

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Навчально-науковий інститут мистецтв

**Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та
реставрації**

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

**на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти на
тему: «Іновації у творчості сучасних художників Харкова»**

Виконала: студентка 2 курсу

**спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»**

(денна форма навчання)

Єльнікова Ю.А

**Керівник: кандидат мистецтвознавства,
професор Бойчук Б.В.**

Рецензент: кандидат педагогічних наук, доцент

Шпільчак В.А.

Івано-Франківськ 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ І. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ.....	5
РОЗДІЛ ІІ. ІСТОРИЧНО – КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА ХАРКОВА.....	22
2.1. Розвиток образотворчого мистецтва в Харкові у ХХ ст.....	22
2.2. Сучасне культурно – мистецьке життя Харкова.....	30
РОЗДІЛ ІІІ. НОВАЦІЇ У ТВОРАХ СУЧАСНИХ ХУДОЖНИКІВ ХАРКОВА.....	42
3.1. Новації у живописі митців Харкова.....	42
3.2. Новаторські пошуки митців – графіків Харкова.....	49
3.3. Трансформації форми та змісту сучасної скульптури Харкова.....	58
ВИСНОВОК.....	76
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	82
ДОДАТКИ.....	90

ВСТУП

В сучасному світі, де інновації швидко змінюють наше сприйняття мистецтва, творчість художників стає важливим дзеркалом суспільних та культурних змін. Місто Харків, відоме своєю багатою художньою спадщиною, відзначається новаторським підходом сучасних художників до висвітлення сучасних тенденцій, інсайтів та власної ідентичності в контексті сучасного мистецтва. У цьому контексті, вивчення новацій у творчості харківських художників є надзвичайно актуальною та цікавою темою, яка поглиблює наше розуміння еволюції мистецтва в умовах сучасного світу.

Вивчення новацій у творчості сучасних художників Харкова також дозволяє нам поглибити наше розуміння самого мистецтва як механізму самовираження та комунікації. Харківські художники створюють не лише красиві картини, але й інтелектуальні праці, які провокують думки, спонукають до діалогу та допомагають аналізувати сучасні проблеми через призму мистецтва. Завдяки новаторським підходам та використанню сучасних технологій, харківські художники відкривають нові шляхи сприйняття мистецтва, дозволяючи глядачам взаємодіяти з творами, створюючи таким чином більш інтимне та особисте мистецьке досвід.

Метою даного дослідження є вивчення новаційних тенденцій у творчості сучасних художників Харкова.

Відповідно до поставленої мети, були поставлені наступні **завдання** :

1. Дослідити історіографію новацій у творчості сучасних художників Харкова.
2. Охарактеризувати історично– культурні передумови розвитку сучасного мистецтва Харкова.
3. Дослідити новації у творах сучасних художників Харкова.
4. Охарактеризувати трансформації форми та змісту сучасної скульптури Харкова.

Об'єктом дослідження є мистецтво Харкова.

Предметом дослідження є новації у творчості художників Харкова, їхні твори, методи роботи та способи вираження мистецької ідеї.

Методи дослідження. Відповідно до поставлених завдань використовувалися такі методи дослідження: опису – при зборі та первинній науковій обробці матеріалу; аналізу – для всебічного дослідження різних видів мистецтва у творчості художників Харкова; історичний – для визначення основних етапів творчості митців Харкова; узагальнення – для створення цілісної картини творчої митців Харкова; системності – у розкритті творчої діяльності митців Харкова, як складової національного українського мистецтва; порівняння – для зіставлення окремих соціокультурних явищ мистецтва Харкова, зокрема мистецьких з виявленням їх схожості та відмінностей.

Наукова новизна полягає в тому, що дана робота спрямована на виявлення та аналіз творчих інновацій, які визначають розвиток сучасного мистецтва в Харкові. Вона розкриває унікальність художніх підходів і виразність створених творів.

Практичне значення дослідження полягає у сприянні розвитку мистецтва в регіоні та популяризації сучасних художників. Результати дослідження можуть бути корисними для галерей, музеїв, кураторів, а також для всіх, хто цікавиться сучасним мистецтвом і бажає зрозуміти його еволюцію та новітні тенденції у Харкові.

Структура роботи. Робота складається з вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (81 найменування) та 4 додатків. Основний зміст роботи викладено на 76 сторінках.

РОЗДІЛ I. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ

Історіографія творчості сучасних художників Харкова включає в себе ряд новаційних тенденцій та напрямів. Однією з них є активне використання сучасних технологій у мистецтві. Художники створюють інтерактивні інсталяції, використовуючи віртуальну реальність та інші цифрові засоби. Ще однією важливою тенденцією є спроби об'єднати різні мистецькі жанри та напрями. Харківські художники експериментують з поєднанням живопису, скульптури, фотографії та інших мистецьких форм, створюючи унікальні мультидисциплінарні проекти. Також важливою є увага до актуальних соціокультурних проблем. Сучасні художники Харкова створюють роботи, які відображають теми різноманітних соціальних та політичних питань, що цікавлять сучасне суспільство.

Не менш важливим аспектом є розвиток нових мистецьких просторів і галерей у місті, що сприяє популяризації та розширенню можливостей для творчості художників. Сучасна історіографія Харкова стежить за цими новаціями та визнає їх важливість для розвитку сучасного мистецтва у регіоні. Крім того, в історіографії творчості сучасних художників Харкова важливо відзначити інтернаціональний вимір. Багато художників співпрацюють з колегами з інших країн, вчать у них та впроваджують міжнародний досвід у свою творчість.

У мистецтві Харкова також спостерігається збереження та оновлення традиційних мистецьких технік та методів. Художники відкривають нові шляхи використання олійних фарб, акварелі, ліногравюри та інших традиційних матеріалів. Важливим аспектом є також взаємодія між мистецтвом і наукою. Багато художників Харкова співпрацюють з науковими установами та використовують наукові дані та ідеї в своїх роботах, створюючи унікальні проекти, які поєднують мистецтво та науку.

Під час аналізу проблеми новацій та еволюції розвитку харківських митців у XX-XXI століття, можна виділити три групи дослідників:

-Митці, що безпосередньо брали участь у мистецькому процесі в Україні на початку минулого століття;

-Дослідники мистецтва з радянського періоду;

-Сучасні науковці (з часів незалежності України).

Використання як основної бази не тільки сучасних публікацій, а й безпосередньо першоджерел, дозволить герменевтично вибудувати картину наукового освоєння даного питання. Тобто, хронологічно послідовне з'ясування розуміння вченими питання піднесення «передового мистецтва» є невід'ємною частиною наукового дослідження.

Н. Янушевська - дослідниця філософських засад українського мистецтва 1910-1930-х років зазначає, що детальне вивчення мистецтва базується як на дослідженні його витоків та мистецької практики, так і на ознайомленні із теоретичними працями засновників нового напрямку в образотворчому мистецтві початку ХХ століття [61, с.86]. На користь цього свідчить велика кількість митців-новаторів, які водночас виступали теоретиками мистецтва свого часу.

До першої групи дослідницьких джерел відносяться теоретичні роботи художників: К.Малевича, В. Кандинського, А. Богомазова, А. Архипенко та інших. Вивчення їх теоретичних робіт займає важливе місце в процесі сучасної оцінки мистецтва початку минулого століття. Таким чином, значущими можна назвати книги і публікації 1920-х років: «Від Сезанна до супрематизму» К.Малевича і «точка і лінія на площині» В. Кандинського[62, с. 14].

Важливим історичним джерелом у формуванні загальної картини українського мистецтва є також стаття в журналі «ліве мистецтво» під назвою «Нове покоління» (жовтень 1927 – грудень 1930) за редакцією поета Михайла Семенка. «Нове покоління» було своєрідним провідником західноєвропейського мистецтва в Україні: журнал публікував переклади зарубіжних публікацій і репродукції робіт Г. Арпа, Д. Болла, Ж. Брака, П. Клеє, Ле Корбюзьє, Г. Гро, Ф. Леже, П. Пікассо, В. Гропіуса, А. Матісса та інших [63, С.59].

До другої групи джерел наукових досліджень можна віднести роботи мистецтвознавців пізньорадянського періоду, в яких слід відзначити дуалізм поглядів вчених на харківське мистецтво. Так, О. Попов та В. Павлов у книзі «Харківське радянське мистецтво 20-30-х років» різко критикують монументальне мистецтво, а саме діяльність бойчукістів. Автори заперечують право художників цієї школи називатися або новаторами, або прихильниками традицій [64, С.2]. Аналізуючи розписи селянського санаторію імені Вуцика, радянські вчені вказують не тільки на відсутність навичок, необхідних художнику-новатору, а й на незнання найпростіших законів композиції і малюнка [64, С.22]. В цілому А. Попова і В. Павлов переконують читача в помилковості творчого методу бойчукістів: «...Мені довелося згадати деякі прийоми композиції, малювання, організації простору і т.д., запозичені з минулого». Далі автори підкреслюють специфічні недоліки монументальних зображень, а саме «застиглі іконографічні обличчя» і «дерев'яні пози» людських фігур. Композиційні рішення бойчукістів, на думку радянських мистецтвознавців, є марною спробою створити «логічно обґрунтовану ритмічну організацію мас», оскільки в результаті вийшла «довільна гра з формальними елементами зображення» [64, С.22]. Дослідники роблять висновок, що 20-ті та 30-ті роки ХХ століття були дуже різними. Харківські художники ХХ століття не збагатили українське мистецтво високоякісними творами монументального живопису [64, С.25].

Зовсім інший погляд на проблему ми знаходимо в роботах Д. Антоновича і М. Семчишина. Дослідження Д. Антоновича «Тимко Бойчук» містить аналіз європейського і, відповідно, українського мистецтва. «...Європейське мистецтво за своєю суттю конструктивно... але мистецтво українського народу, як і будь-якого нашого слов'янського (за винятком великоруського), є конструктивним мистецтвом європейського рівня і в пошуках декоративної стилізації обов'язково приходять до витоків конструктивно стилізованого візантійського пейзажу» [65, с.18]. Таким чином, автор представляє візантійське мистецтво як безперечний вплив на

український живопис. Крім того, Д. Антонович підкреслює особливу роль М. Бойчук у періодичному розумінні мистецтва від візантійського періоду до «конструктивних Сезанна і Гогена включно» [65, с. 14].

Вивченню національних нововведень харківських художників також присвячений один з розділів роботи М. Семчишина «тисяча років української культури», в якому автор проводить історичний огляд культурного процесу. У передмові до цього історичного нарису Г. Лужицький виділяє три завдання, які стояли перед дослідником:

-Описати історичний процес, який визначив ідеологічну основу розвитку харківського мистецтва;

-Встановити етапи створення культурного процесу і з'ясувати його особливості [66, С.8].

На початку ХХ століття М. Семчишин описує стан живопису на теренах України, підкреслює відродження монументального живопису, центрами якого були великі міста: Київ, Харків та Одеса [66, С.468]. Далі автор акцентує увагу на значенні діяльності провідних художників тієї епохи.

Описуючи стан графічного мистецтва в перші десятиліття ХХ століття, М. Семчишин називає основні методи роботи: офорт, «різьба по дереву», літографія і ліногравюра [66, С.470]. Однак дослідник зазначає, що «традиційне мистецтво малюнка або портретного живопису» не втратило своєї актуальності, про що свідчать роботи видатних українських художників: А.Сластіона, М. Самокиша, Ф. Красицького і Ф. Кричевського. Спільною рисою монументальних і графічних робіт харківських художників початку минулого століття було переважання революційної, робітничо-селянської тематики.

Результат розвитку сучасного українського мистецтва за останні 20 років (два десятиліття ХХІ століття) дозволяє, на наш погляд, простежити трансформацію «патернів бачення» вітчизняних художників, що працюють в рамках цієї морфологічної сфери.

Об'єктивна основа для формування сфери «тотального візуального» була закладена поєднанням повсякденної культури і художньої культури, яка, за словами М.Бахтін розширив (і, отже, реконструював) «я» післявоєнної людини. Джерелом цього «множення» був сам дизайн та конструктивістська сутність культури 20 століття. Таким чином, актуалізація даної проблеми обумовлена як об'єктивними факторами, зокрема переходом посткласичної (хоча і нерівномірної) культури зі стадії постмодерністського (або, як досі прийнято вважати, мегапостмодерністського) розвитку, так і суб'єктивними факторами, серед яких трансформаційний фактор «бачення-постмодернізму».

Відносно коротка історія розвитку українського національного сегменту мистецтва як такого (остання третина ХХ століття — перша половина ХХІ століття) вплинула на те, що історіографія цієї проблеми у вітчизняному мистецтвознавчому дискурсі в основному представлена публікаціями вчених, які працюють в Інституті проблем сучасного мистецтва в Україні. Директор, інтелектуальний лідер цієї поважної установи, художник, куратор, науковець, кандидат мистецтвознавства, професор, народний художник України, президент Національної академії мистецтв України Віктор Сидоренко першим в Україні застосував термін «сучасне мистецтво» з наукової точки зору, визначивши новітню візуальну практику як визначено посткласично, проаналізовано фактори, що сформували професійну свідомість перших українських художників-візуалістів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій показує, що це питання продовжує цікавити українських і зарубіжних вчених. Дослідження та публікації З. Алфьорова [44; 45; 46], а також велика когорта співробітників : В.Сидоренко, а також Н. Булавін [51], Г. Вишеславський [52], В. Тузов та інші, пов'язані з висвітленням трансформації професійної свідомості українських митців другої половини двадцятого століття до сьогодення. У публікаціях співробітників простежено та проаналізовано як загальні «контури» змін, що відбуваються у професійному «баченні» українських митців, так і роль відповідних мистецьких практик для кожного конкретного

періоду, які стали результатом цих змін. Але за останні п'ять років з'явилися дослідження та публікації, які привертають увагу до аспектів проблеми, які раніше не розглядалися. Який «корпус» публікацій в історіографії проблеми можна виділити? По-перше, це публікації, які певним чином підводять підсумок існуванню національного сегменту Харківського новаторською мистецтва за певний період. Ми говоримо про фундаментальні дослідження у двох книгах. Скляренко «Харківські митці: від відлиги до незалежності» аналізує основні об'єктивні чинники, що вплинули на зміну смислових пріоритетів вітчизняних митців, описуючи існування українських митців у цей період. Також сюди входять дослідження А.Авраменка «Харківське мистецтво другої половини ХХ століття: зміна парадигм походження і функціонування» [42]. У книзі Н. Мусієнко «Мистецтво Майдану» звертає увагу на те, що на індивідуальну свідомість українських художників різних напрямків вплинули ідеї, актуалізовані подіями українського Майдану як феномени революційного спрямування [55]. О.Ковальчук у монографічному дослідженні «Сценографічна практика в просторі сучасного харківського мистецтва «розглядає двадцяте століття: Харківські реалії» також частково пов'язана з проблемою становлення українських митців [53]. Цікаве монографічне дослідження М. Протас «Мистецтво посткультури: тенденції, ризики, перспективи» [22,23,24], доповнена її дисертаційною роботою [60]. «Вперше у вітчизняному науковому дискурсі розглядаються особливості образотворчого мистецтва, зокрема української скульптури, які визначаються стилістичними парадигмами модернізму, постмодернізму і постмодернізмобільності, особливо в аспекті сучасного харківського мистецтва, яке формується в просторі формування національної культури за допомогою ентропійного процесу використання художньої свідомості і культури [60, с.3]. Грунтуючись на тезі «фізикалізм сучасного харківського мистецтва», дослідник систематизує художній досвід скульпторів в моделі еволюції історії харківського мистецтва і коротко висвітлює епістемологію теорії стилю в історії мистецтва минулого і сьогодення [60, с.19]. Науковці

зазнають, що «нинішня культурно-мистецька криза, в якій домінують критерії оцінки техноестетики, посилює занепад художньої свідомості, створюючи окрему версію соціалістичного реалізму в епоху модерну, посилюючись в епоху постмодерну і досягаючи піку в сучасних проектах постмодерної фази, тоді як «техноестетизм» – це не що інше, як тенденції до комодифікації та переробки творчої свідомості, крах глобалізованого світу загрожує світовій культурі [60, с.36]. Цей висновок автора вважається дещо радикальним, оскільки роботи найвідоміших харківських митців демонструють певний мистецький опір певним тенденціям.

Наступний історіографічний «корпус» - це публікації, що характеризують фундаментальні зміни в художній свідомості сучасних харківських митців. Як правило, це філософські та естетичні твори, об'єктом яких є художня творчість. Це, перш за все, монографія покійного О.Босенка «Вільна атональність», ініційована творчістю Віктора Сидоренка, але, за словами автора, «не є прямим коментарем до його картини»[48, с. 4]. Філософські роздуми О. Босенко стосується не свідомості (або, як підкреслює автор, «не мислення»), а почуттів, абсолютного зору і слуху, які виправдовують «поетику свободи», що є головною в творі. Попередня книга відомого філософа «Шоста частина. Пастораль» також була присвячена творчості. «Ця коротка книга фокусується на неможливості репрезентації та унікальності. Це неможливо прочитати двічі-вся справа в невмінні передати інтонацію моменту» [49, с.21].

А.Аккаш, також співробітник харківської школи митців, у своїй статті «сучасне візуальне українське мистецтво в категоріях теоретичної естетики (феноменологічний аспект)» аналізує сучасне мистецтво в категоріях теоретичної естетики, спираючись на феноменологію як методологію власного дослідження [43].

«Творчість видатних українських художників використовує реальний характер естетичного досвіду, як індивідуального, так і загального, що існує в суспільній свідомості. Вона допомагає подолати відчуження між буттям, його

уявленням у мистецьких образах і розумінням значення цих образів. Протистояння між естетичним суб'єктом і об'єктом, яке раніше може було сприйматися як суперечливе і взаємне відкидання, поступово розв'язується.

Авторка [43, с. 50] стверджує, що ця теза може бути прийнята, при умові, що ми актуалізуємо роль глядача в останній третині ХХ століття. Однак на сьогоднішній день, на початку ХХІ століття, відносини між естетичним суб'єктом і об'єктом стали більш складними. У нашому дослідженні «Візуальне мистецтво на перехресті ХХ і ХХІ століть» ми наголошували на тому, що ці відносини регулюються не просто бінарними поняттями, а так званими «триєдностями» і вони дозволяють створити новий тип культурно-мистецької суб'єктності, який характеризується її процесуальністю [44].»

Цікавою є монографія Л.Смирної «епоха нонконформізму в харківському образотворчому мистецтві», в якій розглядаються ідеологічні та філософські засади нонконформізму та окреслюються хронологічні та територіальні межі цього явища. Дослідниця розглядає нонконформізм як частину ідеологічних засад мистецької свідомості харківських художників, у яких протестні настрої формувалися з другої половини 20 століття. Ольга Петрова, відома художниця, мистецтвознавець та співробітниця ІПСМ, аналізує сучасний мистецький процес в Україні та Харкові у своїй книзі «третє око» та акцентує увагу на розмаїтті творчих пошуків українських митців [57]. Проте монографічне та есеїстичне дослідження автора не повністю присвячене змінам у художній свідомості сучасних українських митців.

Третій «корпус» публікацій включає наукові роботи, які найбільшою мірою присвячені цій проблемі. Так, в статті Н. Булавіна «досвід новаторського мистецтва в ритмі глобальних трансформацій. Нові моделі художньої дії» [51] розглядаються основні механізми збільшення досвіду сучасної харківської творчості після 2000-х років. Дослідник вказує, що «складна топологія нової творчої діяльності більше не підпорядкована класичним художнім інститутам (музеям, галереям, центрам і т.д.) через нездатність останніх будь-яким чином визначати хід поточних подій або

впливати на них і захищати традиційну автономію переформатованих творів. Фігура митця в цих умовах, як і художнє співтовариство в цілому, піддається перегляду і доповнення і наділяється іншим соціально-прагматичним змістом. Відповідно до нинішньої глобалізованої моделі творчої професії, яка підкреслює багатовекторність, ми спостерігаємо появу художника-енциклопедиста, який володіє багатьма професіями, володіє суміжними ремеслами, постійно займається самовдосконаленням і самонавчанням (є старим стажером) і здатний бути свого роду рейвер в ситуації з тимчасовою мережею.»[51, С.58].

В іншій публікації йдеться: «вітчизняний зразок сучасного мистецтва. Шлях до зрілості» Н. Булавина аналізує функціонування національної моделі сучасного новаторського мистецтва з початку 1990-х років по теперішній час [50]. Автор приходить до висновку, що « підтримуючи інститути, які не функціонують на державному рівні, українські художники плекали надію на відродження прогресивного мистецтва, точніше, на розвиток його альтернативних напрямків, звичайно, в основному завдяки зусиллям західних інститутів» [50, С.83]. Серед основних тез Н. Булавина можна підкреслити важливість наступного: «поступові структурні зміни всередині моделі харківського мистецтва» пов'язані з початком 2000-х років. Незважаючи на такий короткий проміжок часу, вони все ще значні. У цей час баланс пріоритетів категорій «інше» і «нове», «традиційне» і «стабільне» в харківській соціокультурній свідомості починає змінюватися.

І хоча розуміння поняття «нового» може варіюватися залежно від індивідуального уявлення учасників мистецького процесу, все ж вже спостерігається вираження бажання розробити адекватну стратегію та мистецьку політику, яка відповідає міжнародним інтелектуальним стандартам, і заслуговувати на підвищену репутацію» [50, с. 85].

Дослідники харківського новаторського мистецтва кінця ХХ-ХХІ століття вважають, що «поступові структурні зміни у рамках концепції «іншого» мистецтва були пов'язані зі зміною в суспільно-культурній

свідомості України в балансі між «новим» і «традиційним і стабільним», і відчуттям потреби у створенні адекватної стратегії у мистецькій політиці, яка б відповідала міжнародним інтелектуальним стандартам і сприяла здобуттю репутації. Це було важливим для того, щоб уникнути небезпеки опинитися на тупику ізоляціонізму й опинити себе на маргіналіях мистецького процесу» [20].

Щодо трансформацій форми та змісту сучасної скульптури Харкова, можемо сказати, що з самого початку дослідження розвитку харківської скульптури в різних контекстах та концептуально-проблематичних аспектах привертало увагу численних науковців. Літературний корпус, пов'язаний з даною темою, вражає своєю обширністю. Він включає в себе монографії, публікації, каталоги та статті у наукових виданнях вітчизняних та іноземних вчених, які досліджують аспекти української монументальної скульптури, а також ключові тенденції у сучасному мистецтві на міжнародному масштабі. Українська мистецька наука включає окремі приклади досліджень, присвячених цій тематиці, багато з яких виражаються у вигляді наукових публікацій. Ці публікації, однак, не завжди відзначаються системністю в охопленні всіх важливих тенденцій, а зазвичай акцентують увагу на окремих аспектах чи творчих особистостях. Зокрема, в сучасних українських дослідженнях можна відзначити спроби аналізу сучасної української скульптури та ключових напрямів у мистецтві другої половини ХХ століття, авторами яких є Я. Гніздовський, О. Голубець, С. Гординський, Д. Корсунь, Д. Крвавич, Л. Лисенко, С. Лупій, І. Міщенко, Ю. Онух, Б. Певний, М. Протас, Г. Склярєнко, В. Сидоренко, Д. Степовик, Г. Стельмашук, О. Федорук, Р. Шмагало, Р. Яців та інші.

Останні дослідження вказують на те, що тема трансформацій форми та змісту скульптури, зокрема в її нетрадиційному виконанні, лише починає вивчатися в харківському мистецькому просторі та в основному зосереджується на мистецьких періодичних виданнях, окремих статтях і монографіях. У дослідженні використовуються теоретичні джерела як

вітчизняних, так і іноземних дослідників. Наприклад, однією з фундаментальних праць є історичний нарис про історію харківського мистецтва авторства Д. Крвавича, В. Овсійчука і С. Черепанової під назвою «Українське мистецтво», який розділений на три частини. Автори в аналізі всіх етапів харківського мистецтва і відтворенні світоглядно-естетичних тенденцій у мистецьких стилях виділяють найсуттєвіші напрями у розвитку скульптури. Особливу увагу приділяється третій частині видання, в якій досліджується творчість видатних харківських скульпторів ХХ століття, українських художників, що працювали за кордоном, а також аспектам монументальної пластики та створенню пам'ятників як особливо важливих скульптурно-архітектурних об'єктів.»

Відомим українським мистецтвознавцем, що вивчає сучасну українську скульптуру, є Л.Лисенко. У великій серії статей [67-73] дослідник аналізує творчі ідеї харківських скульпторів і зазначає, що їм не притаманне глибоке занурення в проблеми модернізму і постмодернізму. У той же час Л.Лисенко зазначає, що в роботах окремих скульпторів спостерігається «накладення» певних модерністських і постмодерністських ідей на академічній основі, прояви сюрреалізму, які недалеко від фігуративної традиції. «Від символічної статури це вже один крок до експериментального формування фігури. Спадщина нашого видатного земляка Олександра Архипенка залишається безсмертним зразком для наслідування. Наша скульптура довгий час спілкувалася з ним, Генрі Муром і Бранкузі. З їх допомогою вона навчилася вирізати занадто довгі «скульптурні фрази», бути конструктивною і лаконічною. [72, С.130].

Дослідник харківського мистецтва Р. Яців аналізує проблеми творчості харківських художників у зв'язку з новими викликами, пов'язаними з початком періоду незалежності та відкритістю української культурної системи світу [74; 75; 76; 77; 78; 79; 80]. Дослідник відзначає європейську орієнтацію в дискурсі минулого і сучасного українського мистецтва. «Свобода вибору посилила прагнення художників до перевіреного в усьому світі культурного

досвіду творчих і концептуальних ідей. Включення в широкий пошуковий контекст, посилення комунікативної функції української культури додало динамізм її очевидній системі. Однак на цьому рівні посилилися симптоми вторинної, наслідувальної та естетичної невідповідності етнокультурному середовищу, що викликало до життя певні творчі феномени»[81, С.132]. Водночас Р. Яців зазначив, що українські художники і скульптори знаходяться, зокрема, в контексті культурного навантаження, яке має сильну «кореневу систему» і «уникає штучного імплантації в постмодернізм за допомогою психології «втікача з комсомолу»[81, С.132].

Отже, сучасна історіографія мистецтва Харкова свідчить про значний розвиток і новації у творчості сучасних художників цього регіону. Вони активно експериментують з різними мистецькими техніками і медіа, відкриваючи нові шляхи в мистецькому виразі. Серед цих новацій варто відзначити використання сучасних технологій, таких як цифрове мистецтво, що дозволяє художникам виразити свої ідеї і концепції у новий спосіб. Також спостерігається зростаюча увага до суспільних і культурних питань у їхній творчості, що робить їхню роботу більш актуальною та спільотною. У цілому, сучасні художники Харкова вносять важливий внесок у розвиток мистецтва і привносять свіжий дух інновацій у мистецьку спільноту.

Під час аналізу джерел для вивчення проблеми ми виділили кілька груп, кожна з яких має свою власну специфіку, що впливає з особливостей їх формування і змісту, який вони містять. Наша перша група документальних джерел складається з архівних матеріалів ЦДАМЛІМ, ХОА, а також архівних збірок вищих навчальних закладів Харкова, які в ХХ-ХХІ століття стосувалися навчання теорії та історії мистецтв.

За характером інформації, яку ми отримали з цих документів, ми поділили документальні джерела на дві підгрупи, відображаючи їхню природу: а) офіційні матеріали, що стосуються освітньої та наукової діяльності в Харкові в першій третині ХХ століття, ХХІ, зокрема ті, що мають відношення до обраної нами теми; б) документи та матеріали, які

відображають практики наукового та художнього життя конкретних вчених з професорсько-викладацького складу Харківського університету та художнього інституту. Такий розподіл джерел допомагає нам більш об'єктивно та детально проаналізувати інформацію, яку ми маємо. Статус документу в якості офіційного свідчення визначається його характером як джерела загальної інформації, яке містить констатуючі та реферативні дані.

До першої підгрупи ми включили такі матеріали, як протокольні записи засідань ради Харківського художнього інституту, науково-дослідної секції мистецтвознавства, кафедри історії мистецтв, плани роботи цих кафедр та секцій, а також навчальні програми з мистецтвознавчого напрямку. Такий підхід допомагає нам більш структуровано аналізувати інформацію, яка представлена в цих документах.

Окремо відзначимо, що порівняння різних типів документальних джерел є обов'язковою умовою для проведення порівняльно-історичного аналізу, який повинен проводитися не тільки на основі статичних даних, але і в динаміці. Порівняльний аналіз планів роботи та звітних матеріалів секції історії мистецтв дозволив порівняти особливості запланованих та реалізованих проектів секції, зробити припущення про причини відхилення пропозицій окремих науковців та визначити загальний характер освітньої політики офіційних керівників установ у контексті з напрямку історії мистецтв.

Друга підгрупа документальних джерел об'єднує документи і матеріали конкретних вчених з професорсько-викладацького складу Харківського університету та Інституту мистецтв. До них відносяться, перш за все: звіти викладачів і вчених з навчальних, методичних і особистісних питань; документи і матеріали біографічного і кадрового змісту, що відображають науково-педагогічний шлях харківських вчених першої третини XX – XXI століття; пояснення до навчальних курсів, навчально-методичні записки представників професорсько-викладацького складу університету та Інституту мистецтв.

Документальні фільми, згруповані в цю підгрупу, мають багато специфічних рис, що характеризують їх природу як історичне джерело. Таким чином, звіти є елементами все більш широкого набору документів, що дозволяє проводити більш широкий дослідницький процес при аналізі окремих елементів цілого, що надзвичайно важливо в початковому наборі документів.

Газети і журнали ХХ-ХХІ століття використовуються нами в якості джерел не тільки для пошуку раніше невідомих фактів художнього наукового життя того часу, але і для аналізу інтерпретаційних суджень, оцінок і точок зору, висловлених журналістами від свого імені або від імені суспільства.

Остання група є професійною науковою спадщиною представників Харківської мистецтвознавчої школи. Як джерело, ця підгрупа має багато властивостей, які, на наш погляд, потребують окремого розгляду. По-перше, наукові дослідження є частиною більш значущого наукового контексту, пов'язаного з особливостями академічного життя того часу. Вони відображають не тільки реальну практику вивчення того чи іншого українського напрямку, а й кон'юнктуру наукових зв'язків, які були непростими в цей період. Видавничі можливості харківських інститутів були різноманітні, і динаміка їх діяльності в різні періоди не завжди відображала реальний стан наукового життя. З тієї чи іншої причини значна кількість важливих та цікавих наукових праць існує лише у рукописному форматі і не була збережена чи опублікована.

По-друге, джерело наукової роботи є історичним за самою природою свого походження. Використання результатів наукових досліджень в якості джерела вимагає не тільки ретельного аналізу обставин їх написання, а й врахування рівня розвитку гуманітарної науки того часу і її загальної спрямованості. Багато історій з історії українського мистецтва ХХ – ХХІ століття не були прийняті до уваги з об'єктивних причин. З точки зору сучасності, інші бачать не тільки оцінки і судження з багатьох аспектів історії

художнього життя, а й хронологічну і описову складову, яка в деяких аспектах істотно відрізняється від сучасного історико-художнього бачення.

В третьому розгляді, формування напряму вивчення новацій мистецтва в перших дослідженнях ХХ-ХХІ століття було неоднорідним і поступовим. На початковому етапі розвитку ця галузь розглядалася вченими як другорядна частина еволюції візантійського мистецтва, і тільки після розпаду Російської імперії у Харкові почали з'являтися перші дослідження з україноцентричною спрямованістю. Таким чином, для цього міста цей період став етапом становлення українознавчих студій як самостійного наукового напряму, що свідчить про внесок харківських вчених у цей період став етапом становлення українознавчих студій як самостійного наукового напряму, що свідчить про внесок харківських вчених у цей процес як у дослідженнях, так і у розвитку науки. Особливо яскраво це проявилось у 1920-х роках, коли почала формуватися нова концепція розвитку українського мистецтва та його новацій.

Отже, наша джерельна база для дослідження ґрунтується на обширному наборі репрезентативних джерел, які ми систематизували в три групи: 1) документальні джерела (документи та матеріали); 2) архівні матеріали, включаючи періодичні видання та публіцистику з кінця ХХ століття до ХХІ століття (включаючи газети та журнали різних спеціалізацій та загальноінформаційні видання); 3) групу фахової наукової спадщини відомих представників харківської мистецтвознавчої школи (публіковані наукові роботи та статті).

Для реалізації зазначених завдань та мети у цьому дослідженні використовується сукупність наукових методів і підходів для аналізу розвитку та інтерпретації новацій у творчості сучасних художників Харкова. Основні методи включають порівняльно-історичний та мистецтвознавчий, зосереджені на формальному та стилістичному аналізі. Формально-аналітичний метод використовується для виявлення стильових та концептуальних характеристик новацій художників, а порівняльно-історичний. Структурно-типологічний та

культурологічний підходи дозволили глибоко вивчити процес розвитку творчості художників Харкова ХХІ ст. у зв'язку з глобальними тенденціями та визначити її характерні особливості. Культурно-антропологічний метод використовується для аналізу передумов та викликів, які впливають на створення новацій художників Харкова у конкретному культурному середовищі.

Застосовуючи індуктивний метод, враховуючи різноманіття явищ новацій, дослідження дозволяє робити висновки щодо мистецької течії на основі аналізу окремих артефактів. Дедуктивний метод та узагальнення фактологічного матеріалу, а також методи класифікації та абстрагування використовуються для концентрації уваги на розгляді найсуттєвіших творчих досягнень харківських митців. Серед загальнонаукових методів виділяються іконографічний та фактологічно-описовий методи, які дозволяють охарактеризувати найзнаковіші новаційні твори, явища та особистості у мистецькому світі. Для цього дослідження важливим є емпіричний підхід, який включає методи співбесіди та інтерв'ю, особливо використовувані в третьому розділі магістерської роботи для аналізу артефактів, створених сучасними харківськими митцями.

У заключенні важливо відзначити, що метод історико-системного аналізу використовується для якісного узагальнення матеріалу у рамках методології дослідження. Дослідження новацій у творчості сучасних художників Харкова розкриває специфічні інституціональні, змістовні та інтерпретаційні риси, що свідчать про новації як систему, сформовану в контексті внутрішнього розвитку.

Історіографія творчості сучасних художників Харкова включає в себе ряд новаційних тенденцій та напрямів. Однією з них є активне використання сучасних технологій у мистецтві. Художники створюють інтерактивні інсталяції, використовуючи віртуальну реальність та інші цифрові засоби. Ще однією важливою тенденцією є спроби об'єднати різні мистецькі жанри та напрями. Харківські художники експериментують з поєднанням живопису,

скульптури, фотографії та інших мистецьких форм, створюючи унікальні мультидисциплінарні проекти. Також важливою є увага до актуальних соціокультурних проблем. Сучасні художники Харкова створюють роботи, які відображають теми різноманітних соціальних та політичних питань, що цікавлять сучасне суспільство.

Під час аналізу проблеми новацій та еволюції розвитку харківських митців у XX-XXI століття, можна виділити три групи дослідників:

-Митці, що безпосередньо брали участь у мистецькому процесі в Україні на початку минулого століття;

-Дослідники мистецтва з радянського періоду;

-Сучасні науковці (з часів незалежності України).

Джерельна база для дослідження ґрунтується на обширному наборі репрезентативних джерел, які ми систематизували в три групи: 1) документальні джерела (документи та матеріали); 2) архівні матеріали, включаючи періодичні видання та публіцистику з кінця XX століття до XXI століття (включаючи газети та журнали різних спеціалізацій та загальноінформаційні видання); 3) групу фахової наукової спадщини відомих представників харківської мистецтвознавчої школи (публіковані наукові роботи та статті).

Для реалізації зазначених завдань та мети у цьому дослідженні використовується сукупність наукових методів і підходів для аналізу розвитку та інтерпретації новацій у творчості сучасних художників Харкова: порівняльно-історичний та мистецтвознавчий, формально-аналітичний метод, структурно-типологічний, культурно-антропологічний метод, індуктивний метод, дедуктивний метод. Серед загальнонаукових методів виділяються іконографічний та фактологічно-описовий методи, емпіричний підхід, який включає методи співбесіди та інтерв'ю, а також метод історико-системного аналізу.

РОЗДІЛ II. ІСТОРИЧНО – КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА ХАРКОВА

2.1. Розвиток образотворчого мистецтва в Харкові у ХХ ст.

Розвиток образотворчого мистецтва в Харкові у ХХ столітті був динамічним та багатогранним. Харків, як одне з найважливіших культурних та освітніх центрів України, зіграв значну роль у формуванні та поширенні нових художніх течій і напрямів. На початку ХХ століття у Харкові було створено кілька художніх шкіл, де займалися розвитком молоді талановиті митці. Одним з цих закладів була Харківська художня школа, заснована в 1918 році. У школі працювали видатні художники, такі як Олександр Харламов, Валентин Серов та Федір Кричевський. Вони надавали студентам теоретичні знання та практичні навички, сприяючи розвитку різних напрямів образотворчого мистецтва.

Особливу роль у розвитку художньої сцени Харкова відіграв Микола Яровий – художник, педагог і організатор культурного життя. Він заснував Харківську художню школу М.І. Мурашка, яка стала однією з найвпливовіших у регіоні. Учні Ярового розвивали різноманітні напрями мистецтва, включаючи реалізм, імпресіонізм та синтетизм. Після революції 1917 року в Харкові стало з'являтися багато художніх об'єднань та груп, які пропагували новаторські ідеї. Одним із найвідоміших з них була група «Незалежних». Ця група поєднала художників різних напрямів і вплинула на формування авангардного мистецтва в Харкові. Учасники групи «Незалежних» активно експериментували з формами та кольорами, створюючи нові, нестандартні твори. До складу групи входили такі відомі художники, як Казимир Малевич, Александр Родченко та Михайло Жук. [2]

У 1920-х роках у Харкові з'явилися перші театри образотворчого мистецтва, які займалися виставкою і продажем картин. Один з найвідоміших з них – театр «Березіль», заснований у 1922 році. Він став важливим

культурним центром, де збиралися творці з різних галузей мистецтва. Також у Харкові працювали кілька галерей, які виставляли твори місцевих та зарубіжних художників. У 1920-х роках Харків, місто на сході України, відігравав важливу роль у розвитку образотворчого мистецтва. Цей період був визначний для художнього середовища міста, оскільки Харків став одним з центрів української культурної революції та модернізації. У 1920-ті роки в Харкові сконцентрувалося багато талановитих художників, які активно працювали над розвитком новаторських напрямків в образотворчому мистецтві. Зокрема, важливу роль у формуванні мистецтва Харкова відігравав Художній інститут, заснований у 1922 році. Цей заклад надавав змогу молодим художникам отримати професійну освіту та відкривати нові горизонти у творчості.

Відбувалися постійні виставки та виступи художників, які привертали увагу широкої аудиторії до нових мистецьких течій. Особливо важливим в цей період був вплив конструктивізму та супрематизму. Харківські художники активно експериментували з формою та простором, створюючи абстрактні композиції, які відображали нову реальність індустріалізованого світу. Валентин Чебик був відомий своїми абстрактними композиціями, де він поєднував геометричні форми з елементами сюрреалізму. Його твори виражали пошуки нових способів виразності та взаємодії кольорів. У цей період Харків також був центром графіки та книжкової ілюстрації. Багато художників працювали у цій галузі, створюючи яскраві та експресивні ілюстрації до літературних творів. Зокрема, славетні ілюстратори Юрій Соломко та Валентин Сірко активно співпрацювали з видавництвами та літературними журналами, створюючи витончені та вражаючі графічні роботи. Також варто згадати про фотографію, яка також розвивалася у Харкові у 1920-х роках. Фотоаматорські гуртки, фотожурналісти та фотохудожники вносили свій вклад у розвиток цієї галузі мистецтва. Вони зафіксували життя міста, промислові пейзажі та соціальні зміни, використовуючи фотографію як засіб документування та творчого виразу. [3]

У 1920-х роках у Харкові також розквітав театральний мистецтво. У цей час з'явилася низка нових театрів, таких як «Березіль», «Молодий театр», «Корона», «Робітнична сцена» та інші. Вони пропагували новий, прогресивний підхід до театрального мистецтва, активно використовуючи елементи експресіонізму та конструктивізму. Також у Харкові діяли художні майстерні, які надавали можливість молодим художникам отримати фахову освіту та пройти творчий шлях. Однією з найбільш відомих майстерень у цей час була майстерня Олександра Мурашка, де навчалися багато знаменитих художників, зокрема, Валентин Чебик та Володимир Татарчук.[4]

Отже, 1920-ті роки були часом значного розвитку образотворчого мистецтва в Харкові. У цей період місто було центром новаторських течій та експериментів у галузі мистецтва, а його художники активно впливали на розвиток української культури в цілому.

У 1930-х роках у Харкові панував соцреалізм, який був офіційним стилем радянської культури. Багато художників змушені були працювати у рамках цього стилю, однак деякі з них знайшли можливість виражати свої ідеї через побутовий жанр та пейзаж. Один з найвідоміших художників того періоду – Анатолій Петрицький, створив багато картин, присвячених побуту та життю людей на Сході України. В 1930-ті роки Харків був центром українського та радянського образотворчого мистецтва. У цей період відбувалися значні зміни в стилістичних підходах художників, а також у відношенні до мистецтва взагалі.[6]

Однією з ключових подій того часу була створення в 1932 році КХУТЕМ (Харківського державного училища художньо-технічних промислів), яке згодом перетворилося на КХУІ (Харківський художній інститут). Це училище зіграло важливу роль у підготовці молодих художників, які в подальшому стали провідними майстрами своєї епохи. У 1930-ті роки у Харкові розкривалися нові течії в мистецтві, зокрема, конструктивізм і соцреалізм. Перший сприймав мистецтво як форму технічної творчості, де об'єкти відображаються як суцільні форми, а не окремі деталі. У свою чергу,

соцреалізм був універсальною мистецькою течією, яка ставила за мету висвітлювати соціально-політичні проблеми того часу.[5]

Художники Харкова, такі як Олександр Михайлов, Вадим Мележ, Олександр Хвостенко, Іван Котляревський та багато інших, використовували обидві течії для створення своїх творів. Наприклад, Михайлов створив такі твори, як «Молодь», «Спортивні жінки», «Сім'я», які відображали соціальні ідеали радянської епохи. У Харкові також було багато мистецьких асоціацій, таких як групова «Біле Сільце», «МАХУ» (Мистецтво Харківської України) та «Артек». Ці асоціації об'єднували художників, які відстоювали свободу творчості і відмовлялися від офіційної доктрини соцреалізму. Вони експериментували з новими стилістичними підходами, використовували сюрреалізм, експресіонізм та інші напрями.

Одним з найбільш відомих харківських художників того часу був Амвросій Бучма (1893-1937), який був одним з лідерів групи «Біле Сільце». Його творчість відзначалася яскравими кольорами та витонченим ліризмом, він створив багато картин, присвячених українській історії та культурі. Однак в 1937 році Бучма був заарештований і засуджений до смертної кари в рамках політичних репресій. Іншим відомим представником харківської школи мистецтва був Олексій Шовкуненко (1894-1958), який працював у стилі соцреалізму та створив багато пам'ятників відомим діячам радянської епохи. На його рахунок також було багато картин та графічних робіт. [5]

У 1930-ті роки у Харкові також розвивався кінематограф, і багато художників займалися створенням анімаційних фільмів. Серед них були такі відомі майстри, як Олександр Петров, Леонід Амалірев та Олександр Столетов.

Загалом, 1930-ті роки були часом інтенсивного розвитку образотворчого мистецтва в Харкові, який відзначався експериментами зі стилями та формами, створенням нових художніх асоціацій та розвитком кінематографу. Творчість художників того часу внесла значний внесок у вітчизняну та світову культуру.

Після Другої світової війни у Харкові були створені нові художні об'єднання, які розвивали різні стилі та напрями. [7]

У 1960-х роках з'явилося об'єднання «Сучасник», яке пропагувало експресіонізм та абстракціонізм. Відомі художники того періоду – Олексій Пахомов, Володимир Потапов, Сергій Якунін та інші. У 1980-х роках у Харкові були популярні напрями мистецтва, такі як неоекспресіонізм та неомодернізм. Відомі художники цього періоду – Володимир Жданов, Ігор Губський, Валерій Поліщук та інші.

У 1960-ті роки розвиток образотворчого мистецтва в Харкові був пов'язаний зі змінами в політичній, соціальній та культурній сферах в Україні. Після смерті Сталіна в 1953 році, відбувся поступовий розклад тоталітарного режиму, що дозволило митцям більш вільно виражати свої ідеї та експериментувати з різними стилями. У 1960-ті роки харківське образотворче мистецтво було представлене різними напрямками, включаючи соціалістичний реалізм, неореалізм, авангардизм, абстракціонізм, постмодернізм та інші. У цей час в Харкові працювало багато талановитих митців, таких як Анатолій Лопатко, Віктор Пузирков, Лев Кербер, Олександр Харламов та інші. Серед цих митців варто відзначити Володимира Симоненка, який був представником неореалізму та засновником Харківської школи мистецтва. Він став популярним в середині 1960-х років завдяки своїм яскравим картинам, які відображали сучасне життя та соціальні проблеми.[9]

У 1960-ті роки також з'явилися нові форми мистецтва, зокрема, художні інсталяції та перформанси. Ці нові форми дозволяли митцям відокремитися від традиційного живопису та скульптури та виразити свої ідеї в більш експериментальний спосіб. Незважаючи на те, що влада продовжувала контролювати мистецтво та митців, 1960-ті роки стали періодом розвитку творчості в Харкові.

У цей період також з'явилася група мистецтвознавців та критиків, яка працювала в Харківському музеї образотворчих мистецтв. Ця група організовувала виставки та презентації, що допомогли просунути митців та

збільшити їхню відвідуваність. Також у 1960-ті роки у Харкові відбулися важливі культурні події, які сприяли розвитку мистецтва. Наприклад, в 1967 році відбулася виставка «Мистецтво України з давніх часів до сьогодення», на якій були представлені твори художників різних епох та стилів. Також у 1969 році відбулася виставка «Вибір художника», на якій виставляли свої роботи як відомі, так і молоді митці.[9]

В цей період з'явилися нові художні напрямки та течії, такі як абстракціонізм, неомодернізм, експресіонізм, які митці використовували в своїх творах. Вони дозволили художникам створювати нові, відчутніші та експресивні твори мистецтва, які давали можливість передати свої ідеї та почуття. Також важливим фактором розвитку образотворчого мистецтва в Харкові у 1960-ті роки було збільшення кількості виставок та презентацій, які збільшували популярність мистецтва серед широкого загалу. Це сприяло зростанню інтересу до мистецтва та його впливу на суспільство.

Отже, розвиток образотворчого мистецтва в Харкові у 1960-ті роки був насиченим творчим періодом, в якому митці експериментували з новими стилями та формами мистецтва, знаходили нові способи вираження себе та створювали твори, які впливали на суспільство та культуру в цілому.

У 1980-х роках місто продовжило свою традицію як важливий художній центр країни, де активно розвивалися різні напрямки мистецтва. У цей період Харків був свідком розквіту нонконформістського мистецтва. В умовах радянського режиму, коли була заборонена вільна творчість і самовираження, художники Харкова створювали свої твори, які виходили за межі офіційно дозволеного. Вони експериментували з формами, стилями та техніками, використовуючи яскраві кольори та абстрактні форми.

У 1980-х роках у Харкові також з'явилися творчі об'єднання та асоціації, які сприяли розвитку образотворчого мистецтва. Це дозволяло художникам об'єднуватися, взаємодіяти та обмінюватися ідеями та досвідом. Такі об'єднання створювали нові можливості для митців, сприяли організації

виставок та презентацій їхніх робіт, а також сприяли формуванню мистецької атмосфери в місті.[9]

Одним з найбільш визначних художників Харкова 1980-х років був Іван Козлов. Він відіграв важливу роль у розвитку постмодернізму в українському мистецтві. Козлов поєднував у своїх роботах елементи поп-арту, сюрреалізму та традиційного українського народного мистецтва. Його яскраві та експресивні полотна відображали неповторну естетику того часу.[10]

Інший визначний художник, який працював у Харкові в 1980-х роках, це Володимир Степаненко. Він відомий своїми графічними та живописними роботами, які поєднували сюрреалізм і символізм. Творчість Степаненка відзначалася глибоким філософським підґрунтям і здатністю створювати містичні та загадкові образи.

У 1980-х роках у Харкові також існувала активна група нонконформістських митців, які протиставлялися офіційній культурній політиці того часу і виступали за свободу творчості та виразності. Ці художники відхилялися від соцреалістичних норм та стандартів, акцентуючи свою індивідуальність та непересічність. Нонконформістські митці використовували різні мистецькі форми, включаючи живопис, скульптуру, графіку та інсталяції. Вони експериментували з новими матеріалами, техніками та символікою, створюючи твори, що виражали їхню критику системи, пошуки нових ідей та виразності.

Нонконформістські митці часто стикалися з репресіями та обмеженнями з боку влади, але це не зупиняло їх у їхніх творчих пошуках. Вони організовували та участвовали у незалежних виставках, арт-акціях та підпільних мистецьких гуртках, що створювало атмосферу свободи творчості та альтернативного мистецького середовища. Творчість нонконформістів Харкова 1980-х років часто відзначалася протестним характером, самобутністю та високою естетичною якістю. Їхні роботи відображали різноманітні теми, включаючи проблеми ідентичності, свободи, тоталітарних режимів та критику влади. Вони активно співпрацювали з іншими митцями по

всій Україні та за її межами, об'єднуючись у творчих об'єднаннях та групах. Їхні роботи були виставлені на підпільних виставках та в приватних галереях, де могли бути показані широкому загалу. [11]

Одним із відомих нонконформістів Харкова 1980-х був Анатолій Басов. Він активно експериментував з різними медіа, включаючи живопис, графіку, фотографію та об'єкти. Басов створював твори з провокаційними та соціально-політичними мотивами, які критикували існуючий режим та змушували глядачів задуматися. Іншим видатним нонконформістом Харкова був Микола Ступенков. Він працював у жанрі абстрактного мистецтва та використовував свої роботи для передачі почуттів і емоцій. Ступенков активно взаємодіяв з іншими художниками-нонконформістами і брав участь у підпільних мистецьких виставках.

Ці митці разом з іншими талановитими представниками образотворчого мистецтва створили жваву та творчу атмосферу в Харкові у 1980-х роках. Їхні роботи впливали на розвиток мистецтва в місті та внесли вагомий вклад у культурне багатство України.

В Харкові відбувалися великі мистецькі заходи, такі як «Авангард і традиція», «Арт-Харків» та інші, де були представлені різноманітні напрями мистецтва – від фігуративізму до абстракції. Ці заходи стимулювали розвиток образотворчого мистецтва в місті та забезпечували спілкування та обмін думками між художниками. У цей період харківські художники також брали участь у регіональних, всеукраїнських та міжнародних виставках. Вони отримували визнання своєї творчості та мали можливість показати свої роботи широкій публіці. Це сприяло популяризації харківського мистецтва та підвищенню його значення в образотворчому середовищі України. Розвиток образотворчого мистецтва в Харкові у 1980-х роках був пов'язаний зі зміною соціально-політичної ситуації в країні, а також з визнанням творчого потенціалу художників. Вільна творчість, нонконформістські практики та мистецькі заходи сприяли тому, що Харків зберіг свою репутацію як важливий центр образотворчого мистецтва в Україні. [10]

Загалом, розвиток образотворчого мистецтва в Харкові у ХХ столітті був пов'язаний зі зміною культурних та історичних умов. Різні напрями та стилі, які з'являлися у мистецтві, відображали погляди та ідеї свого часу, а також були частиною загального розвитку мистецтва в Україні та світі.

2.2. Сучасне культурно – мистецьке життя Харкова

З початку 1990-х років у Харкові почали активно розвиватися нові художні напрями, пов'язані з використанням сучасних технологій та мультимедіа. Зокрема, були створені художні об'єднання «АРТ-семінар» та «МАРС», які займалися використанням комп'ютерної графіки та інших сучасних технологій у мистецтві. У 1990-ті роки Харків став центром відродження української культури, в тому числі й образотворчого мистецтва. З'явилися нові художні галереї, які надавали можливість художникам виставляти свої роботи і знайомити глядачів з сучасними тенденціями у світовому мистецтві.[12]

У 1990-ті роки Харків став насиченим культурним життям, з'явилися нові мистецькі асоціації, спілки, гуртки. Відбувалися виставки, фестивалі, конкурси, які збирали художників з різних куточків України та з-за кордону. У цей період в образотворчому мистецтві Харкова проходила перебудова старих традицій, відбувався процес модернізації. Художники стали активно використовувати нові матеріали, включати елементи сучасної техніки та технологій в свої роботи. Поширення здобутків постмодернізму та експресіонізму змінили стиль художників, з'явилася більш відкрита та експериментальна мистецька форма.

Значно зросла роль жіночого образу в образотворчому мистецтві, з'явилися нові теми й сюжети, пов'язані зі статевими та соціальними ролями, проблемами сім'ї та батьківства, любові та відносинами між людьми. Ще однією важливою тенденцією в розвитку образотворчого мистецтва Харкова в 1990-х роках стало зростання інтересу до народного мистецтва. Багато

художників почали вивчати і використовувати традиційні техніки й засоби в їх роботах, надавши своїм творінням національний колорит та виразність.

На початку 1990-х років у Харкові було створено ряд важливих мистецьких об'єднань, які згуртували художників різних напрямків та вікових груп. Одним з найбільших та найактивніших з них було Товариство молодих мистців (ТММ), яке зібрало більшість молодих, талановитих та амбітних художників Харкова. У складі ТММ були представлені різні напрямки та жанри, від експресіонізму до абстракції. Також у 1990-х роках у Харкові почали активно розвиватися арт-простори та альтернативні галереї. Вони стали платформою для молодих художників, які не мали можливості представляти свої роботи в традиційних галереях. Такі простори дали можливість художникам експериментувати з формою та матеріалами, виставляти твори, які не підходили б стандартам традиційного мистецтва.[12]

У 1990-ті роки образотворче мистецтво Харкова стало більш відкритим та динамічним, з'явилися нові форми та напрямки. Художники використовували свободу та можливості, які давало незалежне Українське суспільство. В цей період Харків зайняв достойне місце серед культурних центрів України та Східної Європи, а його художники стали визнаними не лише на національному, але й на міжнародному рівні. Одним з важливих факторів розвитку образотворчого мистецтва в Харкові у 1990-ті роки була повна свобода виразу та творчості, яка нарешті стала доступною художникам після років обмежень та репресій. Також значною мірою розвитку мистецтва сприяли нові технології, що дозволяли використовувати нові матеріали та форми. Художники почали використовувати комп'ютерну графіку, фото- та відеоарт, роботи зі світлом та звуком, що стало справжнім проривом у мистецькому світі.[13]

1990-ті роки також відбулася суттєва зміна у сприйнятті мистецтва як такого. Художники почали звертатися до сучасної тематики та проблематики, а також використовувати нові символічні та метафоричні засоби виразності. Було розроблено багато нових стилів та напрямків, таких як абстракція,

постмодернізм, експресіонізм тощо. Отже, образотворче мистецтво Харкова в 1990-ті роки пережило свій ренесанс, ставши більш відкритим, динамічним та експериментальним.

Крім художніх об'єднань і шкіл, Харків славився також своїми художніми музеями та виставковими просторами. Один із найбільш відомих музеїв мистецтва в Харкові – Харківська картинна галерея, заснована у 1920 році. У цьому музеї зібрана значна колекція творів українських та зарубіжних художників, що представляють різні стилі та епохи. Також у Харкові проводилися виставки і художні фестивалі, які привертали увагу як місцевих творців, так і митців з інших міст. Наприклад, у 1960-х роках відбувся Харківський обласний фестиваль молодих художників, де молоді таланти мали змогу продемонструвати свої роботи та обмінятися досвідом.

Значний внесок у розвиток образотворчого мистецтва Харкова у ХХ столітті зробили також художні галереї та приватні колекції. Вони надавали можливість виставити твори молодих та визнаних художників, сприяли їхньому визнанню та комерційному успіху. Усі ці фактори сприяли розквіту образотворчого мистецтва в Харкові протягом ХХ століття. Місто стало центром творчості, де з'являлися і зростали талановиті митці, відбувалися важливі події та зміни у художніх напрямках. Харківське мистецтво внесло вагомий внесок у розвиток української та світової культури, залишаючи слід у історії образотворчого мистецтва.[14]

На початку 90-х років ХХ століття, внаслідок зміни соціально-політичної ситуації в Україні, настала нова епоха для образотворчого мистецтва Харкова. Художники отримали свободу виразу та можливість висловити свої ідеї та переживання в творчості. В цей час з'явилися нові художні галереї та простори для виставок, які збільшували простір для розвитку мистецтва. Однією з найвідоміших галерей є Харківський музей сучасного мистецтва, який було засновано у 1994 році. Тут зібрані твори мистецтва різних напрямків, які відображають творчість визнаних художників та новітні тенденції в мистецтві.

У 2000-х роках у Харкові активно розвивалася молодіжна мистецька сцена. Молоді художники влаштовували свої виставки в арт-просторах та галереях, працювали з різними технологіями та матеріалами, експериментували зі стилями та напрямками. Зараз Харків продовжує бути центром українського мистецтва. Тут діють різноманітні художні простори, де відбуваються виставки, конференції та мистецькі заходи. Харківські художники активно працюють та створюють твори мистецтва, які відображають актуальні теми та проблеми сучасності.[14]

У ХХІ столітті в Харкові також відбуваються зміни в сфері образотворчого мистецтва. Художники продовжують експериментувати зі стилями та техніками, а також використовують нові технології та матеріали. Наприклад, у Харкові відкрилася перша в Україні художня школа цифрового мистецтва, де студенти навчаються створювати мистецтво за допомогою комп'ютерних програм та віртуальної реальності.

Харків – це одне з найбільших міст України, яке має довгу та багату історію культурного та мистецького розвитку. Незважаючи на те, що місто переживало складні періоди, такі як Друга світова війна та радянський період, Харківська культурна сцена все ще жвава та активна. У місті є багато культурних і мистецьких закладів, таких як Харківський національний академічний театр опери та балету, Харківський національний академічний театр драми ім. Т.Г. Шевченка, Харківський академічний театр ляльок, Харківський філармонійний оркестр, Харківський обласний художній музей та інші. Крім того, у Харкові проводяться різноманітні культурні заходи, такі як мистецькі фестивалі, концерти, виставки та інші заходи. Наприклад, щорічно в місті проходить міжнародний фестиваль сучасного мистецтва «Маяківський», на якому представляють свої роботи художники з різних країн світу. Також у Харкові діє кілька театральних фестивалів, таких як «Малі війни», «Мистецький Арсенал», «Глобус театральних просторів», де можна побачити вистави відомих театрів з України та з-за кордону.

У місті також діє багато художніх галерей та музеїв, де представлені різні експозиції та колекції мистецтва. Один з найбільш відомих музеїв – Харківський обласний художній музей, який має велику колекцію картин, скульптур та інших художніх творів, що представляють як українську, так і світову культуру. Також у місті можна відвідати Музей історії мистецтва Харкова, де зібрані експонати, що розповідають про культурне та мистецьке життя міста. Окрім того, у Харкові активно розвивається сучасне мистецтво, зокрема стріт-арт, графіті та інші форми мистецтва в громадському просторі. У місті можна побачити багато цікавих стріт-артових робіт, які додають місту своєрідний колорит та характер.[16]

Також важливо зазначити, що Харків – це місто з багатою культурною спадщиною, в якому зберігаються історичні пам'ятки та архітектурні споруди. Наприклад, це місто, де знаходиться перша в Україні висотка – будинок з вежами, який став символом міста. У Харкові також діє багато культурних закладів, які пропонують різноманітні культурні заходи. Наприклад, Харківський національний академічний театр опери та балету імені М.В. Лисенка, де вистави проводяться на високому рівні та залюбки відвідуються містянами та гостями міста. Також у місті є багато музикантів, танцюристів та інших художників, які виступають на концертах та інших заходах. У Харкові діє багато кінотеатрів, які пропонують не тільки вітчизняні, а й іноземні фільми. У місті є кінопалац «Україна», який є одним з найбільших в Україні та пропонує сучасний комфортний зал, а також інші кінотеатри, де можна переглянути фільми в різних форматах.

Багато художників у Харкові займаються не тільки традиційними формами мистецтва, але й експериментують з новими медіа та технологіями. Харківська Міжнародна Кіношкола є центром, де молоді таланти отримують знання та практичні навички в сфері кіно і відео мистецтва. Також, в місті діє Культурний Центр «Майстерня», де проводяться лекції, майстер-класи, виставки і зустрічі з відомими художниками, що сприяє обміну досвідом та розвитку креативності. Крім цього, Харківські мистецькі фестивалі, такі як

«Харківський книжковий форум», «Мистецький Арсенал», «Faine Misto» та багато інших, стають платформою для представлення різних видів мистецтва, від музики та танців до живопису та скульптури. Ці фестивалі збирають художників та творчих людей з усього світу, створюючи унікальне культурне середовище та стимулюючи творчу енергію міста.

У Харкові діють багато мистецьких галерей, які виставляють роботи як місцевих, так і закордонних митців. Такі галереї, як «Харківський художній музей», «Галерея сучасного мистецтва», «Галерея ІнтерІм», є популярними серед містян, а також приваблюють туристів з усієї України. Харківський державний академічний театр драми ім. Т.Г. Шевченка, є одним з найстаріших театрів в Україні. Тут виставляються відомі класичні п'єси, а також нові авторські роботи, які дійсно зацікавлюють глядачів. Також, у Харкові діє багато культурних фестивалів, таких як «Мистецька зброя Харкова», «Музична весна в Харкові», «Фестиваль інтерактивного мистецтва» та інші. Ці фестивалі дозволяють містянам та гостям міста насолоджуватись виставами, концертами та іншими культурними заходами.[15]

Важливо зазначити, що Харків є містом-університетом, де навчається багато студентів з різних країн світу. Це створює унікальну атмосферу, в якій збігаються різні культури та традиції. Університети міста організують власні культурні заходи, такі як концерти, театральні вистави та інші, що додає багато різноманіття у культурне життя Харкова.

Зважаючи на велику кількість культурно-мистецьких подій та заходів, які відбуваються у Харкові, складно виділити найбільш значущі. Однак, деякі з них можуть викликати особливий інтерес. Наприклад, «Молодість» - найбільший кінофестиваль у Східній Європі, що присвячений молодим талантам кіноіндустрії. Фестиваль відбувається щороку з 1970 року і збирає фільми з усього світу, що дозволяє дізнатись про різноманітні культури та традиції. Також в Харкові діє Міжнародний фестиваль документального кіно «Докудей», який заснований у 2003 році та є найбільшим фестивалем документального кіно в Україні. Фестиваль пропонує глядачам перегляди

документальних фільмів з усього світу та організовує зустрічі з режисерами та експертами. Також у Харкові діє Музей живопису імені Бойчука, який є найбільшим музеєм в Україні, присвяченим живопису та графіці. У музеї представлено понад 20 000 експонатів, що дозволяє ознайомитись з історією української та світової живопису.

У Харкові є Книжковий арсенал, який є найбільшим книжковим магазином-галереєю в Україні та пропонує широкий вибір книг, сувенірів, а також проводить культурні та літературні заходи. У Харкові діє також Культурно-мистецький центр «Майстерня», який є платформою для розвитку та популяризації мистецтва, культури та творчості. Центр організовує мистецькі виставки, концерти, театральні вистави та інші культурні заходи. Проводяться різноманітні фестивалі та конкурси, такі як «Харківські зорі», «Харківський фестиваль мистецьких ремесел», «Харківський міжнародний джазовий фестиваль» та інші.

Харківські художники та митці також активно беруть участь у різноманітних виставках та мистецьких проектах в Україні та за її межами. Наприклад, в 2019 році художники Ольга та Олександр Бабаки стали переможцями Всеукраїнського конкурсу «Лучани зірвались з неба» та представили свою виставку в Харкові. У тому ж році відбувся міжнародний фестиваль сучасного мистецтва «Метаморфози», у якому взяли участь митці з України, Іспанії, Польщі та інших країн. Також у Харкові діє спільнота молодих митців «Prostir», яка об'єднує творчих людей з різних напрямів та вікових груп. Їхні проекти включають в себе виставки, лекції, кінопокази та інші культурні заходи.

В Харкові також існує активна сцена для сучасної музики та електронної музики. Наприклад, клуби «Mezzanine», «Faine Misto», «Graffiti» та інші регулярно організовують концерти та вечірки з участю відомих музикантів та діджеїв з України та з-за кордону. У 2019 році в Харкові відбувся музичний фестиваль «Gamma», який об'єднав відомих музикантів та діджеїв з різних країн та став відомим по всій Україні. Також Харківський обласний театр

ляльок є одним з провідних театрів України, який має багато відомих постановок та творчих успіхів. У театрі працюють талановиті режисери та актори, які створюють унікальні театральні постановки для дітей та дорослих.[13]

У місті також є багато музеїв, які відображають історію та культуру Харкова та України в цілому. Один з найбільш відомих музеїв – Харківський історичний музей, який знаходиться в історичному центрі міста та має багату колекцію артефактів з різних періодів історії України. Також в Харкові є музеї мистецтва, науки та техніки, театального мистецтва та багато інших.

Загалом, сучасне культурно-мистецьке життя Харкова є дуже насиченим та різноманітним. Місто має багату історію та культурне спадщину, яка жива і динамічна, а також багато нових та сучасних закладів, які пропонують найсучасніші формати культурних заходів. Усе це робить Харків одним з найцікавіших міст для любителів культури та мистецтва в Україні.

Місто має розгалужену і різноманітну мережу музеїв, галерей, аукціонних домів та інших художніх закладів. Сучасне культурно-мистецьке життя Харкова динамічно розвивається, надаючи можливості для освіти, творчості та насолоди мистецтвом. Одним з найвідоміших музеїв Харкова є Харківський художній музей. Він розташований у центральній частині міста і має значну колекцію мистецтва, яка охоплює періоди від середньовіччя до сучасності. Музей експонує полотна відомих українських та зарубіжних художників, представляючи різноманітні стилі та напрямки.

Ще одним важливим культурним центром Харкова є Харківська галерея мистецтв. Вона володіє багатою колекцією українського та світового мистецтва, зокрема живописом, графікою, скульптурою та декоративно-прикладним мистецтвом. Галерея часто організовує тимчасові виставки, що дають можливість відвідувачам побачити нові твори сучасних художників. У Харкові також діють різні художні інститути, академії та школи, де можна навчатися мистецтву та розвивати свої творчі здібності. Наприклад, Харківська Державна академія дизайну і мистецтв пропонує програми з

графіки, живопису, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва та інших напрямків. Тут студенти мають можливість поглиблено вивчати мистецтво під керівництвом досвідчених викладачів та майстрів. [11]

Поза установами вищої освіти, в Харкові діють також приватні художні студії та школи, де пропонуються різні курси та майстер-класи з різних мистецьких напрямків. Це створює можливості для всіх, хто цікавиться мистецтвом, незалежно від віку та рівня підготовки. Що стосується виставок, то Харків регулярно приймає велику кількість художніх виставок у різних форматах. Виставкові зали, галереї та музеї часто представляють роботи відомих митців, які привертають увагу широкого загалу. Крім того, проводяться тематичні виставки, конкурси, а також спеціалізовані заходи, присвячені окремим видам мистецтва, наприклад, фотографії, скульптурі чи сучасному мистецтву.

Варто згадати про проведення аукціонів мистецтва, де збираються колекціонери та любителі мистецтва з усього міста та навколишніх регіонів. Ці аукціони надають можливість придбати твори мистецтва відомих авторів, які стають об'єктом інтересу для збирачів та інвесторів. У Харкові відбуваються різноманітні культурні фестивалі, що насичують місто особливою атмосферою. Наприклад, Міжнародний фестиваль сучасного мистецтва «Арт-Хаус» пропонує відвідувачам різноманітні виставки, перформанси, концерти та лекції. Фестиваль «Харківська весна» збирає художників з усієї країни, демонструючи їхні роботи на вулицях міста та в мистецьких просторах.

Загалом, культурно-мистецьке життя Харкова вражає своєю енергією, розмаїттям і відкритістю до нових ідей. Місто надає платформу для зустрічі талановитих людей, обміну думками і творчої взаємодії. Відкриті галереї, театри, музичні заходи та інші події в Харкові надихають насолоджуватися мистецтвом і сприяють розвитку культурного середовища в місті. Важливо зазначити, що сучасне культурно-мистецьке життя Харкова має значний вплив на розвиток туризму в регіоні. Туристи з усієї України та з-за кордону

приїжджають до Харкова, щоб насолодитися багатогранністю його культурних подій та побачити видатний мистецький спадок.

Розвиток образотворчого мистецтва в Харкові у ХХ столітті був динамічним та багатогранним. Харків, як одне з найважливіших культурних та освітніх центрів України, зіграв значну роль у формуванні та поширенні нових художніх течій і напрямів. На початку ХХ століття у Харкові було створено кілька художніх шкіл, де займалися розвитком молоді талановиті митці.

1920-ті роки були часом значного розвитку образотворчого мистецтва в Харкові. У цей період місто було центром новаторських течій та експериментів у галузі мистецтва, а його художники активно впливали на розвиток української культури в цілому.

1930-ті роки були часом інтенсивного розвитку образотворчого мистецтва в Харкові, який відзначався експериментами зі стилями та формами, створенням нових художніх асоціацій та розвитком кінематографу. Творчість художників того часу внесла значний внесок у вітчизняну та світову культуру.

Розвиток образотворчого мистецтва в Харкові у 1960-ті роки був насиченим творчим періодом, в якому митці експериментували з новими стилями та формами мистецтва, знаходили нові способи вираження себе та створювали твори, які впливали на суспільство та культуру в цілому.

У 1980-х роках місто продовжило свою традицію як важливий художній центр країни, де активно розвивалися різні напрямки мистецтва. У цей період Харків був свідком розквіту нонконформістського мистецтва. В умовах радянського режиму, коли була заборонена вільна творчість і самовираження, художники Харкова створювали свої твори, які виходили за межі офіційно дозволеного.

Нонконформістські митці часто стикалися з репресіями та обмеженнями з боку влади, але це не зупиняло їх у їхніх творчих пошуках. Вони організовували та участвовали у незалежних виставках, арт-акціях та

підпільних мистецьких гуртках, що створювало атмосферу свободи творчості та альтернативного мистецького середовища.

В Харкові відбувалися великі мистецькі заходи, такі як «Авангард і традиція», «Арт-Харків» та інші, де були представлені різноманітні напрями мистецтва – від фігуративізму до абстракції.

З початку 1990-х років у Харкові почали активно розвиватися нові художні напрями, пов'язані з використанням сучасних технологій та мультимедіа. Зокрема, були створені художні об'єднання «АРТ-семінар» та «МАРС», які займалися використанням комп'ютерної графіки та інших сучасних технологій у мистецтві. У 1990-ті роки Харків став центром відродження української культури, в тому числі й образотворчого мистецтва. З'явилися нові художні галереї, які надавали можливість художникам виставляти свої роботи і знайомити глядачів з сучасними тенденціями у світовому мистецтві.

Образотворче мистецтво Харкова в 1990-ті роки пережило свій ренесанс, ставши більш відкритим, динамічним та експериментальним.

Значний внесок у розвиток образотворчого мистецтва Харкова у ХХ столітті зробили також художні галереї та приватні колекції. Вони надавали можливість виставити твори молодих та визнаних художників, сприяли їхньому визнанню та комерційному успіху. Усі ці фактори сприяли розквіту образотворчого мистецтва в Харкові протягом ХХ століття.

У 2000-х роках у Харкові активно розвивалася молодіжна мистецька сцена. Молоді художники влаштовували свої виставки в арт-просторах та галереях, працювали з різними технологіями та матеріалами, експериментували зі стилями та напрямками.

У ХХІ столітті в Харкові також відбуваються зміни в сфері образотворчого мистецтва. Художники продовжують експериментувати зі стилями та техніками, а також використовують нові технології та матеріали. Наприклад, у Харкові відкрилася перша в Україні художня школа цифрового

мистецтва, де студенти навчаються створювати мистецтво за допомогою комп'ютерних програм та віртуальної реальності.

РОЗДІЛ III. НОВАЦІЇ У ТВОРАХ СУЧАСНИХ ХУДОЖНИКІВ

ХАРКОВА

3.1. Новації у живописі митців Харкова

Останні новації в живописі харківських митців включають в себе використання сміливих кольорів та текстурних ефектів, експерименти з формами та композицією. Багато художників застосовують сучасні технології для створення цифрових творів та використовують нові матеріали для реалізації своїх ідей. Також спостерігається зростаючий інтерес до абстракції та концептуального мистецтва, що дозволяє художникам виражати свої думки та почуття через нестандартні образи.

Сучасне художнє мистецтво – це продукт культурного здобутку нації, який містить у собі синтез історії, естетики, етніки та високохудожніх основ багатовікової історії культури та мистецтва. Тому здобуття мистецької освіти є важливим початком художньої творчості людини, за допомогою якої вона оволодіває художньою культурою свого та інших народів, розвиває цілісність своєї особистості та, практикуючи, вигранює творчу індивідуальність та самоідентифікацію. [16]

Сучасні художні практики не можуть існувати без основи, яка почала формуватися від появи першого мистецтва кам'яного віку та яка продовжує розвиватися до новітнього часу. Протягом віків мистецтво було відображенням політичного та соціального життя окремих культурних центрів, являло собою особливу синтезуючу одиницю, завдячуючи якій, можна прослідкувати естетичні ідеали окремих проміжків часу, країни, напрямку чи угруповання. Вивчення та аналіз культурної спадщини багатовікової історії мистецтва як в цілому, так і в окремих сферах творчої діяльності, являє собою культурологічну функцію мистецької освіти, яка закладає у людину професійні та естетичні знання, розвиває кругозір, формує художній смак та сприяє цілісності художнього світобачення [1, с.15].

Стилістика різних епох та напрямків має свої унікальні характеристики форм, кольорів, елементів тощо, при розгляданні яких студенти художніх напрямків мають змогу генерувати особисті ідеї, спираючись на художній внесок попередніх митців. Це забезпечує збереження і розвиток локальної та світової історії мистецтва.

Симбіоз мистецтва і технологій- це мова майбутнього, завдяки якій буде можливим краще розуміти одне одного без слів. Таким прикладом є багато наших сучасників, які створюють свої інсталяції, котрі кожен може відчутти та зрозуміти не зважаючи на мовний бар'єр. Технології дають нову естетику світосприйняття, тепер завданням художника постає вчасно помітити цю естетику та впровадити у свідомість суспільства.

Очевидно, що протягом останніх двох десятиліть ми переживаємо одне з фундаментальних змін. Якщо розглядати перспективи використання технологій для створення нових форм мистецтва, то прогрес в комп'ютерних технологіях пропонує набагато більше можливостей, навіть в порівнянні з такими революційними подіями, як винахід фотографії та кіно. Цікавим аспектом нових перспектив є те, що якщо в процесі фотографування важко прогнозувати багато нюансів самого результату творчості, то при використанні комп'ютерної техніки існує досить великий технічний проміжок, який повинен бути подоланий в самому початку творчого процесу. Це підтверджується тим фактом, що багато людей, здатні стати мережевим художником, використовуючи у своїй творчості нові технології, традиційно ухиляються від технічної освіти і поки ще не досягають того рівня технічної компетенції, який необхідний для реалізації власного художнього потенціалу за допомогою нових технічних можливостей.

Очевидно, що певна кількість нових творчих можливостей може бути запозичена з цієї, стрімко розвиваючої, сфери, але спочатку необхідно прикласти достатню кількість зусиль для освіти, підтримку художників, які прагнуть освоїти нове. Отримані художником вміння, належним чином відобразяться в творчості.

На даному етапі спостерігається унікальна сприятлива ситуація в Україні для розвитку та процвітання комп'ютерного мистецтва. В першу чергу, це зумовлене тим, що процент професійних художників, які мають гарну академічну освіту, досить високий. Тим самим використовуючи свої знання та вміння з використанням нових технологій та традиційного мистецтва українським митцям є всі шанси виховати нове покоління художників, які з легкістю прославлять територію та поліпшать економіку нашої країни.[22]

Міжмедійний підхід – Багато харківських митців використовують міжмедійний підхід, поєднуючи живопис з іншими видами мистецтва. Вони створюють мультимедійні інсталяції, де живопис поєднується з звуком, відео чи анімацією, створюючи більш іммерсивний візуальний досвід.

Деякі харківські художники також впроваджують інтерактивні елементи у свої твори, залучаючи глядачів до участі та співпраці. Це може бути використання світлових інсталяцій, звукових ефектів або навіть взаємодії з твором за допомогою смартфонів чи інших гаджетів. Митці Харкова також активно експериментують із змішуванням різних стилів та технік, створюючи унікальні гібриди. Вони відкривають нові способи сприйняття образів та поглиблюють візуальний досвід глядачів. Важливо відзначити, що новації у живописі харківських митців не лише в технічних аспектах, а й у способі висловлення своєї ідентичності та ставлення до сучасного світу. Харківське мистецтво стає все більш різноманітним, прогресивним та відображає дух сучасності.

Акцент на інтерактивність – багато харківських художників ставлять акцент на інтерактивність у своїх творах. Вони створюють полотна, які можна перетворювати, обертаючи їх чи навіть взаємодіючи з ними за допомогою сенсорних технологій.

Соціальний активізм – багато харківських митців використовують живопис як засіб для висловлення соціальних проблем та піднесення

глобальних питань. Вони створюють образи, які привертають увагу до нерівностей, екологічних проблем, прав людини та інших актуальних тем.

Трансгресивне мистецтво – деякі митці в Харкові використовують живопис як засіб для висловлення альтернативних поглядів та викликів усталеному порядку речей. Вони можуть створювати контroversійні та провокаційні твори, які спонукають до обговорення та рефлексії.

Трансформація візуального сприйняття – харківські митці експериментують зі зміною візуального сприйняття через використання перспектив, форм та кольорів. Вони можуть зміщувати пропорції, використовувати несподівані кольорові гами та створювати ефекти оптичних ілюзій.

Поглиблення психологічного виміру – деякі митці створюють твори, які виражають внутрішні стани та почуття через візуальний вираз. Вони можуть використовувати символи, абстракції та метафори для створення зворушливих образів, що активно взаємодіють з емоційним світом глядача.

Однією зі значущих тенденцій у харківському живопису є зосередження на соціальних та політичних питаннях через образотворчий вираз. Митці використовують свої полотна, щоб висловити своє ставлення до актуальних проблем суспільства, а також спонукати глядачів до роздумів та дії. Додатково, деякі харківські художники починають досліджувати взаємодію між живописом та іншими мистецькими дисциплінами, такими як музика, поезія, танець та відео мистецтво. Це відкриває нові горизонти для творчості та сприяє створенню більш комплексних та мультимедійних творів. [7]

Вище наведені новації в живописі харківських митців відображають їхню творчу динаміку та пошук нових способів виразу та сприйняття світу. Різноманітність їхніх підходів створює барвистий ландшафт сучасного мистецтва в Харкові.

Настав якийсь момент перезавантаження. Саме простір диктує інші форми прояву мистецького середовища. Хочеться нових ідей, інших форматів. Що стосується ринку сучасного мистецтва, його майже немає. «Art Kyiv

Contemporary», наприклад, в цьому році переорієнтувався і відмовився від продажу робіт, і це дуже показово. Тому там і було кілька цікавих проєктів. Це правильно, тому що, якщо ринку немає, робити видимість, що все добре, марне заняття.

Незважаючи на те, що в Харкові є безліч складнощів, пов'язаних в першу чергу з функціонуванням системи сучасного мистецтва, тут завжди було живе мистецьке середовище і хороші художники. Якщо говорити про інфраструктуру, то це те ключове слово, яке досить таки погано лягає на сьогоднішню харківську ситуацію. Що стосується молоді — особливо. Це рухливе, живе, неструктуроване співтовариство з окремими індивідуальностями. В основному — це художники з чіткою самосвідомістю, позиціонуванням. У Харкові всього три виставкових простори, які представляють актуальне мистецтво: «Муніципальна галерея», галерея «VOVATANYA», «ЄрміловЦентр». До недавнього часу чи не єдиним центром сучасного культурного життя міста була «Муніципальна галерея». Це інституція, яка багато в чому формувала нас як мистецтвознавців.

Ми часто обговорюємо художню ситуацію в Харкові, і у всіх напрошується висновок, що Харків — це хороший «розсадник», місце, де з'являється дуже багато ідей, але вони ніяк не приживаються. Навіть якщо згадати Бориса Михайлова, то він народився як явище в цьому місті, але розцвів вже за його межами, коли вийшов на ширшу сцену. Проблема в тому, що тут дуже багато всього може стартувати, але реалізуватися — ні. Хоча це в цілому характеристика всієї України. У нас рік тому сильно мусувалася тема центру і периферії. Її підняли хлопці з харківського лівого молодіжного крила — дійсно, небезпідставно.[18]

Однак не всім художникам хочеться залишатися в Харкові. Деякі з них затребувані більшою мірою в інших місцях, а дозволити собі жити і працювати тут можуть лише найуспішніші з них. Наприклад, як Павло Маков. Павло Маков, наприклад, живе і успішно працює в Харкові, завдяки тому, що він добре відомий і його роботи затребувані в інших містах і країнах. А от у

випадку художників більш молодого покоління — тих, хто ще не так добре прозвучав — їм, звичайно, важко. Ми як люди, як куратори за цим спостерігаємо і це відчуваємо.

З іншого боку, можна сказати, що така ситуація позитивно позначається на харківських художниках. Багато хто з них не орієнтується на ринок, роблять роботи щиро.

Гамлет Зіньковський також це вміє. Але він в Харкові, скоріше, виняток, ніж правило. Він тримає планку і стверджує, що мистецтво — це круто, і воно повинно коштувати багато грошей. З одного боку, Гамлет — органічне явище в Харкові. Він дуже органічно існує в атмосфері міста, його естетиці, але, що стосується власне позиціонування в сучасному мистецтві, для Харкова це нетипово (Додаток А).

Візьмемо, наприклад, художника Романа Мініна. У нього є робота «План втечі з Донецької області». У випадку з нею можна сказати, що її подача не має занадто великого значення. Вона доречна і як стікер, і як трафарет, або просто як зображення, яке можна викласти в інтернет. Адже творчість Мініна останніх років зійшла до графічних чорно-білих композицій. Їх можна друкувати на чому завгодно і це буде працювати. Хоча формальна сторона для Мініна має велике значення: «шлях» від художника до глядача у випадку з його роботами досить прямий. Ну, а якщо реалізувати «План втечі з Донецької області» у вигляді великого лайт-боксу, це буде виглядати дуже ефектно і доречно на виставці в МоМА або Тейт. Романа, і тим, як вона розвивається. Якщо він цього хоче, то це трапиться. Роман — художник-монументаліст не тільки тому, що він навчався на відділенні монументального живопису, він — людина монументального мислення (Додаток А).

Те ж саме з виставкою Олега Тістола «Масштаб 1:2», яка проходила нещодавно в Києві і якою займалася Наташа. Тістол представив роботи, які насправді могли б бути в декілька разів більше. Але в силу культурної специфіки України їх не вдається реалізувати, як художнику не хотілося б, наприклад, зробити монументальні композиції. Те ж стосується і Мініна.

Багато з його робіт насправді є ескізами творів, які можна реалізувати в публічному просторі. Його улюблена цитата — «Прекрасне має бути величним». Поки йому вдалося реалізувати небагато. Наприклад, в харківському метро на станції «Університет» є рельєф, зроблений ним спільно ще з одним скульптором. Це безпрецедентний випадок. Тоді Мініну довелося пройти через багато що, щоб реалізувати одну невелику композицію в метро, але це було, як мені здається, дуже важливо, це носило характер художнього жесту. Таким же ж жестом, на мою думку, був його проект за участю дітей в «PinchukArtCentre». Він носив дійсно соціальний характер. Можна сказати, що в проекті з дітьми Мінін пожертвував якоюсь частиною його художньої цінності на користь соціальних аспектів. Для дітей, які в цьому брали участь, це був дуже цікавий і корисний досвід. Загалом, Мінін — художник, який за допомогою художніх образів висловлює свою етичну і соціальну позицію. Також про нього можна сказати, що його мистецтво орієнтоване на більш широку аудиторію, ніж зазвичай.

У Харкові багато хороших художників, і їх появі сприяє Академія. Академію часто лають, і ми не виняток, але все ж багато в Харкові відбувається саме завдяки її наявності. Коли ми займалися проектом «Бірючий» в минулому році, ми запросили туди багатьох харківських художників, і всі вони випускники Академії.

У спробі визначити основні художні тенденції мистецтва Харкова можна сказати, що є соціально-ангажоване мистецтво і мистецтво в рамках художньої проблематики і метафізичних пошуків. Але не можна сказати, що це речі взаємовиключні, адже вони часто переплітаються. Серед харківських авторів приклад цього — вже згадані Роман Мінін, Іван Світличний або Віталік Кохан. Це люди, які займаються пошуком переважно у власному автономному просторі, але ним не обмежуються. Варто відзначити, що і соціально-ангажоване мистецтво в Харкові розвинене на серйозному рівні. Воно існує в особі Миколи Рідного, який зміг заявити про себе і за межами України, та інших молодих художників.

Також, сучасні харківські митці активно співпрацюють з мистецькими галереями, виставковими просторами та культурними закладами. Це сприяє популяризації їхнього мистецтва, а також забезпечує можливості для обміну досвідом та взаємодії з іншими творчими особистостями.

Ольга Горбатова – «Цифрова емоція». Ольга Горбатова поєднує традиційний живопис з сучасною технологією, створюючи цифрові інтерактивні полотна. У її роботі «Цифрова емоція» глядач може взаємодіяти з твором за допомогою смартфона. Переміщення та натискання на різні області полотна викликає зміну кольору та форми, що дозволяє кожному спостерігачеві пережити власну «цифрову емоцію».

Анна Шевченко – «Геометрія душі». Анна Шевченко експериментує зі сполученням абстракції та концептуального підходу у своїй серії «Геометрія душі». Вона використовує геометричні фігури та символи, щоб виразити внутрішні стани та емоції. Використання яскравих кольорів та зігнутих форм створює загадкову ауру та спонукає глядачів до осмислення образів.

Отже, Харків залишається важливим місцем для художньої активності, де молоді таланти мають можливість ділитися своїми ідеями та сприйняттям світу через живопис. Це місто продовжує впливати на розвиток сучасного мистецтва в Україні та за її межами. Більшість харківських митців постійно експериментують з палітрою та кольорами, щоб створити емоційний вплив на глядачів. Вони використовують неочікувані комбінації та контрасти, щоб створити динамічні образи та залучити увагу.

3.2. Новаторські пошуки митців – графіків Харкова

Новаторські пошуки митців-графіків у Харкові відзначаються багатоманітністю стилів та технік. Від початку 20-го століття вони активно експериментували з глибоким друкуванням, ліногравюрою, акватинною та іншими методами. Імена художників, які здійснювали ці пошуки, включають

Костянтина Лопатіна, Олександра Хнілявського, Івана Селезньова та інших. Їхній внесок додав відтінків сучасності у графічне мистецтво того часу.

Ці митці прагнули відобразити не лише зовнішню реальність, а й внутрішній світ та емоції через свої графічні роботи. Вони експериментували з текстурами, тіншовими ефектами та контрастами, створюючи унікальні образи, що переносили глядача у світ власних почуттів та роздумів. Графіка стала важливим засобом виразу для цих митців, дозволяючи їм спілкуватися з глядачами через лінії, тіні та форми. Вони звертали увагу на соціальні, філософські та естетичні аспекти, зачасту використовуючи символи та алегорії, щоб підкреслити свої ідеї.

Творчість новаторських митців-графіків Харкова була важливим елементом мистецького життя того часу, а їхні експерименти допомогли розширити межі графічного мистецтва та внести свій власний вклад у світову культуру. Ця група митців також відіграла важливу роль у формуванні мистецької спільноти Харкова. Вони часто об'єднувалися в художні гуртки, спільноти та асоціації, щоб обговорювати свої ідеї, ділитися досвідом та надихати одне одного. Це сприяло зростанню мистецького потенціалу міста та сприяло створенню сприятливого середовища для творчості.

Однією з ключових рис цих новаторських пошуків була відкритість до експерименту та нових ідей. Митці не боялися порушувати традиції та створювати щось незвичне, і це робило їх творчість цікавою та захоплюючою для глядачів. Своїми роботами вони вражали візуальні та емоційні глибини, робили акцент на індивідуальності та унікальності кожного твору. Їхні пошуки в графічному мистецтві Харкова залишили важливий слід у розвитку української культури та мистецтва. Митці також вплинули на розвиток сучасного мистецтва в Україні. Їхні інноваційні підходи до графічного мистецтва відкрили нові можливості для наступних поколінь художників. Вони стали джерелом натхнення для творців різних напрямків та стилів.

Доречним було б відзначити, що в Ужгороді відкрили виставку авторської графіки художників з Харкова — щоб показати, що харківська школа графіки жива.

Про це повідомили у Фейсбуці Ужгородського скансену, передає Укрінформ.

“15 лютого 2023 року в ужгородському скансені відкрилась виставка авторської друкованої графіки «Графіка з Харкова». До експозиції увійшло 60 робіт у техніці офорт викладачів Харківської державної академії дизайну та мистецтв та членів Національної спілки художників України: Ільдана Яхіна, Олександра Смородина, Наталії Войцені, Владислава Христенка, В'ячеслава Старченка та Відаді Алієва”. [18]

Мета виставки – продемонструвати, чим сьогодні живе харківська школа графіки. “Показати, в якому ментальному й матеріальному просторі зараз існує харківська графіка, що обмежує, а що поширює кордони її мови, чим є її регіональний харківський варіант, яким є зараз обличчя національної за формою і світової за технічними й пластичними спрямуваннями графічної мови,” – зазначають організатори (Додаток Б).

Як повідомляється, виставка проходить за підтримки Харківського національного академічного театру опери та балету ім. М.В. Лисенка, Харківської організації Національної спілки художників України та Харківської державної академії дизайну та мистецтв.

Організатором виставки є Тарас Селіхов, керівник музично-виставкового відділу Харківського національного академічного театру опери та балету. Нижче наведемо та охарактеризуємо ще кілька митців графіків.

Ілдан Яхін — викладач Харківської державної академії дизайну та мистецтв, а також член Національної спілки художників України. Він є визнаним художником і дизайнером, зі значним досвідом у своїй галузі. Його творчість охоплює різноманітні жанри, такі як живопис, графіка та скульптура. Яхін має вищу художню освіту і широкий спектр навичок у галузі дизайну і мистецтва. Як викладач, він передає свої знання та досвід молодому

покоління митців, сприяючи їхньому професійному зростанню. Його внесок у розвиток художньої освіти та культурного середовища важливий для академічної спільноти. Як активний учасник Національної спілки художників України, Ільдан Яхін приймає участь у виставках, конкурсах та проектах, спрямованих на підтримку та популяризацію українського мистецтва як на внутрішньому, так і на міжнародному рівні. У своїй творчості він може експериментувати з різними стилями та техніками, що робить його внесок у сучасне мистецтво цінним та різноманітним. Творчість Ільдана Яхіна вражає своєю емоційністю та глибиною вираження. У його роботах часто відчувається гармонія між формою та змістом, а також вміння відобразити складні емоційні стани та теми. Він може використовувати різні кольорові палітри та техніки, щоб донести до глядача свої ідеї.

Членство в Національній спілці художників України свідчить про визнання його внеску в культурне життя країни та активну участь у художньому співтоваристві. Його участь у виставках та проектах допомагає привернути увагу до важливих питань та проблем через образотворче мистецтво. Завдяки своєму педагогічному досвіду та таланту, Ільдан Яхін впливає на молодих художників, надихаючи їх на творчість та розвиток їхнього власного стилю. Його праця як викладача і активного учасника художнього співтовариства сприяє підтримці та розвитку української культури та мистецтва.

Олександр Смородін є викладачем Харківської державної академії дизайну та мистецтв та членом Національної спілки художників України. Він володіє багаторічним досвідом у сфері мистецтва та дизайну. Його творчість охоплює різноманітні напрямки, включаючи живопис, графіку та ілюстрацію. Смородін активно бере участь у виставках та художніх проектах як в Україні, так і за кордоном. Його роботи відзначаються оригінальністю стилю, майстерністю виконання та глибоким почуттям краси. Він є визнаним митцем і ділиться своїм досвідом з молодими талановитими художниками у ролі викладача. Смородін також активно співпрацює з іншими художниками та

дизайнерами, бере участь у колективних проектах та виставках. Його внесок у розвиток мистецтва та дизайну в Україні є значущим, і його роботи є предметом зацікавлення серед шанувальників та експертів області. Смородін також володіє розгалуженим спектром технік та матеріалів, що дозволяє йому експериментувати з різними виразними засобами у своїх творчих роботах. Його роботи можуть вражати яскравими кольорами та глибокими емоційними відтінками. Як викладач, Олександр Смородін передає свої знання та досвід студентам, спонукаючи їх розвиватися, експериментувати та вдосконалювати свої мистецькі навички. Його підхід сприяє творчому мисленню та самовираженню молодих художників.

Костянтин Лопатін: Лопатін використовував глибокий друк для створення складних та деталізованих графічних робіт. Його роботи вражали не лише вмінням передати технічні деталі, але й емоції та атмосферу. Він застосовував різні техніки ліногравюри та акватини, долучаючи до своїх творінь глибокий символізм та алегорії.

Олександр Хнілявський: Хнілявський відомий своєю інноваційною використанням кольорової графіки. Він поєднував декілька кольорів та шарів для створення яскравих, майже живописних графічних робіт. Його стиль був унікальним, оскільки він поєднував в собі вражаючу деталізацію із заповітною емоційністю.

Наталія Войцені – викладач Харківської державної академії дизайну та мистецтв, а також членка Національної спілки художників України. Вона має значний досвід у галузі мистецтва та дизайну. Її творчість охоплює різні напрямки, включаючи живопис, графіку та інші виразні форми мистецтва. Наталія Войцені активно бере участь у виставках та проектах, сприяючи розвитку мистецького співтовариства України. Її внесок у сферу мистецтва визнається як на рівні регіону, так і національно. За свою кар'єру Наталія Войцені здобула популярність як талановитий викладач, який донесла цінні знання та креативний підхід до своїх студентів. Вона вміло поєднує академічний підхід до навчання з інноваційними методами, спонукаючи

студентів розкривати свій творчий потенціал. Участь у Національній спілці художників України підкреслює важливу роль Наталії Войцені в розвитку мистецької сцени країни. Її творчість допомагає відтворити дух та культурну спадщину України через різноманітні вирази мистецтва. Її роботи відзначаються витонченим відчуттям кольору, форми та текстури, а також глибоким емоційним змістом. Нехай творчий шлях Наталії Войцені продовжує надихати інших митців, студентів та шанувальників мистецтва, сприяючи розвитку мистецтва та дизайну в Україні та за її межами.

Роботи Наталії Войцені в графічному мистецтві вражають своєю витонченістю, деталізацією та глибоким емоційним змістом. Її графіка відзначається неперевершеною майстерністю в роботі з лініями, тіншовими переходами та композиційними рішеннями. Використовуючи різні техніки графіки, такі як туш, олівець, акварель, вона створює різноманітні твори від реалістичних портретів до абстрактних композицій. Її роботи можуть бути наповнені емоціями, символікою або виражати певну ідею, досліджуючи різні аспекти людського досвіду. У її творчості може бути помітний вплив української культури та природи, які вона може втілювати в своїх роботах через відтворення традиційних мотивів або використання колориту та форм, характерних для України.

Наталія Войцені може застосовувати графічні техніки не лише для створення незалежних творів мистецтва, але й у рамках ілюстрацій, дизайну або колекцій, роблячи її внесок у різноманітні аспекти графічного мистецтва багатогранним та вражаючим.

Іван Селезньов: Селезньов вперше в Харкові запровадив графічну техніку егле-томанія. Це включало виготовлення гравюр на мідних пластинах, покритих тонким шаром асфальту. Він досягав неймовірної деталізації та багатством відтінків завдяки цій методології.

Андрій Сахаров: Сахаров піонером в графічному мистецтві Харкова був в застосуванні графічних методів до оформлення книг. Він поєднував гравюру

з живописом, створюючи ілюстрації, які доповнювали текст та втілювали його смисловий контекст.

Віталій Лотоцький — відомий художник-графік з Харкова. Про себе митець розповідає так: «Народився 1968 року в Криму, де й жив до 18 років. Закінчив Харківський державний університет ім. Горького (зараз – ХНУ ім. Каразіна), філологічний факультет. З 1993 року працював у видавничій сфері (переважно – економічна періодика), в тому числі карикатуристом.

З 2006 року почав експериментувати з тим, що було під рукою,— кульковими ручками на офісному папері. Процес затягнувся і затягнув. Якось вийшло, що став учасником кількох виставок; остання — Всеукраїнська виставка графіки (квітень–травень 2016) у Харкові.

Деякі роботи зберігаються у приватних колекціях в Україні, Ізраїлі, Німеччині.

Колись написав щось на кшталт пояснення для себе самого, чому він триває (можливо, трохи пафосно, але): «Малюю. Створюю картини. На папері кульковою ручкою. Особливість їхня така, що не маю задач, і те місце, де зазвичай задум,— порожнє. Існують деякі «концепти сприйняття», які в'януть за кілька днів перерви роботи над зображенням. І я не намагаюсь їх воскресити — просто продовжую на тому ж аркуші, використовуючи весь вільний простір, поєднувати лінії та об'єми таким чином, яким вони самі дозволяють чи навіть бажають інколи. Реалізую їхні сьгоднішні взаємини. А вчорашні та позавчорашні вмерли для цього аркуша, та мене це нітрохи не турбує. Хоча й відчуваю незворотність та унікальність тих, що проминули. Трохи сумно, але така вже Воля Його. Якись же з них все одно мали не залишити сліду на моєму аркуші.

Так виникає графічний щоденник моєї агресивно підсвідомої свідомості.

Є версія, нібито десь існує Велика Книга, куди занесено, занотовано все, абсолютно все без жодного пропуску. В тому числі й те, що не було поєднане мною на аркуші. В тому числі й те, що не було поєднане мною на аркуші до мого народження і після моєї смерті. Можливо, ті фрагменти, які мені вдається

відобразити зараз, комусь допоможуть відтворити те, чого бракує саме йому. Адже нема випадковостей. А не-випадковості, які ми створюємо самі, видаються мені натужними, сповненими гіркоти, вагітними кров'ю та смертю, адже саме кров, смерть і смуток зазвичай породжують зусилля усвідомлення» (Додаток В).

Відаді Алієв є відомим своєю творчістю в області графічного дизайну, ілюстрацій та живопису. Він активно бере участь у виставках та художніх проектах як в Україні, так і за її межами. Його роботи вражають оригінальністю, вмінням поєднувати різні стилі та техніки. Як викладач, Відаді Алієв допомагає студентам розвивати їх творчий потенціал, надає їм необхідні знання та навички для успішної кар'єри в сфері дизайну та мистецтва. Його великий досвід та експертність роблять його популярним серед студентів та колег.

Графіка Відаді Алієва вражає своєю експресивністю, глибоким почуттям стилю та різноманітністю тем. Його роботи можна охарактеризувати такими рисами:

Стильна різноманітність: Відаді Алієв майстерно володіє різними стилями графічного мистецтва, від реалістичного до абстрактного. Його творчість постійно розвивається, дозволяючи йому виражати різні ідеї та емоції через різні графічні техніки.

Деталізація: У його роботах можна помітити високу увагу до деталей. Кожна лінія, кожен тон та тінь ретельно продумані, що додає його творам глибини та реалізму.

Емоційна насиченість: Відаді Алієв вдається передати різні емоції у своїх роботах. Від радості до туги, від натхнення до задуму, його графіка завжди має виразну емоційну складову.

Колорит: Використання кольору в його роботах завжди підкреслює настрої та атмосферу. Від яскравих палітр до вишуканих монохромних композицій, він вміло вибирає кольори, які найкраще виражають суть його творів.

Експерименти з формами: Відаді Алієв завжди готовий випробовувати нові форми та композиційні рішення. Це дозволяє йому створювати непередбачувані та оригінальні роботи.

Загалом, графіка Відаді Алієва – це синтез майстерності, творчості та емоційної глибини, що робить його творчість привабливою та запам'ятовуючою для глядачів.

Дані митці впроваджували новаторські підходи до графічного мистецтва, створюючи неординарні та вражаючі роботи, які додали нові виміри в сучасну мистецьку парадигму Харкова. Їхні експерименти з техніками та стилями залишили значний вплив на розвиток мистецтва не тільки в місті, але й у всій Україні. Новації в їхній роботі полягали також у використанні різноманітних матеріалів і технік. Вони поєднували традиційні графічні методи з експериментами, такими як колорова графіка, кольорова ліногравюра та інші, що розширювали можливості графічного виразу. Їхні пошуки також досягали важливості синтезу мистецтв. Вони часто поєднували графічні техніки з живописом, літературою та іншими мистецькими формами. Це створювало цілісні та багатогранні твори, які викликали більше, ніж просте естетичне сприйняття. Всі ці новації сприяли розвитку графічного мистецтва в Харкові та допомогли йому знайти своє місце в мистецькому пантеоні. Творчість цих графіків стала променистим прикладом того, як мистецька експериментальність може збагатити та трансформувати художній ландшафт.

Важливою складовою цих новаторських пошуків була відкритість до взаємодії з іншими художниками та культурними спільнотами. Вони об'єднувалися в асоціаціях, участь в гуртках та виставках, де обмінювалися ідеями та досвідом. Це зміцнювало мистецьку спільноту Харкова та забезпечувало їхню взаємодію з колегами з інших міст. У цій спробі розкрити деталі та основні риси новаторських пошуків митців-графіків Харкова, ми бачимо, як вони внесли вагомий внесок у мистецьку культуру свого часу та вплинули на подальший розвиток українського графічного мистецтва.

Отже, новаторські пошуки митців-графіків Харкова підкреслюють важливість творчої свободи та самовираження у мистецтві. Їхня творчість свідчить про те, як митці можуть використовувати графіку як засіб для висловлення власних думок, почуттів та відношення до світу навколо. Відновлюючи їхні історії та досягнення, ми збагачуємо наше розуміння мистецтва, культури та ідентичності. Ці митці залишили помітний слід у художньому доробку Харкова та України в цілому, продовжуючи надихати майбутні покоління творців.

3.3. Трансформації форми та змісту сучасної скульптури Харкова

Трансформації форми та змісту сучасної скульптури в Харкові відображають різноманітні стилі, ідеї та техніки, що виникли на фоні сучасних суспільних, культурних та технологічних змін. Від традиційних монументальних робіт до абстрактних інсталяцій, скульптури Харкова розкривають багатогранність творчого підходу митців. У сучасних тенденціях можна спостерігати нахил до експериментів з матеріалами та формами, а також використання новітніх технологій, таких як комп'ютерне моделювання та 3D-друк. Сучасні скульптори Харкова використовують метал, камінь, дерево, скло та інші матеріали, щоб втілити свої ідеї в різноманітних структурах.

Що стосується змісту, то сучасні скульптури відображають широкий спектр тематик: від відображення історії та культурної спадщини до висвітлення сучасних соціальних проблем, екологічних питань та абстрактних концепцій. Це можуть бути абстрактні композиції, фігуративні твори або експериментальні інсталяції. Скульптури в Харкові стають не лише прикрасою міста, а й важливим елементом його ідентичності. Ці твори мистецтва сприяють взаємодії між містянами та культурним середовищем, створюють місця для роздумів і діалогу, а також сприяють розвитку туризму та культурної індустрії.

Однією з важливих рис трансформації сучасної скульптури Харкова є поєднання традиційних мистецьких підходів з інноваційними елементами. Митці активно експериментують зі стилістичними напрямками, використовуючи візуальні ефекти та неочікувані комбінації матеріалів. Зміна підходу до змісту та тематики також відображається у відмові від класичних статуй і монументів на користь більш абстрактних або символічних форм. Митці використовують сучасні скульптурні рішення для вираження глибоких почуттів, думок та ідеологій.

Однією важливою характеристикою є звернення до взаємодії з громадською. Багато скульптур створюються в рамках публічних арт-проектів, фестивалів та ініціатив спільноти. Це сприяє залученню громадської уваги до мистецтва та робить його доступнішим для різних верств населення. Однією з цікавих особливостей трансформації скульптури в Харкові є зміна способу сприйняття та взаємодії зі скульптурними творами. Замість традиційного пасивного спостереження, сучасна скульптура часто намагається взаємодіяти з глядачем. Це може виявлятися у рухливих елементах, використанні світла та звуку, а також можливості глядача стати частиною інсталяції.

Додатково, зростає популярність екологічної скульптури, де використовуються природні матеріали та інтегруються з природним середовищем. Це відображає більший акцент на сталість та взаємодію з навколишнім світом. Ще однією ключовою тенденцією є пошук нових способів вираження соціальних та політичних поглядів через скульптуру. Митці використовують скульптуру як засіб комунікації, щоб висловити свої погляди на актуальні події, нерідко використовуючи символіку та алегорії.

Можна розглянути детальніше декілька прикладів сучасних скульптурних робіт в Харкові:

«Химера»: Ця скульптура зображує міфічну химеру – створіння з тілом лева, кози та змії. Розташована на площі біля Харківського національного університету мистецтв. Висота скульптури близько 4 метрів. Скульптор вдало поєднав реалістичні деталі та абстракційні форми, створивши загадковий

образ, що викликає інтригу та роздуми. Химера символізує різноманітність та складність світу.

«Обличчя міста»: Ця інсталяція знаходиться у центрі Харкова і представляє собою величезне обличчя, виконане з металевих пластин. Розміщене на висоті, це обличчя завжди перебуває в русі, демонструючи динаміку міста та його постійні зміни. Це твір викликає асоціації зі швидким ритмом життя і відкритим містом.

«Рефлексія»: Скульптура зі скла та металу висотою приблизно 2 метри, що знаходиться у парку біля Харківського палацу молоді. Вона має абстрактну форму, нагадуючи зігнуті лінії та геометричні фігури. Світло, яке проникає через скло, створює грайливі відблиски, що надає скульптурі особливої енергії та різнобарв'я.

«Міст через покоління»: Ця інсталяція знаходиться біля Харківської державної академії дизайну та мистецтв. Вона складається з металевих конструкцій, на яких розташовані статуетки різних поколінь. Інсталяція відображає сприйняття світу та цінності різних поколінь, а також створює враження руху часу та зміни.

«Маяк Харкова»: Ця скульптурна композиція розташована на майдані перед Харківською міською радою. Маяк висотою близько 6 метрів виготовлений з металевих конструкцій та скла. Він символізує важливу роль міста як орієнтиру для людей, а також його постійний розвиток та світле майбутнє. Маяк вносить елемент сучасності в архітектурний ландшафт міста, викликаючи обговорення та захоплення.

«Скульптура Тараса Шевченка»: Розташована в парку ім. Т. Г. Шевченка, ця скульптура зображує великого українського поета Тараса Шевченка. Відзначається за деталізовану реалістичну форму та виразне відтворення обличчя та постаті. Це вшанування та пам'ятник культурній спадщині, що стає місцем зустрічі та вдумливих роздумів.

Дані приклади скульптур ілюструють різноманітність підходів, стилів та тематик, що використовуються митцями сучасного Харкова. Кожна

скульптура має свою унікальну ідею та спосіб взаємодії з глядачем, розповідаючи свою історію та вражаючи своєю красою.

В Україні скульптура переважно репрезентована на персональних виставках митців та низці колективних проектів різного масштабу. Насамперед варто зазначити Всеукраїнську трієнале скульптури, яке відбувається з 1995 р. [19, 20, 21, 22, 23, 24]. Виставка, організована Національною спілкою художників України і Міністерством культури України, демонструє широкий зріз найостанніших напрацювань митців з усієї країни. «В одному експозиційному просторі зусиллями багатьох самобутніх скульпторів виникає атмосфера, у якій новаторський підхід не дисонує з глибоким розумінням традицій. Свої творчі пошуки й ідеї художники втілюють у життя, проявляючи неординарність пластичного мислення, високу міру художнього узагальнення, яскраве індивідуальне бачення, вміння якнайкраще розкрити декоративні і пластичні можливості будь-якого матеріалу, не хештуючи й експериментами, та, звичайно, велику працездатність і любов до своєї справи» [25, с. 48]. Трієнале наглядно репрезентує пластично-ідейні зацікавлення митців, однак через відсутність чітко заданої концепції має певну тенденцію до втрати цілісності.

Одним з найвагоміших заходів у сфері скульптури вважається Великий скульптурний салон, який започаткували у 2006 р. Журнал «Art Ukraine» та Український дім під кураторством Наталії Заболотної. Проект об'єднує експозиції як українських так і європейських скульпторів зі світовим іменем, які були локалізовано презентовані в просторі у вигляді невеликих персональних чи кураторських проектів. У тому числі в рамках салону відбувались спецпроекти та міжмузейні проекти [26, с. 110 — 133]. Останні випуски Скульптурного салону відбувались у Мистецькому арсеналі.

Важливим проектом сучасної скульптури на відкритому просторі став Kharkiv Sculpture Project у 2012 р. Сповідуючи європейську практику, фестиваль ставить за мету створити платформу для розвитку новітніх ідейно-пластичних форм у скульптурі. Він залучив як молодих так і досвідчених

митців, які інтегрували в окремі локації природного ландшафту свої пластичні експерименти, міра складності образної конструкції яких варіювалася доволі широко: від абстрактно-формальних скульптур до інсталяцій з вираженим соціальним чи екологічним підтекстом.

Особливим проектом є *Corpusculum* — він об'єднує тих скульпторів, які пластичною мовою висловлення обрали абстрактні форми. Відбулося два випуски цієї виставки — у 2015 і 2017 році у Харкові. Як зазначають організатори проекту, його ідея «базується на теорії атомізму як античної філософської бази матеріалізму та його основоположних ідей збереження та трансформації часток матерії (*corpuscula*) та енергії, ідеї існування у основі всієї світобудови матерії здібності, схожої з відчуттям. Ці принципи сьогодні допомагають відійти від фігуративного зображення та доступної аналогії образів і наблизитися до форми, яка є спонтанним з'єднанням часток матерії у просторі в абстрактну форму» [27].

При формуванні нової концепції скульптури «міць традиційних форм і змістів оновлюється і активізується, утверджуючи нові взаємовідносини між простором, об'єктом і глядачем. У зв'язку з цим зростає значення скульптури просто неба, яка здобуває нові акценти і створює нові центри тяжіння в архітектонічній скульптурі (в тому числі і в роботах малого формату)» [28, с. 26-29].

Пластична міць і напруженість фігуративної чи абстрактної скульптури здатні зібрати навколо себе простір, організувати його, додати новий характер перебігу часу. Ці якості мали пам'ятники історичним подіям і діячам минулого, таку функцію у міському середовищі вони й продовжують виконувати. Сучасна ж скульптура, прагнучи відійти від соціальної злободенності, перейти у сферу декоративної, більш камерної скульптури, має шанси втратити здатність панувати у визначеному просторі. Формулюючи думку іншими словами — монументалізм, як принцип мислення, стає більш рідкісною властивістю.

Якщо в останні десятиліття ХХ століття скульптура здобувала вихід у містобудівний простір найчастіше у вигляді меморіалу, пам'ятника герою війни чи діячу культури, то в останні роки пластику починають використовувати в декоративно-концептуальних цілях. Варто зазначити, що свідома установка на новизну не привела молодих скульпторів до радикальної відмови від академічного реалізму, на традиціях яких вони були виховані в стінах українських академій мистецтв.

На думку К. Синицького питання монументальної скульптури взагалі і Харкова зокрема — це питання складне, оскільки змінюються історичні та соціальні умови, за якими скульптура просто не встигає. Вона має бути мобільною, а сьогодні можемо спостерігати певну законсервованість, відсутність цільності (у деяких випадках твори вдалі, а в деяких ні). Можливо, це наслідок зміни ситуацій: після радянської епохи ми потрапили в інший вимір, і соціальний злам відбувся, а культурний наче завис у повітрі й немає виразних і потужних кроків уперед. В результаті ми перебуваємо у просторі між двома полюсами, від одного ще не відірвалися, а до іншого ще не дійшли: робити якісну класику, як у минулому, вже не можемо, а до абстрактних, концептуальних рішень не готові. Й головне тут не залишитись у перманентному блуканні [29, с. 90].

Скульптор Н. Білик вважає, що у нас немає проблем із традицією й не слід від неї відмовлятися. Класична тема потребує класичного вирішення. На думку митця не завжди потрібне «вишкіряння» в оригінальності у сенсі трактування, бо такі починання й спроби виглядають нещиро і театральні. Все-таки скульптура вимагає виваженості, грамотності, й за цим варто стежити, щоб не перетворити її на атракціон. Є певні теми й постаті, у яких Н. Білик не відходив би від класичних (у хорошому сенсі цього слова) взірців, адже сучасне не означає щось незвичайне, сучасне — це погляд сучасника на якусь тему [29, с. 89]. Як стверджує К. Синицький, якщо говорити про класичні образи відомих діячів та історичних постатей таких як Т. Шевченко, Л. Українка та ін., то слід констатувати: стереотип образу настільки вже

відпрацьований часом, що важко віднайти у класичній мові та класичними засобами якимсь інше бачення. Митець вважає, що в принципі немає заборонених тем. Якщо, умовно кажучи, скульптор бачить певний образ «кубом», то нехай так і буде. Адже художник має право на власне бачення. Штучно відмовлятися від звичного й примушувати до нового безглуздо. Традиції чи є, чи їх немає, вони можуть змінюватися, та питання в тому, які завдання ставлять перед собою художники і суспільство [29, с. 90].

У харківському контексті слід говорити, в першу чергу, про імена двох скульпторів, які у своїй творчості найпершими звернули увагу на метал та технологію електрозварювання й демонструють абсолютно різне розуміння його пластичних можливостей. Мова йде про В. Татарського та К. Синицького.

В. Татарський найбільше працює з формальними образами, виходячи з вільного конструювання творів, у яких простежується чітка композиційна структура. Якщо ж В. Татарський звертається до фігуративу, то стилізує чи схематизує зображення до максимально узагальненої форми. Митець належить до тієї нечисленної в Україні групи скульпторів, творчість яких тяжіє до абстрактних, дематеріалізуючих форм. Митець трактує скульптуру як один з елементів архітектури, де головним залишається робота з простором, повітрям, де розміщуються об'єкти, незалежно від того чи це відкрите макросередовище чи інтер'єр. Порівнюючи ранні та пізні роботи В. Татарського, простежуємо цільну творчу особистість митця, яка, балансує між фігуративною пластикою та абстрактними формами, все частіше вдається до гранично-лапідарних об'ємно-просторових рішень та кінетичної скульптури («Трійця», 2014 р.). У роботах художника розкриваються «найсильніші сторони скульптурного таланту митця — відчуття композиції та пластики. Переглядаючи твори у цій царині, можна побачити, що художник мислить формою, вміло використовуючи площини, грані, глибини, ідея ж посідає другорядну роль. І це є зрозумілим, адже довгий час у своїй творчості Василь Татарський працював над такими важливими поняттями для скульптури, як

формотворення, пластика, композиція та знаковість. Що ж до ідеї, то автор завжди шукає таку, яка б була цікава і йому, і глядачеві. Часто його твори народжуються з натхнення без якогось чіткого, конкретного задуму, коли в процесі пошуку художник розуміє, що скульптура відбулась. Такий підхід (без плану та попереднього проекту) дає можливість вільної побудови творів.

Складнішим процесом є відштовхування від ідеї» [30, с. 48]. Монументалізм В. Татарського втілюється у просторі за допомогою змістовно-архітектонічної раціональної пластики металу. Для митця «характерним є підхід до скульптури, як до частини архітектури, такий собі скульптурно-архітектурний підхід, де головним є робота з простором, повітрям, в якому розміщуються об'єкти. Його проект «Захоплення простору» — яскраве уособлення того, як скульптурні об'єкти, спроектовані для конкретного інтер'єрного середовища, розкривають свої пластичні якості й становлять єдину цілість із простором» [30, с. 49]. Твори В. Татарського «Без назви» (2008 р.) (іл. 3.3.1), «Великий бутерброд із сиром» (2012 р.) (іл. 3.3.2), «Сокири» (2014 р.) (іл. 3.3.3), «Казимир» (2014 р.) (іл. 3.3.4) та інші стають немов продовженням оточуючого природнього середовища.

К. Синицький працює з фігуративними образами, найчастіше зводячи їх до чітких кубістичних граней та об'ємів. Хоча його робота з металевим дротом, що створює візуальний об'єм образу, демонструє інше пластичне розуміння при роботі з фігуративом у металі. У формальних композиціях простежується конструктивна «архітектурна» побудова. «У сучасному динамічному житті художник має перебувати у постійному пошуку, рухатись у різних напрямках, експериментувати. Сміливі експерименти характерні і для Синицького, у творах якого бачимо гру з формою, предметами та матеріалами. Та й самі образи — це гра, іноді іронічна, іноді доведена до абсурду. Художника цікавить конфлікт: і конфлікт сам по собі, і конфлікт матеріалів. Більшості творів Костянтина Синицького притаманний лаконізм, тяжіння до формального вирішення, присутність гротескних й іронічних інтонацій» [31,

с. 37]. Одними з найвідоміших творів митця є «Головоногі № 3» (2012 р.) (іл. 3.3.5), «В здоровому тілі здоровий дух» (2013 р.) (іл. 3.3.6).

Одним з найвідоміших монументальних творів харківського митця Я. Скакуна є пам'ятник «Борцям за волю України» у с. Розвадів Миколаївського р-ну Львівської області (1995 р.) (іл. 3.3.7). Він особливий тим, що скульптор продовжує традицію львівської школи монументалізму, водночас вводячи пластичну стилістику пам'ятника до іконографії, де образ набуває ознак символу чи знаку.

Інші твори митця задіюють такий тип художньої стилізації пластики, який можна простежити у його роботі камерного характеру «Материнство» (1996 р.) (іл. 3.3.8). Тут пропорції тіла видовжені, кінцівки суттєво зменшені — це створює неабияке відчуття монументальності образу. Скульптура немов слугує перехідним ескізом, призначеним для побільшення у розмірі.

Сформованій творчій особистості М. Білика притаманна очевидна пластична виразність і вивершеність власного стилю. Скульптор підпорядковує своїм творчо-інтелектуальним прагненням пластичний матеріал скульптури (в основному бронзу, камінь та дерево) на найвищому професійному рівні, проявляючи лаконізм та непересічне відчуття естетики. У творчості М. Білика можна простежити зацікавлення давніми цивілізаціями та українською міфологією, як стверджує О. Федорук: «Білик також начитаний образами скульптур давніх цивілізацій, в т. ч. Протоукраїнських, в усіх їх поліетнічних міграційних версіях, однак із збереженням джерельної наснаги у витворах трипільських майстрів, у факті індивідуального сприйняття й переінакшення на модерний лад давньоукраїнських міфів, легенд, обрядів, звичаїв, — це космос українства у пропозиціях модерної пластики Білика. Про це можна та й потрібно голосно говорити тому, що подібна якість мистецької самопосвяти, відданості професії викликає у свідомості глядача поняття про важливі варіанти конкретної національно-територіальної прив'язаності автора, нерозмитість його формальних творінь» [32, с. 9].

У всіх творах М. Білика простежується чіткий відбір головного та другорядного, надаючи його скульптурі якостей монументалізму, ліричності та позачасовості. Зокрема, можна помітити ці якості у роботах «Обійми» (2010 р.) (іл. 3.3.9), «Поцілунок» (2005 р.) (іл. 3.3.10), «Зачаровані» (2012 р.) (іл. 3.3.11) та інших. У той же час можна помітити, що його «бронзова «Легенда» функціонує незалежно. Адже в ній оприлюднено власну позицію, виявлено зацікавлення карпатською легендою до тієї міри, в якій присутність чоловіка на колінах у поцілунку (обіймах) перед вагітною дружиною не лише виправдана людяно, але здійснює обмін між потребою в ній і вірою в святість таких взаємин. Скульптор концентрує засоби виразу у лапідарну форму, яка звільнює глядача від випадкових «зустрічей» з деталями, однак затримує увагу на психологічній відкритості зображеного. Площинність форми має скерування у бік ракурсів, що звільнюють думку від описового переліку: «обрано плиткий, узагальнено строгий варіант з нахилом до семантики народних дерев'яних фігур» [17, с. 10]. М. Білик намагається відійти від натуралізму і стилізувати форму відповідно до особистісного, суб'єктивного бачення митця, яке упродовж творчого шляху митця вибудовувалось на основі високих естетичних принципів. Згідно із твердженням митця [32], для нього невід'ємним залишається прагнення монументалізації образів, незважаючи на невеликий розмір значної кількості робіт. Можна помітити широкий діапазон скульптурних ініціатив М. Білика, який проявляє оригінальну формотворчу стилістику.

Філософія присутності та відсутності форми, наповненості та порожнечі є характерними для значної частини робіт В. Одрехівського (1955 р. н.), а у композиції «Медитація» (2009 р.) (іл. 3.3.12) — це особливо прочитується. Ще від часів концептуальних знахідок О. Архипенка відомо, що порожнеча не мовчить, вона завжди є перехідним простором, простором між чимось, а композиційна важливість її не менша ніж фізично матеріальної форми. Гармонія поєднання форм скульптури і простору ажурів, які її оточують або пронизують, досягає найвищого стану. Всі форми у скульптурі митця

збалансовані і не допускають жодного компромісу чи зміни конфігурації розташування в просторі, оскільки в такому випадку запропонований варіант композиції остаточно втратить свою первинну ідею і довершеність рішення. «Уже самі назви станкових композицій «протоколюють» процес логічно обумовленого руху митця вглиб фундаментальних понять-універсалій Життя. «Сутінки», «Світанок», «Ранок», «Полудень», «Надвечір'я», «Обійми сонця» та інші теми — це не просто звичні імпресіоністичні чи символістські парафрази з класики, а свого роду деконструкція модерністичної парадигми мистецтва, новочасний підхід до конструювання архетипного художнього образу. Світовідчування В. Одрехівського (1955 р. н.) на такій методологічній платформі зазнає структурно-образних модифікацій. Сам він розрізняє більш і менш чуттєво оснащені пластичні форми, а також композиції з увиразненим «моделюванням деструктурованого об'єкта за допомогою геометрично-загострених форм» [33, с. 66]. У той же час, варто зазначити, що спектр пластичних пошуків В. Одрехівського (1955 р. н.) є доволі розширеним: у його творчості присутні реалістичні трактування людини, геометрично-стилізовані модифікації, а також значну частину становлять скульптури, формальну концепцію яких митець окреслює як «хвилястість». Пульсуючо-дихаюча форма органічно входить в простір, немов чутливо піддаючись вібраціям повітряних коливань, однак віднайшовши своє розташування — міцно «закорінюється» в архітектонічно-стрижневу вісь. Попри твори відносно невеликого розміру, серед яких варто виділити «Пісню пісень» (2008 р.) (іл. 3.3.13), митець створює динамізовану активними силуетами композицію у більшому масштабі «Сім'я» (2007 р.) (іл. 3.3.14). Композиція виразно прочитується з усіх сторін, що можна констатувати про практично кожен об'ємно-просторову скульптуру митця: кожен ракурс пропонує багатий силует і взаємодію мас та форм, які підкреслюють одна одну.

Роботи митця схильні до того, щоб відкидати дрібні деталі, які «випадають» із загального руху форми. Скульптор керується такими принципами, при яких форму потрібно або рішуче виносити у простір, або

тримати у цілності з основними об'ємами. У контексті аналізу української сучасної скульптури, доцільно зауважити, що в наш час існують дві різні мистецько-світоглядні концепції. Одна з них — «класична», яка полягає у відданості цінностям «конструювання» і гармонії, а інша — сучасна, постмодерністична, в українському художньому просторі відверто «маргінальна», яка пропонує протилежний попередній системі цінностей принцип. Це пропозиція деструкції, руйнування і вседозволеності. Як і стверджує польський митець М. Балка — є періодичні цикли: конструкції і деконструкції. Наш час — це період деконструкції, деструкції, хаосу і непорядкованості. З часом, можливо, знову наступить момент конструкції і конструювання.

Таким чином, «у цьому контексті не варто брати на себе роль судді, який визначає єдині правильні критерії і цінності і ствердити, що одна система перевершує чи є вартіснішою за іншу. Натомість доцільно об'єктивно проаналізувати мистецькі якості творів приналежних до кожної з них, констатуєчи незаперечність їхнього співіснування. Адже без духовної компоненти творчості мистецтво приречене на згасання, воно не зможе функціонувати виключно на рівні технологічного дизайну. Духовна компонента відповідає еволюційному вектору будь-якої системи, становлячи негентропійне (непідвладне хаосу та руйнації) джерело її постійного оновлення у часі. Вільний прояв підсвідомих або інтелектуально-свідомих імпульсів творчості, що історично належить добі європейського модернізму, продовжує бути актуальним і зараз, викривляючи лінійно-часові рамки стилістичних змін. Сьогодні всі ми є свідками надзвичайно плідної внутрішньої реструктуризації скульптури як виду образотворення, і Трієнале підтверджує креативну результативність моделювання тут нової системи мислення» [34, с. 35 — 37].

Водночас можемо спостерігати, як сучасне українське мистецтво, завдяки неабиякому внутрішньому потенціалу, поступово входить у світовий художній процес. «Вітчизняне мистецтво у досить швидкому темпі вже

пройшло етап дестабілізації, бурхливого повернення авангардних та освоєння нових мистецьких форм і течій. Сьогодні помітні певна усталеність, тяжіння художників до обраних форм вираження. Водночас лишаються проблеми, пов'язані з невизначеністю статусу актуального мистецтва в нашій державі, що в свою чергу є результатом все ще початкового періоду формування системи інституцій, які займаються contemporary art» [35, с. 110].

Сучасному українському глядачеві не завжди є доступною експериментальна мова творення, яку застосовує нова генерація митців, однак це не повинно стати приводом до відсторонення від цієї творчості, а навпаки — інтригуючим поштовхом досягнути досі незнане. Проводячи паралель з упередженим ставленням до новаторства мистецтва ХХІ століття, звернемося до думки О. Федорука, який стверджує: «Хоч вже більше півстоліття існує модерне мистецтво і значна частина найкращих митців усього культурного світу працює в цій напрямі мистецької творчості, частина українського загалу досі дивиться на це мистецтво з певним недовір'ям, трактуючи його як якесь переходове явище. Досі існує глуха стіна великої байдужості, яка відмежовує наше громадянство від наших митців-модерністів. Світосприймання людини міняється щодоби. В житті немає нічого постійного. Постійною є хіба сама зміна, а образотворче мистецтво вірно віддзеркалює цю зміну кожної доби. Зміни бувають деколи повільні протягом довшого історичного етапу, а інколи вони дуже радикальні й проходять у порівняно короткому часі. Тому не можна вважати модерне мистецтво «переходовим явищем-примхою», і немає причин нам оглядатись в минуле тільки тому, що цей новий процес нам не зрозумілий» [36, с. 44].

У той же час, О. Ременяка стверджує, що «формальна мова мистецтва кожного історичного відрізка відтворює глибинні змісти — моральний, етичний, естетичний стан суспільства, який наповнює даний просторово-часовий континуум. Іншими словами — кожна епоха народжує свою стилістику, виробляє свою мову — ренесанс, бароко, рококо, маньєризм, класицизм, критичний реалізм, соцреалізм. Яку стилістику в

монументальному мистецтві народив наш час? Жодної. Ми живемо в інерції вчорашнього дня, користуємось старими стереотипами соцреалізму, основний постулат якого проголошує, що «мистецтво повинне зображати життя у формах самого життя», і в реаліях сьогодення це звучить як евфемізм» [37, с. 77 — 78].

З точки зору формотворення пластика О. Лідаговського займає особливе місце на українській скульптурній арені. Митець конструює фігуративні образи з листового металу таким чином, що вони досягають особливого рівня дематеріалізації (іл. 3.3.15, 3.3.16). Міркуючи про витoki своєї концепт-скульптури, О. Лідаговський стверджує: «Я використовую папір — традиційний носій інформації. Папір, окрім того, вибраний ще й через те, що будь-який інший матеріал виглядав би надто матеріальним (уречевленим, вагомим), мене ж цікавила не оболонка (форма, твердизна), а ідея. Папір якраз і передбачає потрібну мені в даному разі дематеріалізацію скульптури».

Новації О. Лідаговського — у посяганні на матеріалізовану «територію» скульптури, затим зречення від її об'ємності, примату ваги, заперечення «твердизни». У процесі конкретизації ідеї концепт-скульптури заявку зроблено на площину як вираження конкретного фізичного стану, що вже володіє якостями форми, створює «гру» світлотіні, здинамізовану волею штучного або природного світла. Ми стаємо свідками ефекту рівностояння площини, що спонукує до життя масив так званого «театру тіней», тих зорових відчуттів, які геніально зреалізував у певних матеріалах, однак у «світі порожнин (отворів)» Архипенко» [38, с. 84 — 85].

Скульптура М. Малишка володіє особливо емоційним наповненням та архаїко-медитативною аурою. Основним матеріалом митця є необроблені, грубо порізані шматки дерева та колоди. Поміщені у виставковий простір, скульптури М. Малишка немов щойно вийшли із глибин лісів, маючи за собою довгу містичну історію.

Можемо простежити зв'язок скульптури митця із «українською церковною дерев'яною архітектурою, трипільською культурою, скіфськими та

половецькими кам'яними статуями, під впливом яких, автор створює прадавній та позачасовий синтетичний образ» [39, с. 18]. У творах митця простежується лінія дослідження різних формально-філософських станів людини, де якість пластичного мислення митця різоче відрізняється від панівної більшості української скульптури. Мінімалістичні, монументальні, гротескно-брилуваті форми визначають суть пластичних модифікацій автора, де воля до абстракції позначається суто духовними категоріями.

Р. Петрук працює, в основному, в дереві та бронзі. За словами митця, «скульптура — це текст на пограниччі світла й тіні. З дитинства пам'ятаю дивне, дотепер не пояснене відчуття літнього дня у полудень, коли сонце переступало через поріг і проникало в тінь дідової хати. Для мене кожна скульптура є таким порогом, подібним переживанням у дідовій хаті з вікном на південь...» [40, с. 140].

Видовжені пропорції фігуративних композицій проходять через своєрідну призму примітивізації форми, де акцент робиться не на спрощенні, а на спробі передати народний дух, простоту та щирю. «Я зробив цю композицію, бо мав внутрішнє зацікавлення фігурою самих вил. Вила — це коні, що женуть без упину. Хтось їх стримує через ці нитки. Разом з тим, це всього лиш гілка дерева надихає і підказує, що зробити» [40, с. 195].

Молодий український митець О. Золотарьов зацікавлений абстрактною скульптурою, яка повністю позбавлена фігуративно-органічних характеристик. Митець чітко визначає поле пошуку авторського стилю, де перевага надається індустріальним матеріалам. Архітектонічні роботи творять технічно-ідеальні формалістичні конструкції, які межують із дизайнерськими об'єктами. Перебуваючи на грані втрати емоційно-духовної складової, скульптури О. Золотарьова, тим не менш, організовують простір навколо себе і стають його головними акцентами. Творчі пошуки проявляються у творах митця «Роза вітрів» (2012 р.) (іл. 3.3.18), «Птаха» (2016 р.) (іл. 3.3.19) тощо [41].

Для нового покоління скульпторів характерне особисте, інтелектуально-чуттєве ставлення до світу. Скульптура збагатилася метафоричністю, багатозначністю і, водночас, зберігає позачасові риси монументальності при створенні образів. Для митців тепер не так важливий сам предмет, як його вільна змістовна інтерпретація, тобто те значення, яке надає йому суб'єктивність творчого бачення автора.

Таким чином, в процесі дослідження трансформацій форми та змісту сучасної скульптури Харкова виявлено значущі тенденції і зміни в її розвитку. Харківські скульптори відступають від традиційних матеріалів та технік, використовуючи сучасні матеріали та експериментуючи з новими формами. За останні роки спостерігається зростання інтересу до абстракції та концептуальності, що сприяє більш глибокому сприйняттю та інтерпретації творів. Водночас, в сучасній скульптурі Харкова продовжують відбиватися історичні, соціальні та культурні відтінки, які надають їй унікальний характер. Різноманітність стилів та підходів свідчить про творчу свободу скульпторів, які відкриті до нових ідей та можливостей. В цілому, трансформації форми та змісту скульптури в Харкові відображають сучасні тенденції мистецького світу, сприяючи його розширенню та розвитку.

Незважаючи на те, що в Харкові є безліч складнощів, пов'язаних в першу чергу з функціонуванням системи сучасного мистецтва, тут завжди було живе мистецьке середовище і хороші художники. Якщо говорити про інфраструктуру, то це те ключове слово, яке досить таки погано лягає на сьогоднішню харківську ситуацію. Що стосується молоді — особливо. Це рухливе, живе, неструктуроване співтовариство з окремими індивідуальностями. В основному — це художники з чіткою самосвідомістю, позиціонуванням. У Харкові всього три виставкових простори, які представляють актуальне мистецтво: «Муніципальна галерея», галерея «VOVATANYA», «ЄрміловЦентр». До недавнього часу чи не єдиним центром сучасного культурного життя міста була «Муніципальна галерея». Це інституція, яка багато в чому формувала нас як мистецтвознавців.

Харків залишається важливим місцем для художньої активності, де молоді таланти мають можливість ділитися своїми ідеями та сприйняттям світу через живопис. Це місто продовжує впливати на розвиток сучасного мистецтва в Україні та за її межами. Більшість харківських митців постійно експериментують з палітрою та кольорами, щоб створити емоційний вплив на глядачів. Вони використовують неочікувані комбінації та контрасти, щоб створити динамічні образи та залучити увагу.

Однією з ключових рис цих новаторських пошуків була відкритість до експерименту та нових ідей. Митці не боялися порушувати традиції та створювати щось незвичне, і це робило їх творчість цікавою та захоплюючою для глядачів. Своїми роботами вони вражали візуальні та емоційні глибини, робили акцент на індивідуальності та унікальності кожного твору. Їхні пошуки в графічному мистецтві Харкова залишили важливий слід у розвитку української культури та мистецтва.

Новаторські пошуки митців-графіків Харкова підкреслюють важливість творчої свободи та самовираження у мистецтві. Їхня творчість свідчить про те, як митці можуть використовувати графіку як засіб для висловлення власних думок, почуттів та відношення до світу навколо. Відновлюючи їхні історії та досягнення, ми збагачуємо наше розуміння мистецтва, культури та ідентичності.

Трансформації форми та змісту сучасної скульптури в Харкові відображають різноманітні стилі, ідеї та техніки, що виникли на фоні сучасних суспільних, культурних та технологічних змін. Від традиційних монументальних робіт до абстрактних інсталяцій, скульптури Харкова розкривають багатогранність творчого підходу митців. У сучасних тенденціях можна спостерігати нахил до експериментів з матеріалами та формами, а також використання новітніх технологій, таких як комп'ютерне моделювання та 3D-друк. Сучасні скульптори Харкова використовують метал, камінь, дерево, скло та інші матеріали, щоб втілити свої ідеї в різноманітних структурах.

Якщо в останні десятиліття ХХ століття скульптура здобувала вихід у містобудівний простір найчастіше у вигляді меморіалу, пам'ятника герою війни чи діячу культури, то в останні роки пластику починають використовувати в декоративно-концептуальних цілях. Варто зазначити, що свідомо установка на новизну не привела молодих скульпторів до радикальної відмови від академічного реалізму, на традиціях яких вони були виховані в стінах українських академії мистецтв.

В процесі дослідження трансформацій форми та змісту сучасної скульптури Харкова виявлено значущі тенденції і зміни в її розвитку. Харківські скульптори відступають від традиційних матеріалів та технік, використовуючи сучасні матеріали та експериментуючи з новими формами. За останні роки спостерігається зростання інтересу до абстракції та концептуальності, що сприяє більш глибокому сприйняттю та інтерпретації творів.

ВИСНОВОК

1. Історіографія новацій у творчості сучасних художників Харкова є актуальною та важливою темою дослідження. У процесі аналізу було виявлено, що сучасні художники міста демонструють вражаючий рівень креативності та інноваційного мислення у своїх роботах. Вони експериментують з різними медіа, стилями та техніками, що дозволяє їм створювати унікальні та сучасні твори мистецтва. Історіографія цієї теми включає в себе дослідження розвитку сучасного мистецтва в Харкові, роль художніх галерей та виставок у сприянні новацій, а також вплив міського середовища та культурних подій на творчість художників.

Дана історіографія також підкреслює важливість дослідження та аналізу сучасного мистецтва для розуміння сучасних соціокультурних тенденцій та творчих процесів. Вона може бути важливим ресурсом для художніх досліджень, кураторської роботи та формування мистецьких колекцій.

Загалом, історіографія новацій у творчості сучасних художників Харкова підтверджує, що місто має багатий художній спадок та надалі залишається плідним ґрунтом для творчих виразів індивідуальностей митців. Розуміння та вивчення цього аспекту сприяє розвитку мистецтва в регіоні та сприяє його визнанню на міжнародному рівні.

2. Під час аналізу джерел для вивчення проблеми ми виділили кілька груп, кожна з яких має свою власну специфіку, що впливає з особливостей їх формування і змісту, який вони містять. Наша перша група документальних джерел складається з архівних матеріалів ЦДАМЛІМ, ХОА, а також архівних збірок вищих навчальних закладів Харкова, які в ХХ-ХХІ століття стосувалися навчання теорії та історії мистецтв.

За характером інформації, яку ми отримали з цих документів, ми поділили документальні джерела на дві підгрупи, відображаючи їхню природу: а) офіційні матеріали, що стосуються освітньої та наукової діяльності в Харкові в першій третині ХХ століття, ХХІ, зокрема ті, що мають відношення до обраної нами теми; б) документи та матеріали, які

відображають практики наукового та художнього життя конкретних вчених з професорсько-викладацького складу Харківського університету та художнього інституту. Такий розподіл джерел допомагає нам більш об'єктивно та детально проаналізувати інформацію, яку ми маємо. Статус документу в якості офіційного свідчення визначається його характером як джерела загальної інформації, яке містить констатуючі та реферативні дані.

До першої підгрупи ми включили такі матеріали, як протокольні записи засідань ради Харківського художнього інституту, науково-дослідної секції мистецтвознавства, кафедри історії мистецтв, плани роботи цих кафедр та секцій, а також навчальні програми з мистецтвознавчого напрямку. Такий підхід допомагає нам більш структуровано аналізувати інформацію, яка представлена в цих документах.

Окремо відзначимо, що порівняння різних типів документальних джерел є обов'язковою умовою для проведення порівняльно-історичного аналізу, який повинен проводитися не тільки на основі статичних даних, але і в динаміці. Порівняльний аналіз планів роботи та звітних матеріалів секції історії мистецтв дозволив порівняти особливості запланованих та реалізованих проектів секції, зробити припущення про причини відхилення пропозицій окремих науковців та визначити загальний характер освітньої політики офіційних керівників установ у контексті з напрямку історії мистецтв.

Друга підгрупа документальних джерел об'єднує документи і матеріали конкретних вчених з професорсько-викладацького складу Харківського університету та Інституту мистецтв. До них відносяться, перш за все: звіти викладачів і вчених з навчальних, методичних і особистісних питань; документи і матеріали біографічного і кадрового змісту, що відображають науково-педагогічний шлях харківських вчених першої третини XX – XXI століття; пояснення до навчальних курсів, навчально-методичні записки представників професорсько-викладацького складу університету та Інституту мистецтв.

Документальні фільми, згруповані в цю підгрупу, мають багато специфічних рис, що характеризують їх природу як історичне джерело. Таким чином, звіти є елементами все більш широкого набору документів, що дозволяє проводити більш широкий дослідницький процес при аналізі окремих елементів цілого, що надзвичайно важливо в початковому наборі документів.

Газети і журнали ХХ-ХХІ століття використовуються нами в якості джерел не тільки для пошуку раніше невідомих фактів художнього наукового життя того часу, але і для аналізу інтерпретаційних суджень, оцінок і точок зору, висловлених журналістами від свого імені або від імені суспільства.

Остання група є професійною науковою спадщиною представників Харківської мистецтвознавчої школи. Як джерело, ця підгрупа має багато властивостей, які, на наш погляд, потребують окремого розгляду. По-перше, наукові дослідження є частиною більш значущого наукового контексту, пов'язаного з особливостями академічного життя того часу. Вони відображають не тільки реальну практику вивчення того чи іншого українського напрямку, а й кон'юнктуру наукових зв'язків, які були непростими в цей період. Видавничі можливості харківських інститутів були різноманітні, і динаміка їх діяльності в різні періоди не завжди відображала реальний стан наукового життя. З тієї чи іншої причини значна кількість важливих та цікавих наукових праць існує лише у рукописному форматі і не була збережена чи опублікована.

3. Історично-культурні передумови розвитку сучасного мистецтва Харкова є багатогранними та важливими для розуміння сучасної художньої сцени міста. Спадок видатних художників, таких як Казимир Малевич і Александр Архипенко, створив початкову основу для експериментів у сучасному мистецтві. Потужна академічна школа мистецтва в Харкові також зіграла важливу роль у формуванні художнього спадку міста. Після революції 1917 року та встановлення радянської влади в Україні, Харків став центром культурних реформ і експериментів. Виникла важлива платформа для

розвитку сучасного мистецтва, де художники мали можливість виражати свою креативність та спроби створювати нові художні форми.

Протягом 20-21 століть, Харків залишався центром виразного мистецького життя. Велика кількість галерей, музеїв і культурних заходів сприяють розвитку мистецької сцени. Зростання інтересу до сучасного мистецтва в сучасному Харкові демонструє, що це місто залишається ключовим гравцем у формуванні культурних тенденцій України. Історично-культурні передумови розвитку сучасного мистецтва Харкова включають в себе і важливий аспект географічного розташування міста. Харків завжди був перехрестям різних культурних впливів та торгівельних шляхів, що сприяло обміну ідеями та художніми течіями. Це робить місто унікальним місцем, де зустрічаються різні художні стилі та напрями. Слід також зазначити, що сучасна культурна і політична обстановка в Україні, зокрема після Революції Гідності 2014 року, вплинула на мистецьку сцену Харкова. Художники стали активніше виражати свої погляди через мистецтво, а місто стало центром культурного опору та інновацій. Отже, історично-культурні передумови розвитку сучасного мистецтва Харкова є складним і динамічним міксом спадку, географічного положення, сучасних тенденцій та інновацій, що надає місту своєрідність та важливість у світовому контексті мистецтва.

4. Новації у творах сучасних художників Харкова є яскравим прикладом творчого розвитку мистецтва в регіоні. Харківські художники впроваджують у свої роботи сучасні техніки, матеріали та концепції, що відкривають нові горизонти в мистецтві. Вони демонструють сміливість та креативність, що сприяє популяризації місцевої художньої сцени і робить її конкурентоздатною на міжнародному рівні. Такі новаторські твори сприяють збагаченню культурного середовища Харкова та підвищенню його статусу у світі мистецтва. У творчості сучасних харківських художників помітна інтеракція між мистецтвом і суспільними проблемами, що відображається у їхніх роботах. Це дозволяє артистам стати катализаторами обговорення важливих тем та стимулює глядачів думати глибше про соціальні питання, екологічні

проблеми та інші актуальні теми. Варто також відзначити, що харківські художники активно використовують нові медіа та технології, такі як віртуальна реальність, інтерактивні інсталяції та комп'ютерна графіка, щоб створювати унікальні та захоплюючі твори мистецтва. Це розширює можливості художнього виразу та привертає нову аудиторію до мистецьких подій.

Такі новації у творах сучасних художників Харкова також сприяють культурному обміну та співпраці на міжнародному рівні. Широке використання сучасних технологій та виразних мистецьких форм допомагає цим митцям здійснювати виставки та проекти не лише в Україні, а й за її межами. Це сприяє обміну ідеями та культурному розмаїттю, роблячи Харків важливим містом на карті світового мистецтва. Окрім того, новаторська творчість художників розширює можливості мистецького виразу та відкриває нові шляхи для інтеракції глядача з мистецтвом. Вони надають можливість сприймати мистецтво більш особисто та емоційно, створюючи незабутні враження.

У кінці кінців, новації у творах сучасних художників Харкова свідчать про те, що мистецтво завжди відображає дух свого часу та розвиток суспільства. Ці творці продовжують розширювати горизонти мистецтва та надихають нас дивитися на світ з новими очима через їхні надзвичайні роботи.

5. Трансформації форми та змісту сучасної скульптури в Харкові відбуваються під впливом сучасних художніх течій та суспільних трансформацій. Харківські скульптори активно впроваджують нові техніки та матеріали, відкриваючи нові шляхи в мистецтві. Зміст робіт також відображає сучасні тенденції та відповідає на виклики сучасного світу. Скульптура в Харкові продовжує еволюцію, стаючи важливим аспектом культурного життя міста і віддзеркалюючи його дух та ідентичність. Скульптура в Харкові активно відображає багато різноманітних тем та ідей, включаючи історичні наративи, абстракцію, антропологію та соціокультурні аспекти. Ця різноманітність свідчить про багатогранність та креативність художників

міста. Також слід відзначити, що сучасна скульптура Харкова сприяє розвитку культурного туризму, привертаючи увагу як місцевих жителів, так і гостей міста. Її інноваційний підхід та виразна мова дозволяють скульпторам висловити свої ідеї та почуття, а також сприяють обговоренню важливих суспільних питань.

Сучасна скульптура Харкова також створює можливості для взаємодії між митцями та глядачами. Багато скульптур розміщені у громадських місцях, парках та на вулицях міста, що дозволяє людям насолоджуватися мистецтвом в повсякденному середовищі. Це стимулює діалог та обмін ідеями між художниками та громадою. Загалом, сучасна скульптура в Харкові відображає динаміку розвитку міста та його культурного життя. Вона є важливим чинником у формуванні образу Харкова як креативного та культурного центру. Така мистецька еволюція сприяє збереженню та розширенню культурного спадку міста, а також розбудові спільного ідентичного простору для громади.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Трансформація моделі функціонування образотворчого мистецтва в Україні II половини ХХ століття // Студії мистецтвознавчі. 2003. № 3. К.: ІМФЕ, 2003. С. 93-99.
2. Александр Васильевич Вяткин. Живопись. Графика: Альбом / Авт. Вступ. Ст. Ю.Л.Фаворов. Х.: Майдан, 2003. 46 с.
3. Анатолий Петрицкий: Портреты современников: Альбом / Авт. Та упоряд. В.В.Рубан. К.: Мистецтво, 1991. 128 с.
4. Анатолий Петрицкий: Спогади про художника / Упоряд. Л.М.Петрицька, Д.О.Горбачов. К.Мистецтво, 1981. 112 с.
5. Антонович Є. Народне образотворче мистецтво і дизайн (мистецтвознавчо-педагогічний аспект) // Вісник Ін-ту підприємництва, права і реклами. К., 2001. Вип. 2. Реклама і дизайн ХХІ сторіччя: освіта, культура, економіка. С. 73-76
6. Владич Л. Трудовий подвиг митця [В.Касіяна] // Образотворче мистецтво. К., 1976. № 1. С.22-23.
7. Гладун О. Взаємодія дизайнерського і станкового підходів у харківській школі графіки // Дизайн-освіта 2003: досвід, проблеми, перспективи: Матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції 24-28 березня. Х., 2003. С. 15-19.
8. Гладун О. Графіка Харкова 1990 рр.: творчість Ільдана Яхіна // Вісник ХДАДМ. Х., 2003. № 3. С. 12-19
9. Гладун О.Д. Мальовнича Україна Василя Мироненка // Вісник ХДАДМ. Х., 2003. - № 1. С. 10-18.
10. Даниленко В. Дизайн України світовому контексті художньо-проектної культури: Монографія. Х.: Колорит, 2005. 244 с.: іл. Бібліографія: С.227-229.
11. Дерегус М. Хотів би, щоб мене почули: Бесіда з художником Михайлом Дерегесом // Українська культура. К., 1995. № 3. С. 6-7.

12. Дмитрова Л. Український естамп на початку 80-х років // Образотворче мистецтво. 1982. № 4. С. 18-20.
13. Євген Павлович Єгоров. Каталог виставки творів до 50-ї річниці з дня народження / Авт. Ст. І упоряд. А.Попов. Х., 1972. 5 с.: іл.
14. Лагутенко О.А. Українська книжкова та журнальна обкладинка першої третини ХХ ст. (Стилістичні особливості художньої мови) // Автореф. Дис. Канд. Мистецтвознавства: 17.00.05. К., 1996. 20 с.
15. Лагутенко О. Українська графіка ХХ століття // Образотворче мистецтво. К., 2000. № 1-2. С. 56-59.
16. Ламонова О. Михайло Дерегус ілюстратор // Традиції та новації у вищій художньо-архітектурній освіті. Х., 2002. Вип. 4-5. С. 81-83.
17. Графік Віталій Лотоцький: <https://mala.storinka.org/%E.html>.
18. <https://zakarpatty.net.ua/News/226003-Hrafiku-z-KHarkova-predstavyly-v-Uzhhorodi-FOTO>
19. Всеукраїнська трієнале скульптури. Київ-2011 : [альбом] / [передм. В. Чепелика]; М-во культури України; Нац. спілка худож. України. Київ, 2011. 48 с.
20. Лисенко Л. Всеукраїнська трієнале скульптури 2011 — у пошуках нової образності // Образотворче мистецтво. Київ, 2012. № 3—4. С. 40—42.
21. Лисенко Л. Нотатки про IV Всеукраїнську трієнале скульптури — 2008 // Образотворче мистецтво. Київ, 2008. № 3. С. 109—111.
22. Протас М. Всеукраїнське трієнале «Скульптура-99» // Образотворче мистецтво. 1999. № 3—4. С. 19—21.
23. Протас М. Всеукраїнська трієнале «Скульптура' 05» // Образотворче мистецтво. Київ, 2005. № 3. С. 35—37.
24. Протас М. Notabene: Трієнале скульптури як діагностика мистецько-культурологічних проблем сучасності // Образотворче мистецтво. Київ, 2017. № 3. С. 14—17.

25. Всеукраїнська трієнале скульптури. Київ-2011 : [альбом] / [передм. В. Чепелика]; М-во культури України; Нац. спілка худож. України. Київ, 2011. 48 с.
26. Ключковська Г. Ми є: Великий скульптурний салон—2009 // Art Ukraine. 2009. № 3 (10), травень—червень. С. 110—133. [Виставка нефігуративної скульптури Corpusculum // Platforma. 08 грудня 2015.](#)
[URL: http://platfor.ma/art/corpusculum/](http://platfor.ma/art/corpusculum/)
27. Бондаренко Н. Важка артилерія 2: Великий скульптурний салон—2008: від традиційної культурної особливості пластичного мислення до трансформації етнічного // Art Ukraine. 2009. № 1 (8), січень—лютий. С. 26—29.
28. Собкович О. Монументальна скульптура. Про головне... // Образотворче мистецтво. Київ, 2013. № 4. С. 89—92.
29. Собкович О. Василь Татарський. Рух і спокій // Образотворче мистецтво. Київ, 2012. № 3—4. С. 48—49.
30. Собкович О. Гра зі скульптурою // Образотворче мистецтво. Київ, 2012. № 1—2. С. 37.
31. Микола Білик. Втілене : альбом / [передм. О. Федорука]. Київ : Софія-А, 2013. 320 с.
32. Інтерв'ю В. Одрехівського з М. Біликом. Київ. 02. 07. 2014. 4 с.
Приватний архів В. Одрехівського.
33. Яців Р. Батько і син: Василь Одрехівський. Володимир Одрехівський // Образотворче мистецтво. 2003. № 3. С. 21—23.
34. Протас М. Всеукраїнська трієнале «Скульптура' 05» // Образотворче мистецтво. Київ, 2005. № 3. С. 35—37.
35. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ—ХХІ століть / Ін-т пробл. сучас. мистецтва Акад. мистецтв України. Київ : ВХ [студіо], 2008. 188 с.
36. Федорук О. Дивосвіт Аки Перейми. Київ: Веселка, 1996. 142 с.: іл.

37. Ременяка О. Я пам'ятник собі // Образотворче мистецтво. Київ, 2013. № 4. С. 77—79.
38. Федорук О. Неотипи концепт-скульптури Лідаговського // Образотворче мистецтво. 2003. № 3. С. 84—85.
39. Горпинич Ю. Скульптура Миколи Малишка // Образотворче мистецтво. 2017. № 1. С. 18—20.
40. Роман Петрук : альбом / упоряд.: Л. Лихач, М. Шток. Київ: Родовід, 2007. 288 с.
41. Одрехівський В. В. Українська скульптура ХХІ століття: проблема інтермедіальності, синтезу та жанрово-видового поділу // Вісник Львівської національної академії мистецтв. Львів: ЛНАМ, 2017. № 31. С. 97—108.
42. Авраменко О. Українське образотворче мистецтво другої половини ХХ століття: зміна парадигм виникнення та функціонування : автореф. Дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / ІПСМ. Київ, 2008. 40 с.
43. Аккаш О. Сучасне візуальне українське мистецтво у категоріях теоретичної естетики (феноменологічний аспект). Сучасне мистецтво. 2018. Вип. 14. С. 45–52. DOI: 10.31500/2309-8813.13.2018.152198
44. Алфьорова З. І. Візуальне мистецтво кінця ХХ — початку ХХІ століття : автореф. Дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / Харківська державна академія культури. Харків, 2008. 40 с.
45. Алфьорова З. І. Морфологічні парадокси в сучасному візуальному мистецтві: методологічний аспект. Екологія мистецтва: дискурс ракурсів. Матеріали міжнар. Наук.-практ. Конф. (09–11 вересня 2020 р.). ХНТУ, Херсон, Україна. Херсон : ХНТУ, 2020. С. 10–11.
46. Алфьорова З. І. Оновлення методологічних засад в осмисленні сучасних процесуальних візуальних художніх форм. Вісник

- Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2012. № 11. С. 54–57.
47. Алфьорова З. Трансображення у творчості Віктора Сидоренка. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2021. № 1. С. 51–56. DOI: 10.33625/visnik2021.01.051
48. Босенко А. Свободная атональность / Ин-т проблем современного искусства ; НАИ Украины. Киев : Феникс, 2020. 320 с. : ил.
49. Босенко А. Ходы. Шестая. Пасторальная / Ин-т проблем современного искусства ; НАИ Украины. Киев : Феникс, 2017. 424 с.
50. Булавина Н. Вітчизняна модель актуального мистецтва. Шлях до зрілості. Сучасне мистецтво. 2018. Вип. 14. С. 83–90. DOI: 10.31500/2309-8813.13.2018.152206
51. Булавина Н. Досвід візуального мистецтва в ритмі глобальних трансформацій. Нові моделі художньої дії. Сучасне мистецтво. 2019. Вип. 15. С. 57–69. DOI: 10.31500/2309-8813.15.2019.185920
52. Вишеславський Г. Contemporary art України — від андеграунду до мейнстрім. Київ : ІПСМ НАМ України, 2020. 256 с. : іл.
53. Ковальчук О. Сценографічна практика у просторі ХХ століття: київські реалії / Київ : Фенікс, 2019. 272 с. : іл.
54. Мерло-Понти М. Видимое и невидимое / пер. с фр. О. Н. Шпарага. Минск : Логинов, 2006. 400 с.
55. Мусієнко Н. Мистецтво Майдану / ІПСМ НАМ України. Київ : Майстер-принт, 2015. 96 с. : іл.
56. Персональний сайт директора ІПСМ НАМ України, художника, мистецтвознавця Віктора Сидоренка. URL: <https://sydbook.com/uk/cytochronisms> (дата звернення: 05.10.2023).
57. Петрова О. Третє Око. Мистецькі студії : монографічна збірка статей / ІПСМ НАМ України. Київ : Фенікс, 2015. 480 с. : іл., кольор. Вкл.

58. Протас М. Еволюція мистецтва як складний фрактал (до питання фазово-просторових інтерпретацій сучасних візуальних практик у моделях теорії хаосу). Сучасне мистецтво. 2005. Вип. 2. С. 37–51.
59. Протас М. Мистецтво посткультури: тенденції, ризики, перспективи. Київ : ІПСМ НАМ України, 2020. 432 с.
60. Протас М. О. Парадигмальні трансформації мистецтва ХХ–ХХІ століть: стильові стратегії формотво
61. Шмагало Р.Т. Мистецька освіта в Україні ХІХ – середини ХХ ст.: Структурування, методологія, позиції. Львів: Українські технології, 2005. 528 с.
62. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2014. № 18. С. 134-140.
63. Скляренко Г. Мистецтво на сторінках «Нової генерації». Нова генерація. С. 52-71. URL: <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2015/4/52.pdf> (дата звернення: 05.10.2023).
64. Попова А., Павлов В. Українське радянське мистецтво 20-30-х років. Київ : Мистецтво, 1966. 73 с.
65. Антонович Д. Тимко Бойчук (1896-1922). Прага : Видавництво української молоді, 1929. 16 с.
66. Семчишин М. Тисяча років української культури (Історичний огляд культурного процесу). Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто: Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 1985. 550 с.
67. Лисенко Л. Всеукраїнська трієнале скульптури 2011 — у пошуках нової образності // Образотворче мистецтво. Київ, 2012. № 3—4. С. 40—42.
68. Лисенко Л. Нотатки про ІV Всеукраїнську трієнале скульптури — 2008 // Образотворче мистецтво. Київ, 2008. № 3. С. 109—111.
69. Лисенко Л. Сердечні сповіді цінителя скульптури // Образотворче мистецтво. 2017. № 2. С. 36—37.

70. Лисенко Л. Українська скульптура межі століть // Мистецтвознавство України. 2009. Вип. 10. С. 12—20. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2009_10_5 (дата звернення: 05.10.2023)
71. Лисенко Л. Українська скульптура у пошуках нової образності // Мистецтвознавство України. 2013. Вип. 13. С. 22—32. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2013_13_6 (дата звернення: 05.10.2023)
72. Лисенко Л. Українська скульптура ХХІ століття // Art Ukraine. 2009. № 2 (9), березень—квітень. С. 128—139.
73. Лисенко Л. De Profundus // Образотворче мистецтво. Київ, 2009—2010. № 4—1. С. 90—91.
74. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: українська теоретична думка ХХ століття : антологія / упоряд. Р. М. Яців. Львів: Льв. Нац. Акад. Мистецтв : Ін-т народознав. НАН України, 2012. Ч. 1. 232 с.: іл.
75. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: українська теоретична думка ХХ століття : антологія / упоряд. Р. М. Яців. Львів: Львів. Нац. Акад. Мистецтв; Ін-т народознав. НАН України, 2012. Ч. 2. 832 с.: іл.
76. Рон Костинюк. Одісея кольороформи : кат. Вист. / [авт. Тексту Р. Яців]. Львів: Нац. Музей у Львові ім. А. Шептицького, 2014. 148 с.
77. Львівська національна академія мистецтв. 1876—1946—2016: Особистості, події, артефакти : альбом / [кер. Вид. Проекту В. Одрехівський; упоряд.: Р. Шмагало, Р. Яців; Львів. Нац. Акад. Мистецтв]. Львів : ЛНАМ, 2016. 200 с.: іл.
78. Митці Львова: Скульптура : [каталог] / вступ. Ст. Р. Яціва; Секція скульптури ЛОНСХУ. Львів : Упр. У справі поліграфії та телерадіопростору ЛОДА, 2006. 92 с.

79. Охримович М. П'ять канадських модерністів // Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: Українська теоретична думка ХХ століття : Антологія / упоряд. Р. М. Яців. Ч. 2. Львів : Львів. Нац. Акад. Мистецтв; Ін-т народознав. НАН України, 2012. С. 361—364.
80. Іван Самотос. Портрети : альбом / [передм. Р. Яціва]. Львів: Простір-М, 2008. 88 с.
81. Яців Р. Українське мистецтво ХХ століття: ідеї, явища, персоналії : зб. Ст. / Ін-т народознав. НАН України. Львів : Афіша, 2006. 352 с.



Рис. 3.1.1. Зінковський Гамлет. Думка прийде



Рис 3.1.2 Мінін Роман. Нагорода за мовчання



Рис. 3.2.1 Лотоцький Віталій. Листівка. «З днем народження».



Рис. 3.2.2 Лотоцьки Віталій. Листівка. «Ваше здоров'я!»



Рис. 3.2.3 Лотоцький Віталій. Листівка. «Досить важко працювати».

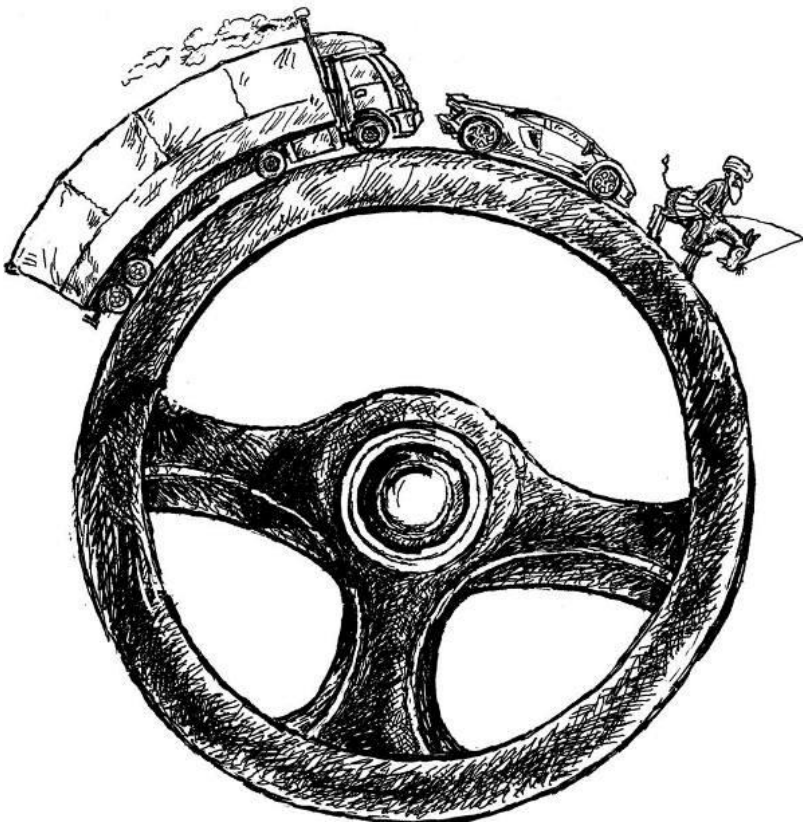
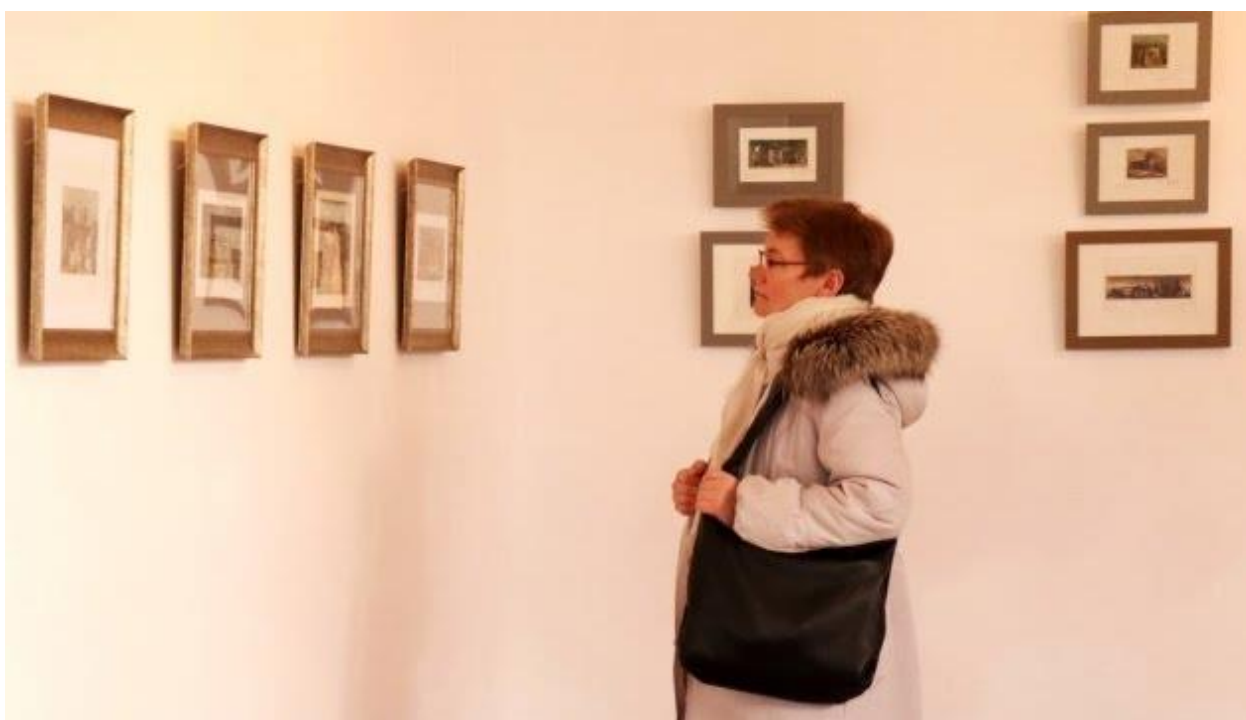


Рис. 3.2.4. Ілюстрація Лотоцького Віталія. Книга «Закони Мерфі і Паркінсона. Мініатюри» (видавництво «Віват», 2018 р.). Глава «Мерфологія руху».





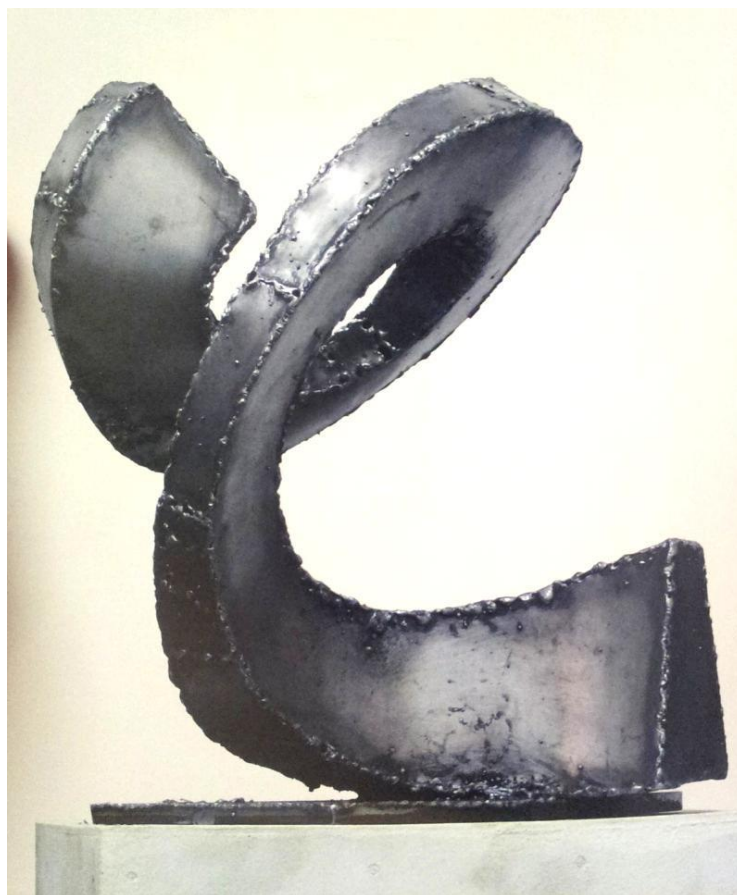


Рис. 3.3.1 Татарський В. Без назви. 2008. Метал



Рис. 3.3.2 Татарський В. Великий бутерброд із сиром. 2012. Залізо, електрозварювання

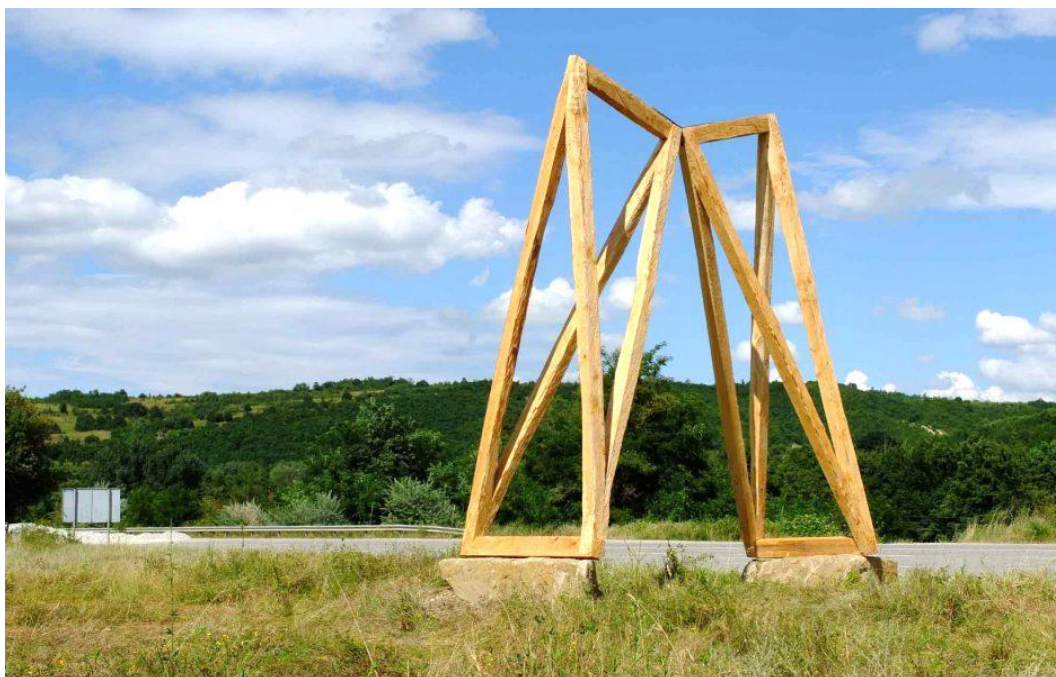


Рис. 3.3.3 Татарський В. Сокири. 2014. Дерево



Рис. 3.3.4 Татарський В. Казимир. 2014. Андезит



Рис. 3.3.5 Синицький К. Головоногі № 3. 2012. Метал, електрозварювання



Рис. 3.3.6 Синицький К. . В здоровому тілі здоровий дух. 2013. Метал, електрозварювання



Рис. 3.3.7 Скакун Я. Пам'ятник Борцям за волю України. 1995. Бронза,
камінь

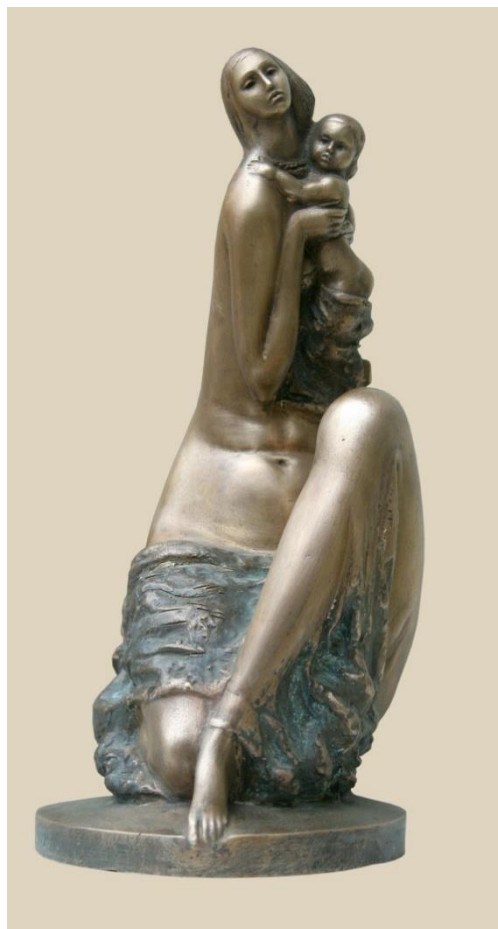


Рис. 3.3.8 Скакун Я. Материнство. 1996. Бронза



Рис.3.3.9 Білик М. Обійми. 2010. Мармур



Рис. 3.3.10 Білик М. Поцілунок. 2005. Дерево



Рис. 3.3.11 Білик М. Зачаровані. 2012. Бронза



Рис. 3.3.12 Одрехівський В. Медитація. 2009. Бронза



Рис. 3.3.13 Одрехівський В. Пісня пісень. 2008. Бронза



Рис. 3.3.14 Одрехівський В. Сім'я. 2007. Бронза.



Рис. 3.3.15 Лідаговський О. Ріка-любов. 2012. Метал

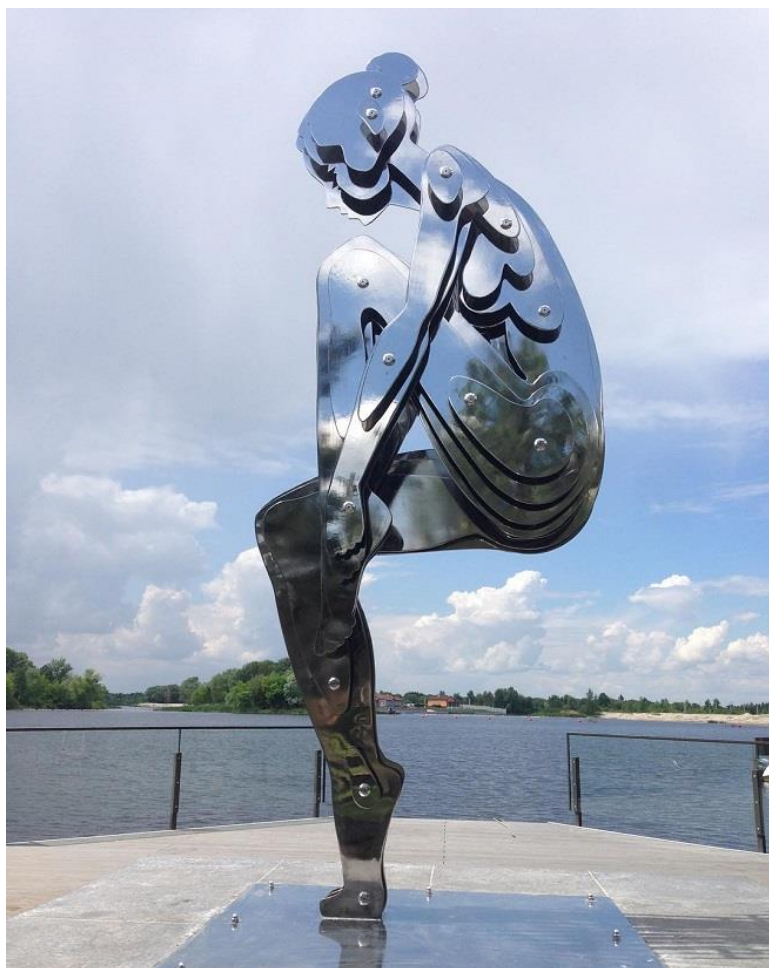


Рис. 3.3.16 Лідаговський О. Дівчина, що приміряє хмари. 2017. Метал



Рис. 3.3.18 Золотарьов О. Роза вітрів. 2012. Метал, бетон



Рис.3.3.19 Золотарьов О. Птаха. 2016. Метал



Рис. 3.3.20 Сухорський І. , Сухорський А. Пам'ятник Святому Юрію Змієборцю. 1999. Бронза, граніт

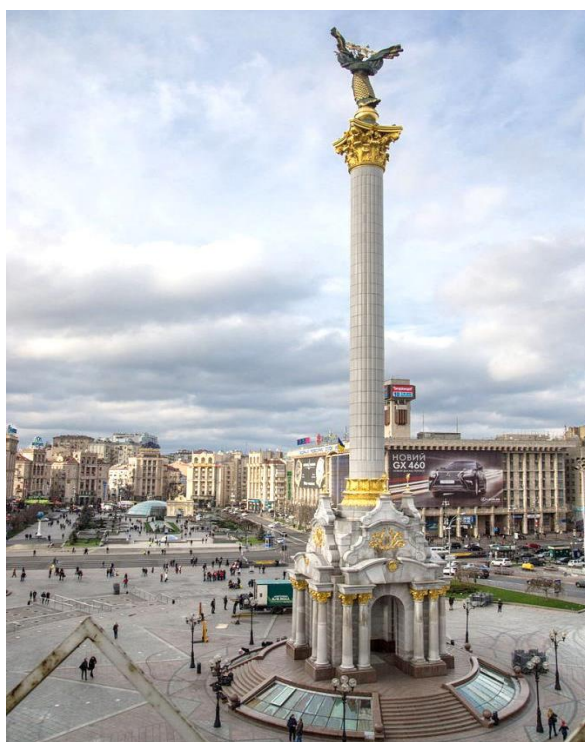


Рис. 3.3.21 Куш А. Монумент Незалежності. 2001. Бронза, камінь



Рис.3.3.22 Куц А. Монумент Незалежності (фрагмент). 2001. Бронза, камінь



Рис. 3.3.23 Семків В., Семків Ю. Меморіал Небесної сотні в Івано-Франківську. 2016. Метал



Рис. 3.3.24 Білик М. Зачаровані. 2012. Бронза



Рис. 3.3.25 Одрехівський В. . Сім'я. 2007. Бронза.

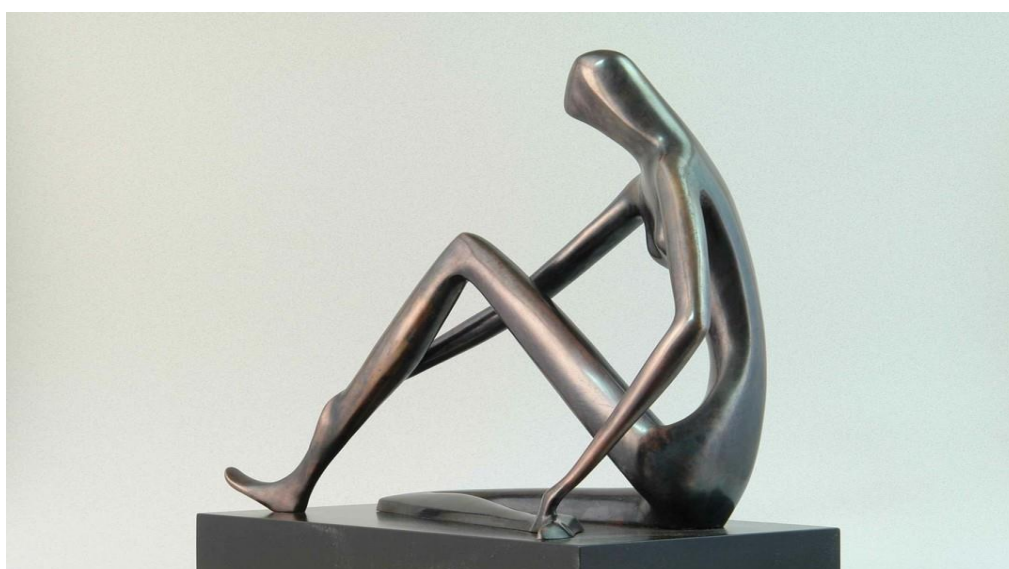


Рис. 3.3.26 Одрехівський В. Далечінь 1. 2008. Бронза



Рис.3.3.27 Одрехівський В. Пісня пісень. 2008. Бронза



Рис.3.3.28 Одрехівський В. Медитація. 2009. Бронза



Рис. 3.3.29 Одрехівський В. Привітання життя. 2013-2016. Бронза



Рис. 3.3.30 Одрехівський В. Привітання життя. 2013-2016. Бронза



Рис. 3.3.31 Мотика Я. Мислитель. 1992. Шамот



Рис. 3.3.32 Мотика Я. Пам'ятник Покрови Незалежності. 2002-2010. Кована мідь



Рис. 3.3.33 Петрук Р. Та (фрагмент вертепної скульптурної групи). 1990-2000. Бронза



Рис. 3.3.34 Петрук Р. Фаeton XX. Внутрішній автопортрет. 1995. Дерево, тон.



Рис. 3.3.35 Петрук Р. Маски. Гурт II. 2004. Глина патинована

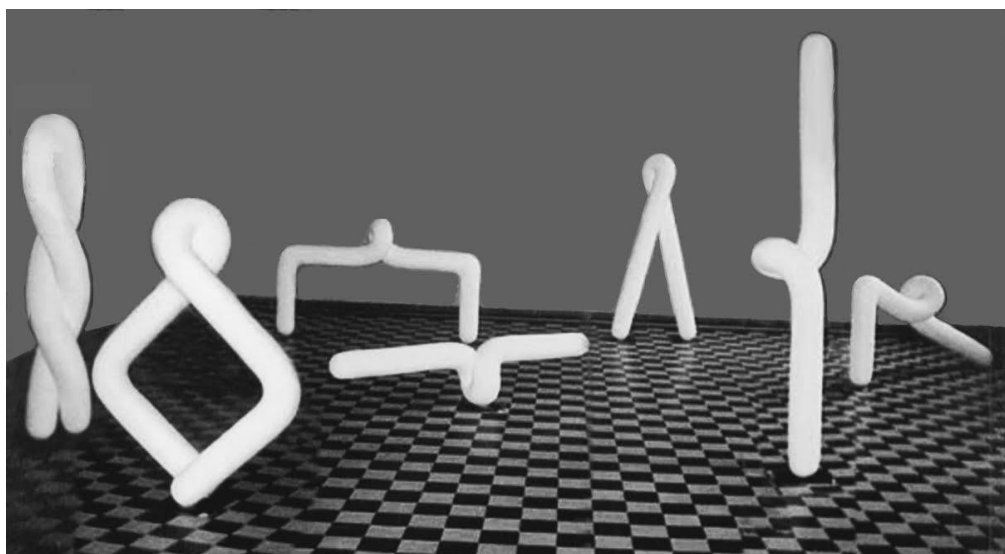
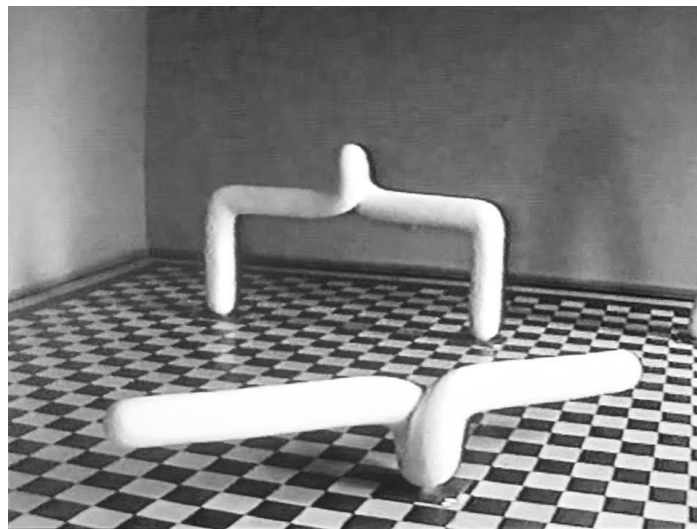
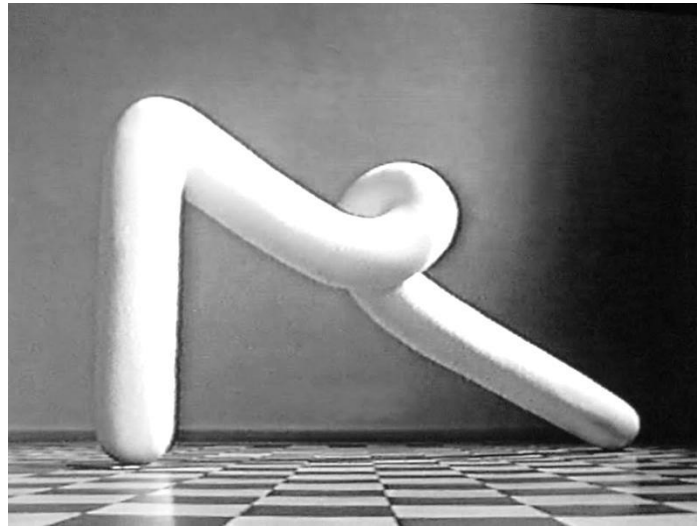


Рис. 3.3.36 Козлов Л. Труби. Абстрактні проєкції людини. 1990-ті. Гіпс, полімерні матеріали



Рис. 3.3.37 Козлов Л. Мати і дитя. 1991. Бронза



Рис. 3.3.38 Козлов Л. Композиція з двома кулями. 1991. Бронза, камінь

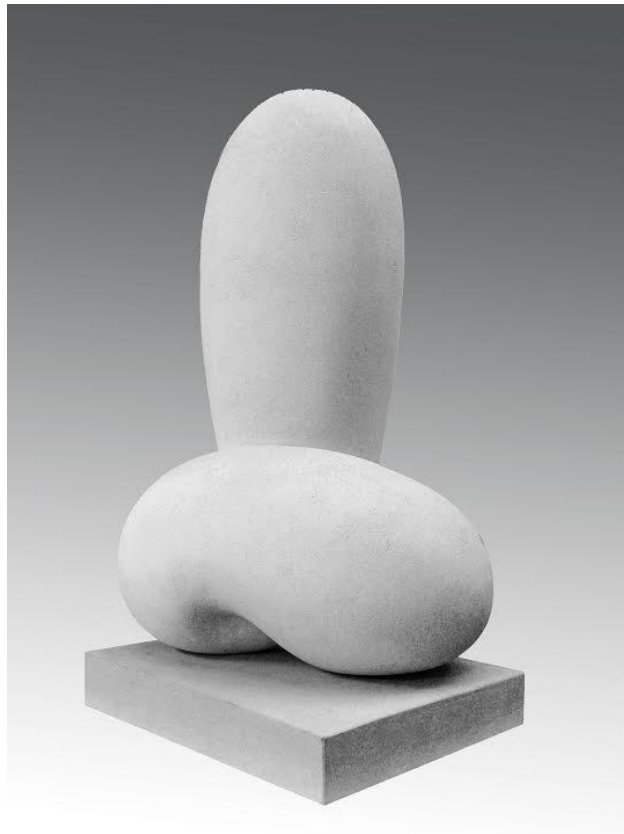


Рис 3.3.39 Козлов Л. Два стани одної форми. 1994. Камінь



Рис. 3.3.40 Білик Н. Дош. 2012. Бронза, скло

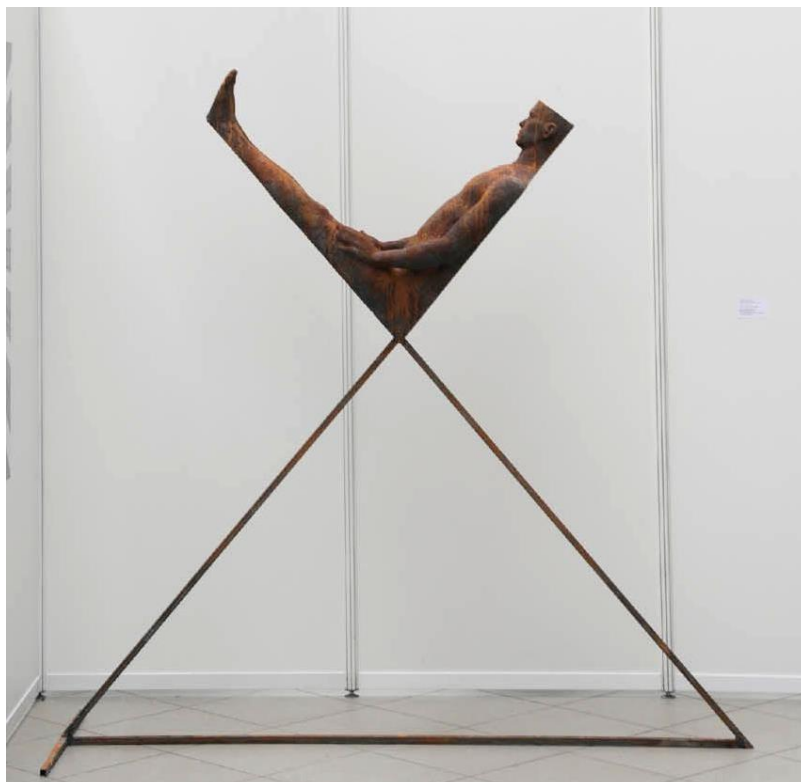


Рис. 3.3.41 Білик Н. Сон. 2010. Сталь



Рис. 3.3.42 Білик Н. Лапки. 2014. Сталь



Рис.3.3.43 Білик Н. Контрформи. 2012. Полімери



Рис.3.3.44 Білик Н. Контрформи. 2012. Полімерні матеріали



Рис. 3.3.45 Білик Н. Ємність. 2014. Бронза



Рис. 3.3.46 Владіміров О. Притягання. 2004. Мармур

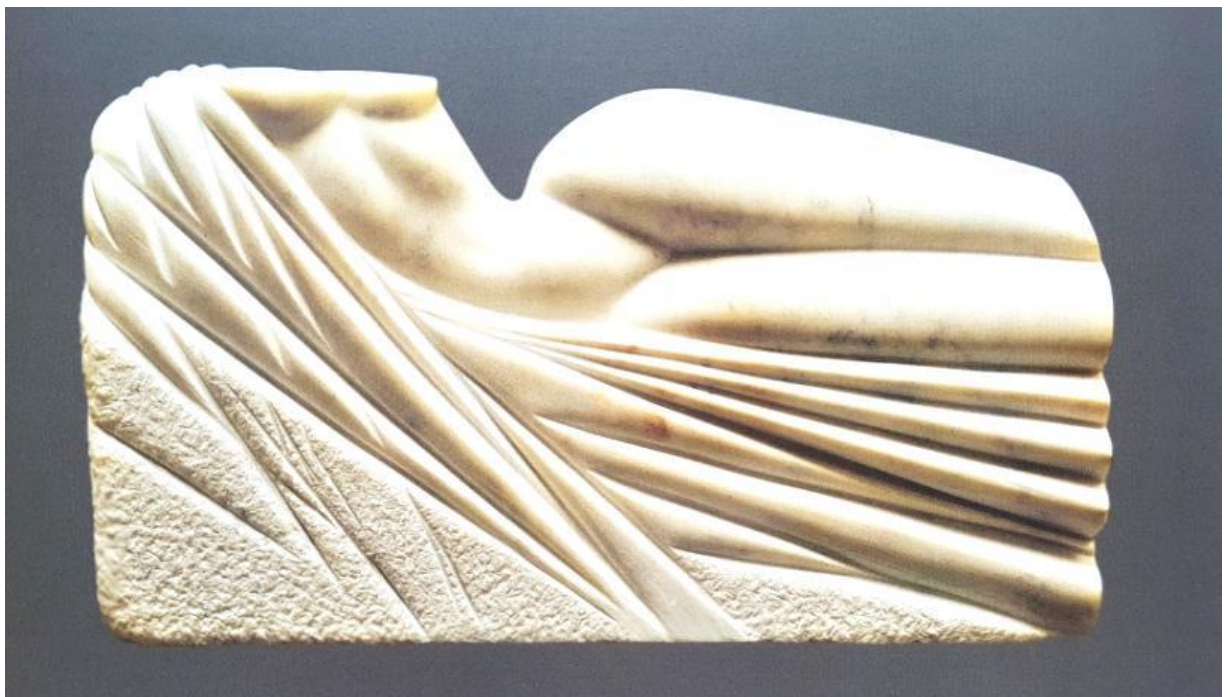


Рис. 3.3.47 Владіміров О. Муза, відпочинок. 2010. Мармур



Рис. 3.3.48 Владіміров О. Місячна богиня. 2009. Мармур

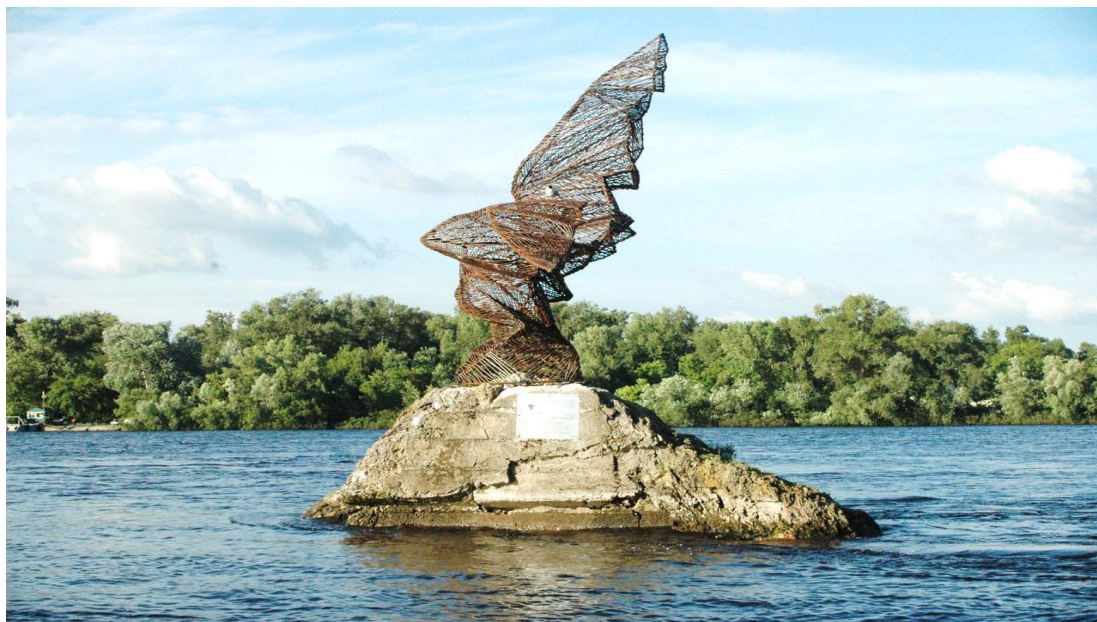


Рис. 3.3.49 Владіміров О. Рідкісна птаха. 2013. Метал



Рис. 3.3.50 Антип П. Жіночий портрет. 1989-2005. Штучний камінь



Рис. 3.3.51 Антип П. Степова Мадонна. 2015. Штучний камінь

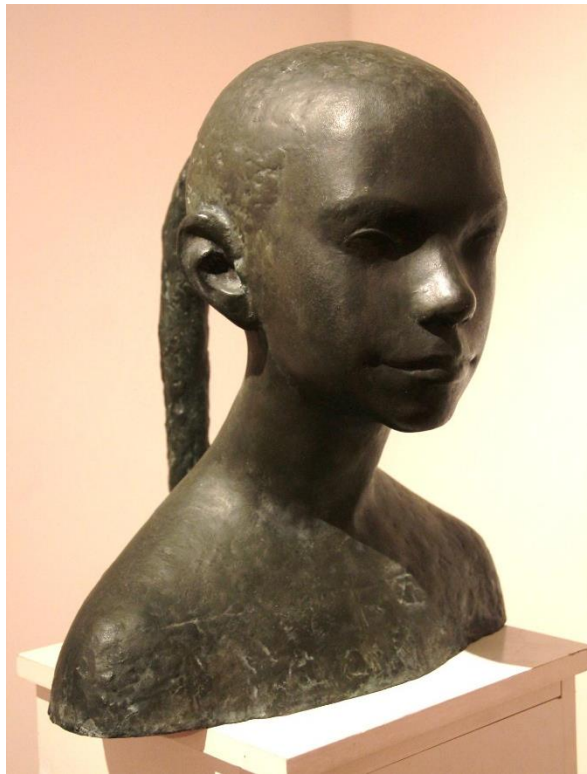


Рис. 3.3.52 Дяченко О. Марта. 2005. Бронза



Рис. 3.3.53 Дяченко О. Композиція з гострими кутами. 1989. Шамот

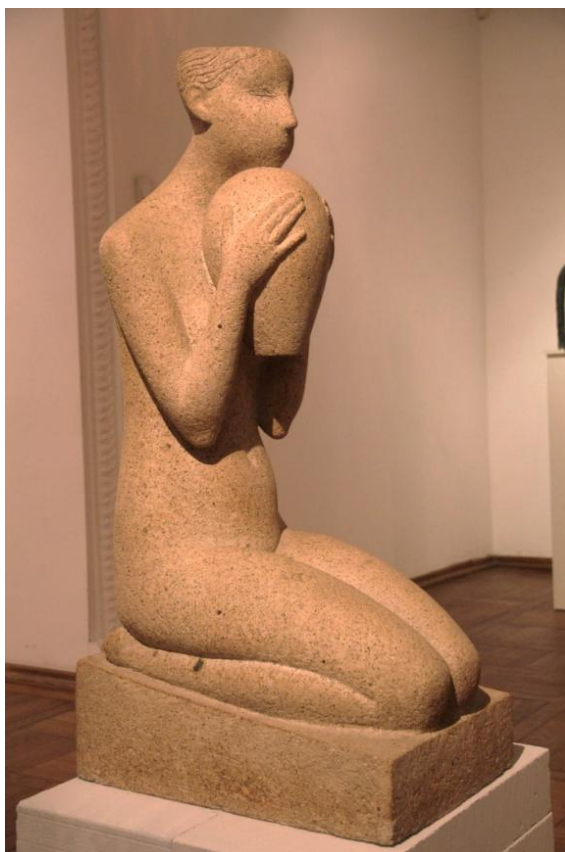


Рис.3.3.54 Дяченко О. Перевернутий горщик. 1989. Шамот

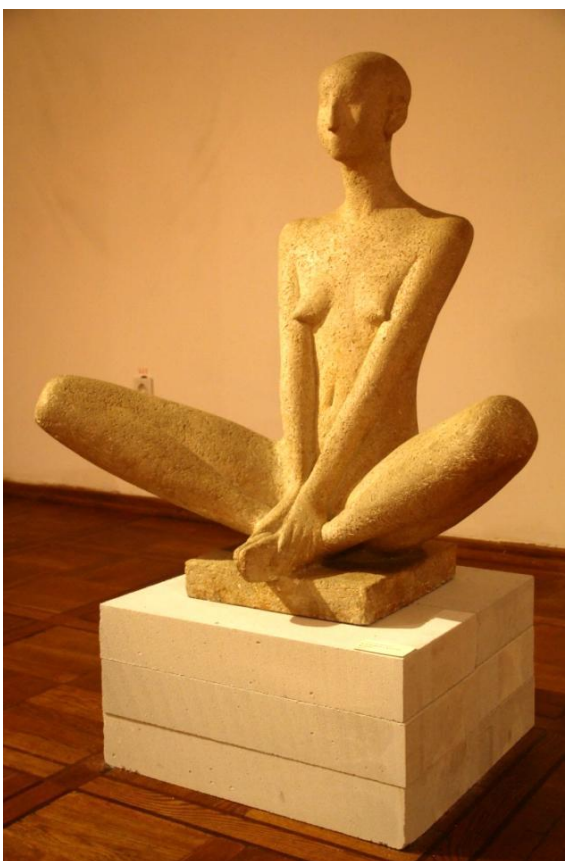


Рис. 3.3.55 Дяченко О. Композиція з жіночою фігурою. 1993. Шамот



Рис. 3.3.56 Капустяк О. Нащадок героїв з Валуїок. 2014. Дуб



Рис 3.3.57 Капустяк О. Танок дівчат. 2007. Бронза



Рис. 3.3.58 Пирогов В. Хай завжди буде сонце. 2015. Смальта



Рис. 3.3.59 Кочмар В. Танцівниця. 2008. Бронза



Рис.3.3.60 Кочмар В. Ікар. 2008. Бронза



Рис. 3.3.61 Ярич В. Відблиск сонця. 2012. Бронза, мармур



Рис. 3.3.62. Малишко М. Ступ 1. 1993. Дерево



Рис. 3.3.63 Малишко М. Читач. 2014. Дерево



Рис. 3.3.64 Малишко М. Десять постатей (фрагмент). 2014. Дерево, колір



Рис. 3.3.65 Стеф'юк І. Об'єкт. Число 88. 1995. Дерево, авт. техніка



Рис. 3.3.66 Стеф'юк І. Сестри страху. 1999. Дерево, авт. техніка



Рис.3.3.67 Стеф'юк І. Символ справедливої перемоги. 2005. Дерево,
авт.техніка



Рис. 3.3.68 Старух П. Пластичне дrevко 1. 2010-2016. Дерево



Рис. 3.3.69 Старух П. Пластичне дrevко 2, 3. 2010-2016. Дерево



Рис. 3.3.70 Шуміхін Д. Друзі. 2010. Бронза



Рис. 3.3.71 Шуміхін Д. Змія. 2014. Бронза



Рис.3.3.72. Зігура Є. Зсув свідомості. 2017. Бронза

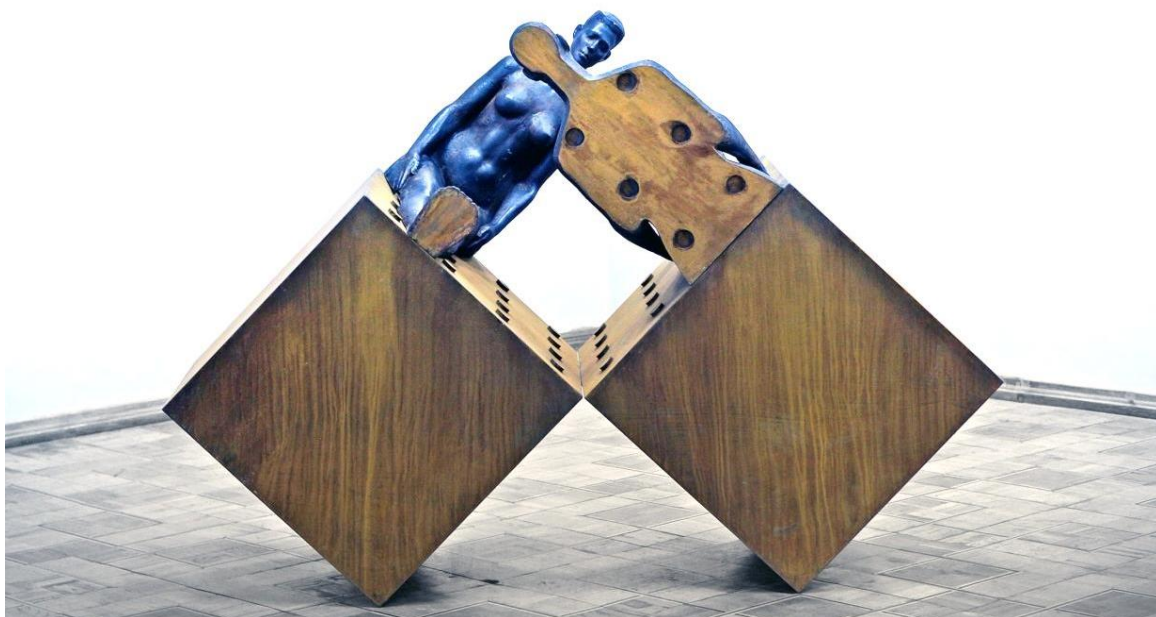


Рис. 3.3.73 Гронський П. Двоє. 2017. Залізо



Рис. 3.3.74 Иванова Г. Трансформери. 2007. Дерево



Рис. 3.3.75 Одрехівський В. Світлі темні сторони. 2016. Полімерні матеріали, тон.



Рис. 3.3.76 Король М. Щедрик. 2017. Крига



Рис. 3.3.77 Кадан М. Постамент. Практика витіснення. 2009-2011. Інсталяція



Рис.3.3.78 Кадан М. Будиночок велетнів. 2012. Знайдений об'єкт, метал, дерево, гіпсокартон, фарба



Рис. 3.3.79 Кадирова Ж. Форма світла. 2011. Бетон, мішана техніка



Рис.3.3.80 Кадирова Ж. Пам'ятник новому пам'ятнику. 2009. Бетон, мішана техніка