] Найденко В. Живопис Харкова межі ХХ–ХХІ ст.: експериментальні пошуки в пластичній мові. Спеціальність 023: Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Кваліфікаційна наукова праця. На правах рукопису. Міністерство культури та інформаційної політики України, Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2023. 327 с.

[13] Одрехівський В. Початок ХХ століття. Авантюра модерної скульптури. *Народознавчі зошити*. 2013. № 4 (112). С. 746–749.

[14] Одрехівський В. Українська скульптура кінця ХХ – початку ХХІ століття: трансформації монументального формотворення. 17.00.05: Образотворче мистецтво. Мистецтвознавство. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Київ: Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2018. 422 с.

[15] Одрехівський В. Українська скульптура ХХІ століття: проблема інтермедіальності та жанрово-видового синтезу. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 31. С. 97–108.

[16] Одробінський Ю. Метамодернізм і скульптура: світовий і український контекст. *Гілея*. 2018. Вип. 132 (5). С. 261–265. URL: <http://gileya.org/index.php?ng=library&cont=long&id=158>.

[17] Павлов Д., Антонюк Д. Метамодернізм в архітектурі. *Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*. 2025. № 4. С. 57–63. DOI: <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2025-4-7>.

[18] Скороход А., Ворожейкін Є. Трансформація класичних видів мистецтва в епоху новітніх технологій. *Cultural and artistic practices: world and Ukrainian context: scientific monograph*. Riga, 2023. С. 485–503. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-322-4-22>.

[19] Тур Правда, Україна. URL: https://www.turpravda.ua/places/es/barselona/Skulptura_Rybas2003/#photo=473673.

[20] Цугорка О., Мазур Б. Сучасна скульптура та її вплив на організацію суспільного простору. *Вісник КНУКІМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2021. Вип. 44. С. 221–226. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.44.2021.23543>.

[21] Ярош А. Параметризм в архітектурі. *Нерухомі*. 19 липня 2023. URL: <https://nerukhomi.ua/ukr/news/lajfhaki/parametrizm-v-arhitekturi.htm>.

[22] Marcos Novak. *UC Santa Barbara. Cognitive Science*. URL: <https://www.cogsci.ucsb.edu/people/marcos-novak>.

[23] Silva C.A. Liquid architectures: Marcos Novak's territory of information. *LSU Master's Theses*. 2005. 902 p. DOI: https://doi.org/10.31390/gradschool_theses.902.

REFERENCES

[1] Art reviu. Khudozhnii rukh Baukhauz. (3 kvitnia 2024). [Art review. Bauhaus art movement]. *Jose Art Gallery*. URL: https://joseartgallery.com/uk/articles/bauhaus?srsId=AfmBOopFF0sZhfL_97KHbmnKZOuszgJSnLt4Snm9t8FkRY2Ja2CEH8in [in Ukrainian].

[2] Bystriakova, V., Osadcha, A., Hula, Ye. (2017). Kulturно-mystetskyi vymir epochy metamodernizmu. [Cultural and artistic dimension of the metamodern era]. *Aktualni naukovy problemy. Rozghliad, rishennia, praktyka: materialy II Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (m. Odesa, 26–27 travnia 2017 r.)*. Kyiv: Instytut innovatsiinoi osvity. Ch. 1. S. 44–47. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/7068> [in Ukrainian].

[3] Boyko I. U budivnytstvi odniiei z holovnykh pam'iatok Niu-Yorka vykorystovuvallasya stal ukrainskoji kompanii. (16 chervnia 2021). [Steel of a Ukrainian company was used in the construction of one of New York's main landmarks]. UNIAN. URL: <https://www.unian.ua/economics/other/u-budivnictvi-odniyeji-z-golovnih-pam-yatok-nyu-yorka-vikoristovuvallasya-stal-ukrajinskoji-kompaniji-ostanni-novini-11547766.html> [in Ukrainian].

[4] Hobsbaum, E. (2001). *Vik ekstremizmu. Korotka istoriia KhKh viku 1914–1991*. [The Age of Extremism. A Short History of the 20th Century 1914–1991]. Kyiv: Vydavnychi dim "Alternatyvy". 544 s. [in Ukrainian].

[5] Honcharuk, V. (2021). *Obraz liudyny v skulpturnii plastytsi malykh form druhoi polovyny KhKh stolittia: tvorchi poshuky lvivskykh khudozhnykiv-nonkonformistiv*. [The image of man in small-scale sculptural plastic art of the second half of the 20th century: creative searches of Lviv nonconformist artists].

Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. Vypusk 45. S. 124–130. URL: <https://visnyk.lnam.edu.ua/visnyk/2021/45/volodymyr-goncharuk-124-130> [in Ukrainian].

[6] Hula, Ye. (2017). *Plastyka v mystetstvi Ukrainy.* [Plastic art in the art of Ukraine]. *Narodoznavchi zoshyty.* № 4 (136). S. 914–919. [in Ukrainian].

[7] Dege, Sh. (31 travnia 2025). Norman Foster: zirkovyi arkhitekto sviatkuie 90-richchia. [Norman Foster: the star architect celebrates his 90th birthday]. *DW.* URL: <https://www.dw.com/uk/norman-foster-zirkovij-arhitekto-svatkuie-90ricca/g-18489579> [in Ukrainian].

[8] Zalizna liudyna: vydatnyi skulptor Richard Serra v 4 robotakh. (23 bereznia 2024). [Iron Man: the outstanding sculptor Richard Serra — in 4 works]. *L'officiel.* URL: <https://officiel-online.com/lifestyle-2/style-life/richard-serra-the-most-famous-and-influential-works> [in Ukrainian].

[9] Kondratska, L. (2018). Khudozhnii metamodernizm: vid ekspansii mertvoho – do dykhannia zhyvoho. [Artistic metamodernism: from the expansion of the dead to the breathing of the living]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnogo pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznnavstvo.* № 2. Vypusk 39. S. 354–362. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/12627> [in Ukrainian].

[10] Konyk, M. (2023). Suchasna sytuatsiia u mystetstvi yak ikonoborstvo. [The current situation in art as iconoclasm]. *Aktualni problemy filosofii ta sotsiologii.* S. 35–39. № 43. DOI: <https://doi.org/10.32782/apfs.v043.2023.6> [in Ukrainian].

[11] Konoplova, M. (13 kvitnia 2022). Brytanskyi arkhitekto, yakii zbuduvav naivyshchyi mist u sviti, hotovyi vidnovliuvaty Kharkiv. [The British architect who built the highest bridge in the world is ready to restore Kharkiv]. *#Shotam.* URL: <https://shotam.info/brytanskyi-arkhitekto-iakyy-zbuduvav-nayvyshchyi-mist-u-sviti-hotovyi-vidnovliuvaty-kharkiv> [in Ukrainian].

[12] Naidenko, V. (2023). *Zhyvopys Kharkova mezhi KhKh – KhKhI st.: eksperymentalni poshuky v plastychnii movi.* [Painting of Kharkiv at the turn of the 20th – 21st centuries: experimental searches in plastic language]. *Spetsialnist 023: Obrazotvorche mystetstvo, dekoratyvne mystetstvo, restavratsiia.* Kvalifikatsiina naukova pratsia. Na pravakh rukopysu. Ministerstvo kultury ta informatsiinoi polityky Ukrainy, Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv. Kharkiv. 327 s. [in Ukrainian].

[13] Odrekhivskyy, V. (2013). Pochatok KhKh stolittia. Avantiura modernoi skulptury. [The beginning of the 20th century. The adventure of modern sculpture]. *Narodoznavchi zoshyty.* № 4 (112). S. 746–749. [in Ukrainian].

[14] Odrekhivskyy, V. (2018). *Ukrainska skulptura kintsia KhKh – pochatku KhKhI stolittia: transformatsii*

monumentalnoho formotvorennia. [Ukrainian sculpture of the late 20th – early 21st centuries: transformations of monumental form-making]. 17.00.05: Obrazotvorche mystetstvo. Mystetstvoznnavstvo. Dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata mystetstvoznnavstva. Kyiv: Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury. 422 s. [in Ukrainian].

[15] Odrekhivskyy, V. (2017). *Ukrainska skulptura KhKhI stolittia: problema intermedialnosti ta zhanrovo-vydovoho syntezy.* [Ukrainian sculpture of the 21st century: the problem of intermediality and genre-species synthesis]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv.* Vypusk 31. S. 97–108. [in Ukrainian].

[16] Odrobinskyy, Yu. (2018). *Metamodernizm i skulptura: svitovyi i ukrainskyi kontekst.* [Metamodernism and Sculpture: World and Ukrainian Context]. *Hileia: naukovyi visnyk. Zbirnyk naukovykh prats.* Vypusk 132 (5). S. 261–265. URL: <http://gileya.org/index.php?ng=library&cont=long&id=158> [in Ukrainian].

[17] Pavlov, D., Antoniuk, D. (2025). *Metamodernizm v arkhitekturi.* [Metamodernism in Architecture]. *Visnyk Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury.* № 4. S. 57–63. DOI: <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2025-4-7> [in Ukrainian].

[18] Skorokhod, A., Vorozheikin, Ye. (2023). *Transformatsiia klasychnykh vydiv mystetstva v epokhu novitnykh tekhnolohii.* [Transformation of classical art forms in the era of new technologies]. *Cultural and artistic practices: world and Ukrainian context: scientific monograph.* Riga. S. 485–503. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-322-4-22> [in Ukrainian].

[19] Tur Pravda, Ukraina. *Skulptura Ryba (Barselona).* (n.d.). [Fish Sculpture (Barcelona)]. *TurPravda.* URL: https://www.turpravda.ua/places/es/barselona/Skulptura_Ryba-s2003/#photo=473673 [in Ukrainian].

[20] Tshorka, O., Mazur, B. (2021). *Suchasna skulptura ta yii vplyv na orhanizatsiiu suspilnoho prostoru.* [Modern sculpture and its influence on the organization of public space]. *Visnyk KNUKIM. Serii: Mystetstvoznnavstvo.* Vypusk 44. S. 221–226. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.44.2021.23543> [in Ukrainian].

[21] Iarosh, A. (19 lypnia 2023). *Parametryzm v arkhitekturi.* [Parametrism in architecture]. *Nerukhomi.* URL: <https://nerukhomi.ua/ukr/news/lajfhaki/parametryzm-v-arhitekturi.htm> [in Ukrainian].

[22] Marcos Novak. *UC Santa Barbara. Cognitive Science.* URL: <https://www.cogsci.ucsb.edu/people/marcos-novak> [in English].

[23] Silva, C.A. (2005). *Liquid architectures: Marcos Novak's territory of information.* *LSU Master's Theses.* 902. https://doi.org/10.31390/gradschool_theses.902 [in English].

ABSTRACT

Diachenko A. Modernist tradition in the visual arts in the context of modern artistic practices of form renewal

Purpose. *The purpose of the article is to provide a comprehensive analysis of the evolution and actualization of modernist principles in contemporary plastic*

arts, focusing on architecture and sculpture, as well as to identify the continuity of the modernist tradition in the transition from modernism through postmodernism to metamodernism. Particular attention is paid to the interpretation of parametricism, "liquid architecture," and technological high-tech as instruments for shaping a new spatial paradigm relevant to the reconstruction of Ukrainian cities.

Methodology. The research is based on an interdisciplinary approach combining art-historical, comparative, cultural, and structural-analytical methods. The study applies theoretical reconstruction to trace the genesis of the modernist tradition – from the Bauhaus school to contemporary algorithmic practices. The analysis draws on the concepts of Marcos Novak, the theory of parametricism in architecture, and the works of Richard Serra, Zaha Hadid, Santiago Calatrava, Frank Gehry, Norman Foster, as well as Ukrainian artists O. Sai and I. Svitlychnyi.

Results. It has been established that the modernist tradition has not lost its relevance but has transformed into an intellectual framework of contemporary art. The evolution from the geometric purism and social responsibility of the Bauhaus to digital parametricism and algorithmic systems has been traced, where the architectural object emerges as a dynamic intellectual structure. It is substantiated that metamodernism, with its principle of oscillation and rational syncretism, is reflected in artistic practices through the combination of technological complexity and humanistic meanings. It is demonstrated that contemporary sculpture (particularly in the work of Richard Serra) transforms into a space of anthropological experience, while Ukrainian artistic practices reveal the vitality of modernist strategies through industrial materials and the dematerialization of form.

Scientific novelty. The scientific novelty lies in the systematic interpretation of parametricism and "liquid architecture" as a logical evolution of the modernist paradigm rather than its negation. For the first time within a comprehensive study, the connection between modernist rationality, metamodern oscillation, and contemporary digital practices in architecture and monumental sculpture has been traced, and their potential in the context of post-war regeneration of the Ukrainian urban environment has been substantiated.

Practical relevance. The results of the study can be applied in architectural design, art education, and strategic planning for the reconstruction of Ukrainian cities. The expediency of implementing principles of rationality, sustainable development, anthropocentrism, and technological engineering as the basis for shaping a new quality of urban space is substantiated. The materials of the article may serve as a theoretical foundation for developing concepts of reconstruction of destroyed territories and for further research in the field of contemporary plastic arts.

Keywords: architecture, metamodernism, modernism, monumental plastic art, parametricism, "liquid architecture", sculpture.

AUTHOR'S NOTE:

Diachenko Alla, Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Industrial Design and Computer Technologies, Dean of the Faculty of Decorative and Applied Arts, Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design, Kyiv, Ukraine Member of the Ukrainian Designers' Union, Member of the National Union of Artists of Ukraine, e-mail: pani.alla0107@gmail.com orcid: 0000-0003-4496-5931.

Дата першого надходження статті до видання: 26.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 18.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

