

РОЗВИТОК МИСТЕЦТВА СКУЛЬПТУРИ В УКРАЇНІ (КІНЕЦЬ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТОЛІТТЯ)

Алла ГОЦАЛЮК

orcid.org/0000-0002-5171-536X

доктор філософських наук, доцент кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля
Київського національного університету культури і мистецтв

Анотація. У статті досліджуються особливості розвитку мистецтва скульптури в Україні (кінець ХХ – початок ХХІ ст.). Визначено, що розвиток мистецтва скульптури у сучасній Україні характеризується жанровою розмаїтістю й активним діалогом проявів нео-традиціоналізму з новітніми соціокультурними явищами та процесами. Сучасна художня практика засвідчує високий професіоналізм вітчизняних скульпторів й закономірну інтегрованість їх творчості у загальноєвропейський та світовий культурно-мистецький процес. Зацікавленість художників феноменом підсвідомого поєдналася із загостренням інтересу до фольклору, давньосхідних релігій і сміхової культури різних народів. Скульптори-неоархаїсти активно звертаються до художньої мови і образів прадавньої скульптури.

Зроблено висновок, що наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. тривали процеси активізації творчості скульпторів різних регіонів України й організації їхніх мистецьких осередків. Традицією, започаткованою 1999 р. Національною спілкою художників України, стало проведення всеукраїнських виставок «Триєнале». З 2006 р. у практику скульптурного життя активно увійшли грандіозні експозиції скульптурних салонів та інших змагальних на майстерність виставок. Різноманітнішою стає практика традиційних скульптурних симпозиумів. Виставки скульптурних композицій митців з усієї України відтворюють репрезентативну картину об'єктивного розподілу творчих сил і демонструють становлення і розвиток нових скульптурних осередків і шкіл поряд із провідними майстрами скульптурного мистецтва Києва, Харкова і Львова.

Ключові слова: мистецтво; скульптура; триєнале; експозиції скульптурних салонів; виставки.

ART OF SCULPTURE AND ITS DEVELOPMENT IN UKRAINE (LATE 20TH – EARLY 21ST CENTURY)

Alla HOTSALIUK

Doctor of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Event Management and Leisure Industry of Kyiv National University of Culture and Arts

Annotation. The article explores the peculiarities of the development of sculptural art in Ukraine at the end of the 20th – the beginning of the 21st century. It is determined that the development of the art of sculpture in modern Ukraine is characterized by genre diversity and an active dialogue between manifestations of non-traditionalism and the latest sociocultural phenomena and processes. Contemporary artistic practice indicates high professionalism of domestic sculptors and logical integration of their work in the European and global cultural and artistic processes. The interest of artists in the phenomenon of the subconscious is combined with an intensified interest in folklore,

ancient Eastern religions, and laughter culture of different peoples. Neolithic sculptors are actively applying the artistic language and images of the ancient sculpture.

It is concluded that the late 20th – early 21st century saw the creative activation of sculptors from different regions of Ukraine and the ongoing formation of their artistic centers. Traditional became the holding of the All-Ukrainian triennial exhibitions, launched in 1999 by the National Union of Artists of Ukraine. Since 2006, the practice of sculptural life has included grand expositions of sculptural salons and other competitions proving artistic skillfulness. The practice of traditional sculptural symposia becomes more diverse. Exhibitions of sculptural compositions of artists from all over Ukraine represent the objective distribution of creative forces and demonstrate the establishment of new sculptural centers and schools, along with leading masters of sculptural art in Kyiv, Kharkiv, and Lviv.

Key words: art; sculpture; triennial; exposition of sculptural salons; exhibitions.

Скульптура поглиблює психологічний зміст зображення, розширює можливості вираження у пластиці духовного життя епохи. Розвиток мистецтва скульптури у сучасній Україні характеризується жанровою розмаїтістю й активним діалогом проявів неотрадиціоналізму з новітніми соціокультурними явищами та процесами. Сучасна художня практика засвідчує високий професіоналізм вітчизняних скульпторів й закономірну інтегрованість їх творчості у загальноєвропейський та світовий культурно-мистецький процес. Сучасні прояви скульптурного неотрадиціоналізму в Україні тематично пов'язані із зацікавленістю авторів типологією міфопоетичних форм.

На сучасному етапі феномен української скульптури досліджували такі учені: С. Гординський, Д. Корсунь, Л. Лисенко, Р. Петрук, М. Протас, Г. Складенко, В. Сидоренко, В. Одрехівський та інші.

Метою статті є визначення особливостей розвитку мистецтва скульптури в Україні (кінець ХХ – початок ХХІ ст.).

Традиції та новації в гуманітарній практиці суспільства існують у синтезі першого та другого як злиття елементів різних етнічних і національних культур, результат світових культурних

контактів і взаємодії культур, причому з ХХ ст. при швидкій кумуляції знань інноваційний тип культури стає панівним. До того ж сучасні процеси модернізації суспільства трансформують риси традиційної культури, змінюючи баланс відносин традиції та новації в культурі [1, с. 275].

Сучасна київська школа скульптури зорієнтована значною мірою на цінності класичного мистецтва. Довершеністю композицій в античному дусі позначені, зокрема, кінно-спортивні скульптури (людина й кінь) майстра В. Клокова (1928–2007), представника старшого покоління митців. Споріднених йому естетичних смаків додержується авторка граціозних молодих героїнь, різьблених з дерева, Ю. Укадер. Вона дотримується європейсько-середземноморської класичної скульптурної традиції. Зацікавленість В. Протаса давньогрецькою міфологією захопила його до вироблення своєї іконографії та стилізації художніх форм роботи («Леда і лебідь», «Теллус-Гея» й «Викрадення Європи») [2, с. 13].

В українському скульптурному мистецтві працюють художники, які пов'язують свою творчість із станковою скульптурою (Є. Прокопов, А. Куц та ін.).

Наближеністю до класичної стилістики позначені барельєфний портрет українського графіка і живописця М. Дерегуса роботи його дочки Н. Дерегус; портрет українського скульптора І. Макогона, зроблений з шамоту художницею-скульптором Ю. Новак (обидва – «Триенале 2002 р.»); зворушливий образ доньки Марти роботи О. Дяченка («Триенале 2005 р.»); експресивне погруддя Олі Ворони, створене О. Мацюком; класична інтерпретація образу композитора Є. Станковича, створена в бронзі В. Кравцевичем; класично-пластична фігура Маргарити, виконана В. Протасом; медитативна маска-обличчя О. Сухоліта (усі – «Триенале 2008 р.») [2, с. 13].

Слід сказати, що проект триенале скульптури залучає до участі кращих художників, які репрезентують художню школу різних регіонів України й дають можливість ознайомитися з основними тенденціями сучасного образотворчого мистецтва.

Триенале дає також можливість одночасно ознайомитися з останніми досягненнями вже відомих корифеїв української скульптури й тих, хто тільки починає йти тернистим шляхом становлення українського скульптора.

Слушно зазначає В. Одрехівський: «В Україні на зламі ХХ – ХХІ століття залишається актуальною модерністська парадигма творчості, помічаємо, що «нова хвиля» спричинила в українській образотворчості певну естетичну революцію. Спектр джерел дослідження, будучи доволі широким, охоплює твори від фігуративної скульптури з реалістичною чи більш суб'єктивованою формою до інсталляцій з мінімалістичними виражальними засобами» [3, с. 8]. У дусі поетики сюрреалізму, високої експресіоністичної

напруги виконано скульптурні роботи І. Гречаника («Дух лева» – «Триенале 2008 р.»), М. Єсипенка («Лицар» – «Триенале 2005 р.») та В. Грицюка («Велика риба» – «Триенале 2005 р.»). Дещо менш динамічні скульптурні композиції Ю. Багаліки («Сон Ахілла» – «Триенале 2008 р.»), С. Карунської («Улюблені речі» – «Триенале 2008 р.»), Н. Дерев'янка (натюрморти із серії «Галантне століття» – «Триенале 2005 р.»), Андрія Озюменка («Імператор») і його брата Петра («Райські яблучка»), обидві – «Триенале 2008 р.» [2, с. 13].

Зацікавленість художників феноменом підсвідомого поєдналася із загостренням інтересу до фольклору, давньосхідних релігій і сміхової культури різних народів. Скульптори-неоархаїсти дедалі активно звертаються до художньої мови й образів прадавньої скульптури. Йдеться, зокрема, про фахову зануреність сучасних українських митців в архетиповість трипільської пластики.

В українському досвіді особливо значення набуває звернення до прадавніх культур власної землі. Трипілля стало своєрідною точкою відліку національної ідентичності. Унікальність української ситуації в тому, що науково-історичні розвідки не віддалені в часі від їх безпосереднього відображення в мистецтві, особливо у скульптурі. Адже трипільська пластика зберегла набір прадавніх архетипів, які активно використовуються сучасними художниками. Попереднє покоління скульпторів, яке ще за радянських часів звернулося до відродження національної спадщини, вже закріпило в скульптурній пам'яті образи сивої давнини. Досить пригадати кам'яні цикли В. Шишова «Минуле і майбутнє», «Світло», «Фетиш»,

мотиви «П'єти» у Є. Прокопова, половецької баби в О. Костіна, В. Федорука, Л. Козлова, О. Дяченка. Іконографія трипільських статуеток з використанням мотиву графіті сприяє формотворчій діяльності сучасних скульпторів М. Горлового («Трипільський торс», 2006) та Є. Григор'євої («Трипілля», 2008). На виставках триенале присутній зв'язок із прадавніми традиціями не тільки за експериментальною археологією. Наприклад, скульптор Ю. Синькевич постійно вдосконалює техніку різьблення у камені, асоційованою з середньовічними кам'яними рельєфами. Його полісюжетний триптих «Матір. Оранта. Народження» у контексті загальної рубрики «Час збирати каміння» (триенале 2008 р.) являє собою своєрідну варіацію традиційної середньовічної іконографії, яку досвідчений майстер розвиває вже як власне художнє мовлення. О. Дзиндра (диптих «Шляхи несподівані», 2006) та В. Ярич («Метаморфози», 2006; «Зустріч» із серії «Повернення», 2007) звертаються до біблійних істин, прагнучи відобразити їх в експресивній образності засобами релігійної іконографії. Скульптори різних поколінь варіюють жанр «ню», спираючись на стереотипи мистецької манери О. Архипенка та посткубістів Б. Коржа («Амазонка» й «Хрестоносець II», обидві роботи – 2006), Г. Кудлаєнка («Відображення», 2005), О. Капустяк («Танок дівчат», 2007), Т. Данилюк («Коліскова», 2008), Г. Старуха («Заплутана», 2008), О. Євтушенко («Дефіле», 2007), В. Романа («Ритуальний простір», 2008), С. Вірста («В садах Едему», 2003, «Триенале 2005 р.»), Л. Миська («Ти», 2002–2003, «Триенале 2005 р.»), «Вона», 2007). Традиції поезики західноукраїнської мистецької художньої школи збагачує

скульптор із Черкас та з львівською художньою освітою І. Фізер, якого приваблюють образи козацької давнини («Чумацький шлях», 2005; «Ранок майбутнього», 2008) [2, с. 15].

Скульптурна творчість львівського майстра Р. Петрука виступає складним синтезом творчих манер французьких скульпторів М. Бурделя, К. Бранкузі, А. Матісса, іспанського – П. Пікассо, швейцарського – А. Джакометті та американського – Я. Ногучі. Вважають, що його різьблені з дерева «возики» й фарбовані дерев'яні коники – предметні компоненти старовинних гуцульських ігор «у бичка» та «цурку» – знаходяться в органічному традиційному зв'язку з іншими карнавальними вертепними персонажами. Митець свідомо обирає для своєї сучасної творчості давню традицію. Він глибоко переконаний, що «сама там і є свобода» і саме традиція підштовхує «відкривати нові глибини» [4, с. 11].

П. Антип створив самобутній іконографічний концепт з притаманним йому індивідуальним тлумаченням історії як сходження від хаосу до гармонії, від темряви до світла. Його скульптурна композиція «Пам'ятник каменю» (2003), побудована за принципом Збруцького ідола, – як сходження знизу догори. Низ у ній є кубічною основою, яка переходить у паралелепіпед аморфного, сліпого тіла, вивержуючись пластичною овалоподібною головою – об'єктивацією мислячої матерії. У скульптурній композиції «Сліпці» («Триенале 2005 р.») п'ятеро архаїчно-бородатих яйцеподібних голів на кубічних плечах-постаментів повернуті догори й у різні боки. Вони належать мудрецам – Гомерові, Рамбамові, Г. Сковороді, Конфуцієві та Несторові Літописцю, які володіють

світлом внутрішнього зору й завдяки йому пізнають світ. Центральна тема композиції «Народження дитини, або Берегиня» (2005) пов'язана з семантикою жіночого образу у трипільській культурі. Образ Берегині тут символізує продовження життя на землі й зв'язок із космічними силами Всесвіту [2, с. 15–16]. Сучасна інтерпретація богині Берегині утілює ідею постійного кругообігу у природі і суспільстві: народження народів та зміну поколінь. Про це пише автор у виданому ним самим каталозі своїх творів [5, с. 36]. Майстер глибоко переконаний, що скульптура створюється не для тісних музейних залів, вона повинна жити у просторі міст, у живій природі під відкритим небом.

З цією думкою принципово солідарна харківська мисткиня дерев'яної скульптури Ганна Іванова, котра інтерпретує скульптуру не як складову соціального середовища, де все організовано за законами комфорту й раціональності, просякнуте присмаком грошей, а як невід'ємну частину природи, а хмари, камені й рослини створюють для скульптури середовище, в якому вона відчуватиме себе гармонійно. Прикметною для «Триенале 2008 р.» стала скульптурна робота «Очікування вітру» Саїда Ахмаді, іранця, який живе і працює у Харкові. Зображена митцем статична фігурка дівчинки у старомодному червоному вбранні й теплого домашнього взутті немовби охоплена рухливим подихом вітру. Він здіймає догори її тоненькі коси, грається кольоровими кульками на довгій мотузці над самою головою й гоїдає кошик у правій руці. Життя як очікування чогось несподіваного й незнамого чутливо втілено в образі не менш дивовижної істоти.

Наведений аналіз художніх творів харківської школи скульптури засвідчує наявність раніше невідомої парадоксальної образності, яка дедалі частіше практикується на грані неможливого у традиційних формах задуму (скульптури С. Сбітнева, О. Шевчука та О. Леонова).

В основі роботи скульптора-монументаліста лежать не лише традиційні міфологічні мотиви («Єва», «Дажьбог», «Стрілець і Муза», «Пегас», «Прометей», «Ангелочок»), але філософські роздуми про шляхи добра та істини («Шлях спасительний»). Скульптурні композиції О. Шевчука позначені символікою різних країн світу, філософським осмисленням основ життя: композиція «Світобудова» говорить про триєдність світу: матерія в атомах і молекулах. «Пам'ятник авіатехніку» об'єктивує світ людини, її духовний світ та моральні цінності. Пластична мова скульптора оспівує жінку, її красу та жіночність. Користуються популярністю глядачів його бронзові скульптури з циклу «Менади». Скульптурні твори «4 періоди в житті жінки» розкривають філософію буття через асоціативні жіночі образи.

Творчість скульптора О. Леонова – світ яскравих духовних образів, який відображає широту авторської думки. Його скульптура надзвичайно різнопланова за тематичним наповненням та глибиною осмислення образів. Уся творчість скульптора («Апостол Павло», «Спас Чисте Око», «Христос з дітьми», «Гармонія», «Фенікс», «Звідки беруться діти?», «Східна Афродіта», «Жанна Д'Арк» та багато інших скульптурних композицій митця) традиційно спрямована на вираження і донесення до людини праведного шляху людського духу, хоча його мистецтво втілює в собі

риси унікальності й новаторства. Воно стало проривом у художньому осмисленні історії всього людства. Скульптор переступив рамки національної школи, глянув на буття з прогресивних позицій ХХІ ст., у якому інформаційний простір, будучи основою, має загальносвітовий характер.

Про формальну сторону творів О. Леонова можна сказати, що вони виконані на основі глибоких знань законів пластичної анатомії людського тіла. У більшості робіт використана традиційна техніка шамоту, що дає можливість зберегти усі особливості авторського ліплення й зближує її з технікою масляного живопису, при якій мистецький твір від задуму до завершення створюється автором.

Мистецтво О. Леонова має яскраво виражений позитивний характер, зорієнтовує людину на духовно-моральні ідеали. Йому притаманні урочистість, гармонійність, класична стриманість.

Представники одеської скульптурної школи засвідчили себе як неперевершені майстри ліричних фантазій, карнавального сміху й середземноморської язичницької розкутості. Пустотливо-романтичні образи скульптора Є. Лелеченка немовби балансують на межі «небесного» («Четвертий вершник») і «балаганного», за влучним висловом тамтешнього мистецтвознавця Л. Сауленка («Риба-фіш, або На рибку сісти й рибку з'їсти»; «Лоліта» як варіант еротичної скульптури; «Очікування триенале, або Гра в бісер»).

Дедалі глибше розвиває свої кольорові думки про нерозривну єдність двох світів – природного й людського – скульптор Ю. Зільберберг. Від перших анімалістичних композицій («Кіт», «Олень»,

«Жінка з птахом», «Равлик», «Риби») майстер духовно піднісся до створення своєїрідної ландшафтно-скульптурної композиції, яка може делікатно існувати на стіні («Віддзеркалення») або на підлозі («Птахи та листя»). Ідеєю людяності просякнута скульптурна анімалістика Л. Субангулової, світу приязних контактних істот («Птах»; «Звір», «Пелікан»; «Носоріг», «Грифон», засвідчуючи безмежні виражальні можливості шамоту (обкаленої до спікання вогнетривкої глини), декоративного за формою й міфопоетичного за творчим задумом.

Діалогічність української мистецької культури визначає нову контекстуальну реальність, в якій по-новому конфігурується українське національне мистецтво та світова естетична практика [3, с. 9].

Відповідно до норм загальнолюдської моралі скульптура не повинна посилати «Прокляття зрадникам і ворогам» (назва роботи творчості вінницького скульптора В. Смаровоза). А образ померлого нескореного козака з фігурами плакальниць не слід постійно асоціювати тільки з викарбуваною на п'єдесталі назвою з характеристикою Сейму як ріки «нашої долі, сліз і крові» (скульптурна композиція М. Теліженка). Адже пам'ять про драматичну історію Батурина фіксують уже два символічних хрести: дерев'яний, при в'їзді у місто, другий – з розп'яттям – поруч з архітектурним фрагментом заново відбудованої дерев'яної фортеці, скульптурні композиції «Гетьманська слава» (автори Микола і Богдан Мазури), «Мати, що проводить сина у військо» (О. Косарев) на майдані Гетьманської слави в традиціях пишного бароко. Набагато ціннішими в ідеологічно-виховному відношенні можуть стати скульптурно-символічні

композиції «Мадонна Батурина» Ф. Бетліємського, «Свідок трагедії» М. Білика, «Круговерть життя» Ю. Синькевича, «Реквієм» В. Волосенка, «Плач над героями Батурина» Л. Миська, «Брама пам'яті» Ю. Степаняна, пісенне «Прощання» А. Валієва, тремтливе «Материнство» О. Дяченка, святкове «Українське воскресіння» з образом писанки В. Ропецького, композиція з дванадцяти кам'яних фігур під назвою «Час» В. Гутири і П. Старуха [6, с. 19].

2008 р. у м. Вишгороді (Київська область) відбулося урочисте відкриття скульптурного пленеру, присвяченого 1020-річчю Хрещення Русі. Організатори цієї акції талановито поєднали її офіційну частину з елементами хепенінгу та інсталяції. Адміністративний центр міста перетворився у своєрідний виставковий майданчик, прикрашений з боків і фасаду білими кам'яними статуями княгині Ольги (Л. Козлов, Київ), Кирила і Мефодія (А. Дацко, Львів), Марії з Дітями (М. Горловий, Київ), Антонія і Феодосія (П. Глемязь, Київ), композицією «Райське дерево» (В. Ярич, Львів) та ін. Уперше у скульптурному пленері взяли участь два скульптори з Чернівців – І. Салевич («Повернення») та В. Гамаль («Молитва»), яких запросив до співпраці скульптор М. Білик. Ця скульптурна акція стала прикладом роботи в єдиному форматі, що внесло елемент певної уніфікації образів, але водночас продемонструвало якісну роботу професіоналів на соціальне замовлення [2, с. 19].

У виставкових залах Центрального будинку художника проходила художня виставка «Всеукраїнське триєнале скульптури. Київ 2011». Експозицію виставки становили близько 200 скульптурних композицій, від мініатюрних

медалей і плакеток до монументальних пластичних образів. Скульптор із Дніпродзержинська Гарник Хачатрян представив на виставці скульптурну роботу «Людина з мітлою» (метал), яка й була визнана кращою на триєнале. Він одержав за цю роботу Гран-прі художньої виставки «Всеукраїнське триєнале скульптури. Київ 2011». За словами Г. Хачатряна, у скульптурі втілений образ старого двірника – мудрої інтелігентної людини, яка й на пенсії вимітає сміття з вулиць. А за характерними й стилістичними рисами зрозуміло, що двірник готовий відстоювати чистоту і в політиці, і в людських душах.

У практичному відношенні традиція класичної антики стала для скульпторів не догматичною, але мудрою наставницею і покровителькою. Кожен майстер мав повну свободу самовираження й інтерпретації. Зважаючи на історико-символічне походження сучасної Грузії від легендарної Колхиди, художники цієї країни є авторами великої кількості творів на греко-античну тематику. Зв'язок з античністю ніколи не переривався в творчості грузинських скульпторів. Грузинський скульптор М. Цікадзе, зокрема, є автором динамічно напруженої статуї «Персей», а Г. Гвелесіані – оголеної фігури «Хлопчик з скрипкою». Скульптурна композиція «Прекрасна Галатея перед різьбярем Пігмантаном» належить різцю вірменського майстра Г. Хачатряна. Цікавою у контексті історико-культурного зв'язку між різними світовими цивілізаціями є інтерпретація українським скульптором Ю. Степаняном постаті Сфінкса як утілення контактів грецької античності з давньоєгипетською цивілізацією. Ю. Степанян відомий своїми монументальними скульптурами. Серед

них: бронзовий пам'ятник князю Потьомкіну в Херсоні та «Скіфська пектораль». Тематика творчості осягає широкий спектр мотивів від давньогрецьких міфів до сучасних ню.

Процес збалансування постійних та варіюючих чинників середовища призводить до формування нових самоорганізаційних зразків культури. Соціальні потрясіння, що сталися в Україні останніми роками, вплинули і на культуру. Спостерігаємо нове змістове наповнення текстів пісень, тематики мистецьких об'єктів та обговорення у засобах масової культури [7, с. 184]. Не становить винятку і проблематика творів скульптури.

Серед українських культурних середовищ варто виділити львівський мистецький простір. Попри відсутність у місті великого центру сучасного мистецтва, який би прямо відповідав за цю сферу і популяризував найостанніші знахідки митців, існує цілий ряд кураторських, приватних, галерейних ініціатив, які у своїй сукупності стають тими майданчиками, де й відбувається творення контемпорарі арту: бієнале «Тиждень актуального мистецтва», куроване мистецьким об'єднанням «Дзига», проект «Інтеграція» (2015) у Львівській національній галереї мистецтв ім. Б. Г. Возницького, проект «Камера» в Національному музеї-меморіалі жертв окупаційних режимів «Тюрма на Лонцького», виставки у Львівському палаці мистецтв, а віднедавна й експериментальні навчально-виставкові проекти контемпорарі арту, організовані Львівською національною академією мистецтв (зокрема проект Franko Laboratorium, 2017) [8, с. 57–67].

Отже, наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. тривали процеси активізації

творчості скульпторів різних регіонів України й організації їхніх мистецьких осередків. Традицією, започаткованою 1999 р. Національною спілкою художників України, стало проведення всеукраїнських виставок «Триєнале». З 2006 р. у практику скульптурного життя активно увійшли грандіозні експозиції скульптурних салонів та інших змагальних на майстерність виставок. У березні 2010 р. відбувся четвертий Великий скульптурний салон. До того ж дедалі різноманітнішою стає практика традиційних скульптурних симпозіумів, які ведуть початок своєї історії в Україні з 1986 р. Відповідно до програми цих форумів відбувається обговорення процесу творчого пошуку нових пластичних ідей і розвитку академічної традиції скульптури в умовах цивілізації постмодерну.

Крім того, виставки скульптурних композицій митців з усієї України відтворюють репрезентативну картину об'єктивного розподілу творчих сил і демонструють становлення і розвиток нових скульптурних осередків і шкіл поряд із провідними майстрами скульптурного мистецтва Києва, Харкова і Львова.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гоцалюк А. А. Наукова традиція та новація в гуманітарній практиці суспільства. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2015. Вип. 60. С. 269–277.
2. Лисенко Л. Українська скульптура межі століть. *Мистецтвознавство України*. Київ, 2009. С. 12–20.
3. Одрехівський В. В. Українська скульптура кінця ХХ — початку ХХІ століття: трансформації монументального формотворення: дис... канд. мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / Національна

академія образотворчого мистецтва і архітектури. Київ, 2018. 422 с.

4. Петрук Р. Альбом. Київ: Родовід, 2007. 288 с.

5. Антип Петро. Скульптор, маляр, графік. Донецьк, 2006.

6. Легка С. А. Українська народна хореографічна культура ХХ століття: автореф. дис... канд. іст. наук: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2003. 173 с.

7. Гоцалюк А. А. Самоорганізація культури: сучасна парадигма. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: наук. зб. Вип. 25 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов; редкол.: Ю. П. Богущкий, С. В. Виткалов, С. М. Волков та ін.; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. Рівне: РДГУ, 2018. С. 181–186.

8. Одрехівський В. В. Сучасна скульптура львівської мистецької школи: експеримент і самоідентифікація. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2017. № 3. С. 57–67.

REFERENCES

1. HOTSALIUK, A. (2015). Scientific Tradition and Innovation in the Humanitarian Practice of the Society. *Humanitarnyi visnyk Zaporizkoi derzhavnoi inzhenernoi akademii* (Humanitarian Bulletin of Zaporizhzhia State Engineering Academy), Vol. 60, pp. 269–277. [in Ukr.]

2. LYSENKO, L. (2009). Ukrainian Sculpture of the Century. In: *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*.

Zbirnyk naukovykh prats (The Art of Ukraine. Collected Scientific Works). Kyiv, pp. 12–20. [in Ukr.]

3. ODREKHIVSKYI, V. (2018). *Ukrainian Sculpture of the Late 20th – Early 21st Century: Transformation of the Monumental Formation*. [A thesis for Candidate of Sciences degree in Art Studies, specialty 17.00.05 “Graphic Art”]. Kyiv: National Academy of Fine Arts and Architecture, 422 p. [in Ukr.]

4. PETRUK, R. (2007). *An Album*. Kyiv: Rodovid, 288 p. [in Ukr.]

5. ANTYP, P. (2006). *A Sculptor, a Painter, a Graphic Artist*. Donetsk. [in Ukr.]

6. LEHKA, S. (2003). *Ukrainian Folk Choreographic Culture of the 20th Century*. [A thesis for Candidate of Sciences degree in History, specialty 17.00.01 “Theory and History of Culture”]. Kyiv: National University of Culture and Arts, 173 p. [in Ukr.]

7. HOTSALIUK, A. (2018). Self-Organization of Culture: A Modern Paradigm. In: V. VYTKALOV, comp., Yu. BOHUTSKYI, ed., et al., *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: naukovyi zbirnyk* (Ukrainian Culture: Past, Present, Ways of Development), Vol. 25. Rivne: Rivne State Humanitarian University Press, pp. 181–186. [in Ukr.]

8. ODREKHIVSKYI, V. (2017). Contemporary Sculpture of Lviv Art School: Experiment and Self-Identification. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dizainu i mystetstv* (Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts), (3), pp. 57–67. [in Ukr.]