

УДК 73.03(477.411)»199/200»

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.3.13>**Цигикало Катерина Олександрівна,**

аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

ORCID ID: 0000-0003-1958-1768

katia2304@gmail.com

## ТВОРЧІ ПОШУКИ МИТЦІВ КИЇВСЬКОЇ ШКОЛИ СКУЛЬПТУРИ КІНЦЯ 1990-Х – 2000-Х РОКІВ

*Мета статті.* Розглянути творчі підходи скульпторів кінця 1990-х та початку XXI століття, виявити особливості їхніх пошуків, провести паралелі між доробком окремих скульпторів та виявити спільні і відмінні риси в роботі авторів київської школи скульптури.

*Методологія.* У процесі дослідження застосовувалися такі методи: мистецтвознавчого аналізу, аналіз теоретичних передумов розвитку пластичних ідей з аналізом конкретних творів; синтезу, узагальнення та систематизація отриманої інформації; біографічний метод; методи індукції, дедукції та порівняльного аналізу.

*Результати.* Важливо відмітити, що в новий етап українська скульптура вступає в позиції плюралізму форм і концепцій, однак скульптура як традиційний вид образотворчого мистецтва залишається на панівних позиціях. Скульптори вдаються до експериментів на рівні як змістовному, так і матеріальному. Серед традиційних матеріалів скульптури з'являються нові, такі як полімери, або ж вже тут можна згадати приклади еко-скульптур братів Зігур, які в одному із своїх проєктів використали використані пластикові пляшки. Серед традиційних форм скульптури виникають і нові форми тривимірного мистецтва і інсталяції, до яких вдаються як скульптори, так і художник, що отримали освіту з інших видів мистецтва: графіки, живопису, сценографії. Це важлива характеристика сучасного образотворчого мистецтва, яка позначає стирання кордонів між видами мистецтва, коли головним для художника стає не його професійний бекграунд і освіта, а віднайдення найбільш влучного засобу для вираження задуманого концепту.

*Наукова новизна дослідження* полягає у виявленні пошуків та експериментів, характерних рис у творах молодих скульпторів київської школи в контексті розвитку українського мистецтва останніх десятиліть.

*Практична значущість.* Визначено особливості творчого методу митців київської школи скульптури кінця 1990-х – початку XXI ст.

**Ключові слова:** скульптура, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, незалежність, стиль, традиція.

## **Tsyhykalo Kateryna. CREATIVE EXPLORATIONS OF ARTISTS FROM THE KYIV SCHOOL OF SCULPTURE IN THE LATE 1990S TO THE 2000S**

*The aim of the article is to explore the creative approaches of sculptors from the late 1990s to the early 21st century, identify the peculiarities of their artistic endeavors, draw parallels between the achievements of individual sculptors, and discern common and distinctive features in the work of authors from the Kyiv School of Sculpture.*

*Methodology.* The research process involved the application of the following methods: art analysis, analysis of theoretical prerequisites for the development of artistic ideas through the examination of specific works; synthesis, generalization, and systematization of obtained information; biographical method; methods of induction, deduction, and comparative analysis.

*Results.* It is important to note that Ukrainian sculpture enters a phase of pluralism in terms of forms and concepts in the new era, but traditional sculpture as a form of visual art remains dominant. Sculptors engage in experiments at both conceptual and material levels. Among the traditional materials of sculpture, new ones emerge, such as polymers, and examples of eco-sculptures like those by the Zihura brothers can be mentioned, who utilized discarded plastic bottles in one of their projects. New three-dimensional art forms and installations arise alongside traditional sculpture forms, pursued by both sculptors and artists educated in other art disciplines such as graphics, painting, and scenography. This blurring of boundaries between art forms is a significant characteristic of contemporary visual art, where an artist's professional background and education become less important than finding the most fitting means to express the conceived concept.

*Scientific Novelty.* The research's scientific novelty lies in identifying the explorations and experiments, distinctive features in the works of young sculptors from the Kyiv School within the context of the development of Ukrainian art in recent decades.

*Practical Significance.* The article defines the peculiarities of the creative method of sculptors from the Kyiv School from the late 1990s to the early 21st century.

**Key words:** sculpture, National Academy of Fine Art and Architecture, independence, style, tradition.

**Вступ.** Формування київської школи скульптури не відбувалося шляхом послідовного та рівномірного розвитку, її розвиток відбувався в складних історичних умовах, включаючи епохи кризи, відродження, стабілізації та стагнації. Однак, щоб розуміти історію розвитку скульптури саме на київському ґрунті, варто звернути увагу на окремі визначні творчі особистості, які зробили вагомий внесок у формування цього художнього напрямку на сучасному етапі. Вивчення творчості окремих скульпторів є важливим елементом аналізу культурного доробку київської скульптурної школи. Це допомагає збагнути принципи й інновації, що лежать в основі цієї школи, розуміти її характерні стилістичні напрямки, технічні особливості та концептуальні підходи. Такий аналіз може допомогти виявити спільні риси творчості митців, що працюють в рамках цієї школи, а також зрозуміти, як вони вплинули на розвиток української скульптури взагалі.

**Матеріали та метод.** У процесі дослідження застосовувалися такі методи: мистецтвознавчого аналізу, аналіз теоретичних передумов розвитку пластичних ідей з аналізом конкретних творів; синтезу, узагальнення та систематизація отриманої інформації; біографічний метод; методи індукції, дедукції та порівняльного аналізу.

Дослідженням української скульптури, її розвитком та історією займалося чимало вчених. Немало праць фокусуються на історії, концептуальному та ідейному ключі деяких скульпторів. Загальний перелік таких робіт доволі обширний. До нього входять і історичні огляди, енциклопедичні видання про історію українського мистецтва, монографії про окремі персоналії, публікації у книгах, присвячених українському мистецтву, статті в популярних та наукових журналах провідних спеціалістів та експертів у даній темі. Крім того важливу роль у дослідженні відіграють

каталоги та альбоми присвячені виставковим проектам та творчості окремих скульпторів.

Вагомою джерельною базою даної розвідки є праці таких відомих українських мистецтвознавців як: М. Протас, Л. Лисенко, О. Голубця, Г. Склярєнко, Д. Степовика, О. Федорука, Г. Вишеславського, В. Сидоренка, Д. Кравича, Д. Корсуня та інших. У своїх працях вони розглядають проблематику української скульптури, найважливіші тенденції українського мистецтва та дають можливість оцінити стан розвитку української скульптури.

Зокрема, послідовно історію розвитку та трансформації української скульптури викладено в 5 томі «Історії українського мистецтва». В ґрунтовній праці про українське мистецтво ХХ ст. докладно, розглянуто етапи розвитку мистецтва скульптури. Автори Л.О. Лисенко та М.О. Протас логічно та послідовно виклали основні віхи становлення та розвитку цього виду образотворчого мистецтва України. В розділі, присвяченому 1990-м рокам, автори розглядають через історичну та політичну призму важливий в контексті дослідження новий підйом мистецтва скульптури. Адже здобуття Україною незалежності відкрило перед скульпторами нові можливості та простори для творчості, до того обмеженими досить жорсткими ідеологічними рамками, дозволило по-іншому працювати з формою. Нові історичні реалії спонукали прорив у сфері скульптури, коли форма почала трактуватися за постмодерністською парадигмою [1, с. 802].

Ґрунтовною працею, яка дає можливість всебічно та повно осягнути історію української скульптури кінця ХХ ст. є праця мистецтвознавиці Марини Протас «Українська скульптура ХХ століття». Окремої уваги заслуговують праці мистецтвознавиці Галини Склярєнко, такі як: «Сучасне мистецтво України. Портрети художників», «Нова українська скульптура».

Над дослідженням теми української та світової скульптури також активно працює мистецтвознавець О. Голубець. У книзі «Магія третього виміру» автор подає історію світового мистецтва скульптури ХХ ст. Окремий розділ присвячено сучасній українській скульптурі. На тлі динамічних подій кінця ХІХ – початку ХХІ ст. досліджено шляхи розвитку мистецтва скульптури в Україні.

**Мета статті** – розглянути творчі підходи скульпторів кінця 1990-х та початку ХХІ ст., виявити особливості їхніх пошуків, провести паралелі між доробком окремих скульпторів та виявити спільні і відмінні риси в роботі авторів київської школи скульптури.

**Результати дослідження.** Важливо відмітити, що в новий етап українська скульптура вступає в позиції плюралізму форм і концепцій, однак скульптура як традиційний вид образотворчого мистецтва залишається на панівних позиціях. Скульптори вдаються до експериментів на рівні як змістовному, так і матеріальному.

Актуальний етап технологічного розвитку людства надає скульпторам та іншим митцям широке поле для експериментів у формотворчому напрямку, пошуку нових пластичних ідей, використання новітніх матеріалів та їхнього поєднання, вільної творчої інтерпретації й осмислення мистецтва минулого, архетипів давніх історичних культур, та, звичайно, академічної традиції. Як зазначає О. Собкович, остання є характерною рисою саме для київської школи скульптури [2, с. 82]. Однак, якщо є ті скульптори, які складно адаптують нові можливості технологічного характеру, та залишаються в рамках реалізму та салонності, то інші вдаються до сміливих експериментів, намагаючись розширити межі розуміння «реалістичної» скульптури так само базуючи ці пошуки на академічній освіті, яка в київсьюдського тіла.

Говорячи про експеримент, як прояв новаторства та пошуку нових можливостей вираження через засоби скульптури, можемо окреслити межі впровадження новизни на різних рівнях конструктивної ідеї. Марина Юр визначає серед основних ретрансляторів

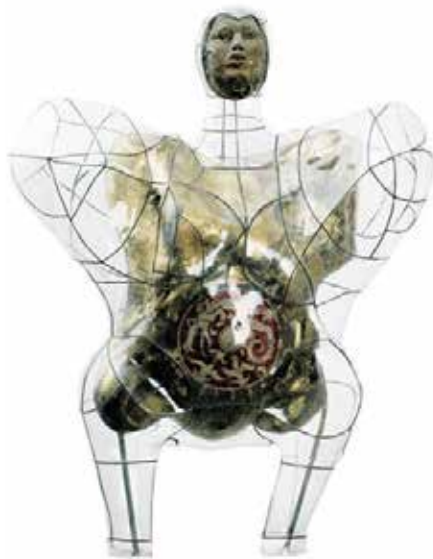
таких експериментальних пошуків зміст, форму та засоби виразності. «Це визначає ступінь застосування експерименту, який в свою чергу надає ціннісних характеристик твору» [3, с. 245]. Дослідниця продовжує, та стверджує, «що у сучасному мистецькому дискурсі художній експеримент виявляє себе у творчому процесі, в якому проповідується радикальний плюралізм, еkleктизм, міжвидова, транзитивність, реінтерпретація традицій у мистецтві» [3, с. 247]. Художник задля реалізації задуманого може вдаватися до цитування, компіляції, які стають частиною його пошуку через експеримент. Звідси і впливає транзитивність мистецтва, воно може виходити за межі видової специфіки та збагачуватися міжвидовою художньою лексикою.

Серед художників, що реалізують себе в царині скульптури з кінця 1990-х і на початку 2000-х років стає все більше експериментаторів. Це обумовлено зрушеннями в освітній системі, ротації викладацького складу НАОМА, так само і активним залученням українських художників до глобального світового процесу. Проте важливо наголосити на унікальності ситуації, в якій опинилося українське мистецтво наприкінці ХХ ст., коли художники похапцем поглинали та адаптували відкриті тепер для них світові здобутки. Незважаючи на таку хвилю нової інформації, художники адаптували її на свій манер, залишаючись в рамках локального історичного контексту. Так на базі постмодерних тенденцій в руслі яких розвивалося нове мистецтво, отриманої (здебільшого в НАОМА) освіти художники опрацьовували історичні культурні шари території нашої держави. «В цьому пошуку і заглибленні для них зникали часові кордони, адже вони розчинилися в цілісності авторського сприйняття» [4, с. 600].

Серед таких опрацювань локального контексту хочеться перш за все повернутися до початку даного дослідження та звернутися до постаті О. Архипенка. Наприкінці ХХ ст. скульптори Київської школи повертаються до його ідей. Так можна звернутися до виставки, яку організувала в НХМУ О. Лагутенко «Архипенко та його спадкоємці». Серед

спадкємців вона назвала двох скульпторів: О. Сухоліта та А. Твердого. На думку кураторки, О. Сухоліт продовжує Архипенків шлях новацій у культурі пластичного мислення, психології творчості взагалі. Тобто спільне вона віднаходить скоріше не у візуальному реєстрі, а у підході до творчої роботи. Художник знаходить шлях подолання кризи сучасної культури через ствердження її спадкоємності з архаїчними і класичними культурами. Його роботи символізують неперехідні мистецькі й духовні цінності, творчі і суто пластично-скульптурні. Саме цей шлях був напрацьований в скульптурі ХХ ст. О. Архипенком [5, с. 4–5].

Анатолій Твердий отримав освіту у НАОМА за напрямком графіки. Проте з кінця 1990-х років почав займатися скульптурою. Не зважаючи на те, що його також стали в ряд поруч з О. Архипенком та О. Сухолітом він працює в дещо іншій парадигмі. В своїх скульптурах він глибоко занурюється в народні, примітивні традиції в мистецтві. А. Твердий експериментує з різними матеріалами, створюючи складні багатокомпонентні скульптурні об'єкти, які нагадують асамбляж. Гліб Вишеславський зазначає, що у переважній більшості скульптур автора прихована гра смислів, масштабів та співставлення фактур, які перейшли та адаптувалися в скульптурі з практики художника-графіка [6, с. 7]. Цікавим до аналізу буде його «Жіноча фігура» (рис. 1).



**Рис. 1. А. Твердий, Жіноча фігура, 2001, акрил, метал, віск, поліефірні смоли**

Фігура нагадує ідол, чи то велику іграшку. В опуклій, вигнутій прозорій оболонці схована матерія – жіночий образ, що складений з золотого обличчя та кола «кіноварного поля», де обертаються золоті дракони [5, с. 4].

Проте трапляються і більш прямі цитування творів та візуального підходу О. Архипенка. Як от скульптура А. Валієва «Повернення до Архипенка» 1997 року. А. Валієв пройшов школу В. Бородая в КДХІ (нині НАОМА, випуск 1984 р.). В його варіації можемо говорити саме про цитування і використання характерних рис скульптур О. Архипенка. Гострі кути, чіткі лінії, прямі форми в яких впізнається жіночий образ, такий типовий для Архипенкового спадку. В тому ж дусі, але з індивідуальним характером створює свою варіацію на кшталт жіночих торсів Архипенка О. Косткевич. «Жіночий торс» – станковий твір, який за своїм силуетом нагадує жіночі фігури Архипенка. Проте в його варіації видніється власне прочитання цього об'єму. Виконаний у білому з прожилками мармурі він неначе створює карнацію, що просвічується на світлі. А у широких стегнах моделі знаходимо посилення до трипільських статуєток богинь.

Проте в існує й інший вимір, до якого звертаються скульптори. Це творчі експерименти, засновані на роботі з людською фігурою [7, с. 83]. Автори, про яких далі піде мова намагаються актуалізувати людський образ – будь-то звернення до міфології, історії, чи інтуїтивно-філософського бачення людини, сповнені актуальними смислами чи виконані за допомогою сучасних матеріалів, що надають нової образності [2, с. 82].

Наприклад, до образу людини, її позиції у світі звертається у скульптурних інсталяціях В. Сидоренко. Переносячи зі своїх живописних полотен левітуючого відірваного від землі «персонажу у кальсонах» художник, звертає глядача до суті. Як зазначає Л. Смирна: «Апофеозом його (В. Сидоренка – авт.) мистецьких візій, посиленних сучасними технологіями, стає людина статична, замислена, хай навіть «загіпсована», але неодмінно людина як центральний образ на полотні чи в інсталяційному виконанні» [8, с. 86]. Загалом групи,

які створює Сидоренко відсилають думки до філософських категорій понять простору, пустоти та його наповненості, та те, чим є людина у цьому просторі, як вона його означає. Відсилка до гайдеггерівської «метафізики присутності».

Серед молодого покоління схожий посыл у своїх творах культивує випусниця кафедри скульптури НАОМА Христина Рідзель (випуск 2019). В своїх скульптурах вона часто вдається до деконструкції людського тіла. Вдалим взірцем роботи з фігурою та її переосмислення є твори Назара Білика, художника із династії скульпторів. [9] У його творах реалістична мова звучить актуально і несподівано. Творчість Н. Білика обернена до людини, до її трансформацій та станів, в яких вона перебуває за життя. Мова формотворення Н. Білика динамічно змінювалася від дипломного твору (рис. 2.) у сквері НАОМА. Виконана у камені жіноча постать тяжіє засобами формотворення до мови модерну.

Експерименти з класикою зустрічаються й у творчості Єгора Зігури, який, звертаючись до античних архетипів, створив корпус станкових та монументальних скульптур. В них автор адаптує власні пошуки з традиційними формами скульптури. Автор часто грає з фактурами. Відполіровані до блиску поверхні контрастують з рихлими, патинованими час-



Рис. 2. Н. Білик, Дипломний твір, 2005, вапняк, 200 см, НАОМА, Київ

тинами в скульптурах із серії «Зсув». Окрім того він також комбінує матеріали виконання скульптур поєднуючи бронзу, латунь, сіллюмін, чавун та скло в одному творі, досягаючи таким чином і смислового задуму і візуальної трансформації.

Подібний підхід з комбінуванням матеріалів зустрічається і у іншого скульптора молодого покоління – Петра Гронського. В своїй творчості він звертається як до людини, так і до абстрактних образів. Цікаво зазначити, що серед найбільш ранніх творів автора є робота присвячена О. Архипенку (випускна робота на скульптурному відділенні Київської республіканської художньої школи ім. Т. Шевченка у 2008 р.). Визначним для П. Гронського стало використання поєднання бетону та бронзи для створення умоглядних урбаністичних пейзажів. Так Г. Складенко вбачає в його бетонних скульптурах «брутальну поетичність» міського середовища «де важка жорсткість «нехудожніх» матеріалів (бетонних та гранітних блоків) несподівано набуває прозорої поетичності мінливих станів природи» [10, с. 67]. Як, наприклад, у його роботі «Сяйво» (рис. 3).

Серед тих, хто мислить поза межами стандартного підходу матеріалів в скульптурі можна згадати також і М. Зігуру, який намагається розкрити можливості нових матеріалів у поєднанні з несподіваною образністю. Для практики М. Зігури притаманна стурбованість за майбутнє планети. У проектах «Нова Археологія», «Прометей». Автор збирає високі вежі складені із сміття, переважно пластику, артикулюючи до глядача досить



Рис. 3. П. Гронський, Сяйво, 2017, бетон, бронза, 27 см

прямою мовою необхідність збереження природи. Загалом, можна відмітити, що творчий підхід М. Зігури дещо відмінний від загальних рис київської школи, через ухил в екологічну і технологічну (не в понятті образотворення, а додаткових функцій скульптури) складову [11]. Це ні в якому разі не відмінняє важливість такого використання медіуму скульптури, і навпаки ще більше розширює межі можливостей здавалось би традиційного виду мистецтва.

Поруч з М. Зігурою має сенс згадати і творчість А. Надуди, яка, як і А. Твердий має освіту графіка у НАОМА. В своїх творах художниця грає з простором, звільняє скульптуру від «парадно-утилітарної» місії прикраси вулиць [12, с. 67]. Вона також експериментує з матеріалом, багато працювала в напрямку ленд-арту.

Творчість О. Золотаря (з 2022 року О. Золотарьов взяв прізвище Золотар) знаходить свою неповторну нішу серед робіт інших художників молодого покоління Київської школи скульптури. Від фігуративу автор рушив в абстракцію і працював лише з геометричними фігурами, монохромними і масивними блоками, потім знову змінив вектор руху, але не кардинально заперечуючи або відкидаючи попередні пошуки, а просто додавши в своє рівняння кілька нових невідомих.

Творчий доробок О. Золотаря є прикладом того, що працювати з невидимим оку можна у видимому реєстрі. Ми не можемо побачити звукові хвилі, але чуємо звук. Так само ми не можемо побачити багато властивостей фізичного простору чи почуття, але деякі з них скульптор може втілити у формі. Твори художника апелюють до універсальних понять часу, руху життя. Він уважно ставиться до дисонансів, сенсорних явищ внутрішньої природи. Наприклад у творі «Фіксація» (рис. 4.) він створює три сфери, які експонуються підвішеними до стелі. Ці важкі щити як важелі часу нависають над землею. Нові атрибути Хроноса, або уособлення трьох стихій які породило це божество – вогню, повітря й води.

Дещо іншим шляхом в скульптурі пішов Данило Шуміхін. Він закінчив кафедру скульп-



**Рис. 4. О. Золотар, Фіксація, 2015, авторська техніка, 150/200 /150 см**

птури НАОМА у 2010 році. О. Собкович відзначає у своїй статті про творчість автора про його дуже раннє розуміння власного шляху в мистецтві скульптури: «Твори Данила Шуміхіна привертали увагу креативністю та самобутністю вирішення образів ще на останніх курсах його навчання в Національній академії образотворчого мистецтва та архітектури, коли скульптор почав серйозно думати над пластичною композицією і формою. Вже тоді було зрозуміло, що це художник, здатний створювати сучасну скульптурну пластику. Його дипломною роботою була серія абстрактних станкових скульптур «Суб'єкти» (за всю історію дипломних творів у нашій Академії мистецтв це – виняток)» [14, с. 87].

Серед інших представників київської школи скульптури можна згадати твори Б. Томашевського, серед яких виділяється його монументальний твір «Саламандра», що також встановлений у Парку 3020. Скульптор цікаво трансформує через просторово-об'ємні форми образ занесеної до Червоної книги України ящірки. Так само мінімалістично мислить в своїх скульптурних творах і Віталій Протосеня, фактично видаляючи людський вимір зі своїх робіт.

Жана Кадирова створює власну техніку роботи в скульптурі використовуючи різноманітні матеріали: керамічну плитку, полімери, граніт, бетон тощо. Скульпторка створює предмети, що мімікрують під реальні об'єкти: як у проєкті «Діаманти», що розпочато у 2006, в проєкті «Ринок» (2017), «Секонд Хенд» (2014–2015). Іронізуючи про стан речей у сучасному суспільстві споживання, Кадирова вко-

тре наголошує на умовності надання цінності об'єктам і реаліям зовнішнього світу, які самі по собі, поза людською системою координат, не мають оцінної вартості. В роботах Ж. Кадирової спостерігаємо звернення до критики сучасного суспільства [2, с. 56–58]. О. Соловійов вважає, що підвищена активність соціального і політичного фону країни не може не стимулювати радикалізм експерименту в межах відношень «мистецтво-життя» [15, с. 188].

**Висновки.** Запорукою високої якості пошуків скульпторів молодого покоління є професійна академічна освіта і збереження тонких зв'язків з природою і людиною навіть

у абстрактних формах. Скульптура, як вид мистецтва, мабуть, найкраще поле для дій, адже вона не заперечує жоден з вищеперелічених пунктів і надає широкий арсенал засобів для досягнення цілей і задач.

У новий етап українська скульптура вступає в позиції плюралізму форм і концепцій, однак скульптура як традиційний вид образотворчого мистецтва залишається на панівних позиціях. Скульптори вдаються до експериментів на рівні як змістовному, так і матеріальному. Серед традиційних матеріалів скульптури з'являються нові, такі як полімери, кераміка тощо.

### Література:

1. Лисенко Л., Протас М. Скульптура. Історія українського мистецтва : у 5 т. / Т. 5: Мистецтво другої половини 1950-х – 1980-х років. Київ : НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського, 2007. С. 802–827.
2. Собкович О. Актуальні тенденції у київській скульптурі. Образотворче мистецтво. 2013. № 2. С. 82–83.
3. Юр М. Художній експеримент як творча стратегія українських митців. Сучасне мистецтво : Наук. зб. Інстит. Проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ : Фенікс, 2014. Вип. X – С. 243–248.
4. Протас М.О. Українська скульптура 1985-2006 років / ІПСМ АМУ; за ред. В. Сидоренко та ін. : у 2 кн. Київ : Інтертехнологія, 2006. Кн. 2 : Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. С. 595–654.
5. Олександр Архипенко та його спадкоємці: О. Сухоліт, А.Твердий: кат. вист. у НХМУ за сприяння Гете-Інст. у Києві / авт. текстів: О. Лагутенко. Київ : [б. в.], 2003. 40 с.
6. Вишеславський Г. Концептуальні образи А. Твердого. Образотворче мистецтво. 2017. № 1. С. 17.
7. Кадан М., Онух Ю., Стороженко М. Усвідомлення двадцятиріччя: одинадцять актуальних запитань. Образотворче мистецтво. 2005. № 1. С. 80–84.
8. Сидоренко В. Герой, Об'єкт, Фантом Віктора Сидоренка: Лексикон. Київ : ArtHuss, 2019. 240 с.
9. Федорук О. Програмні пріоритети М. Білика. Образотворче мистецтво. 2012. № 3-4. С. 44–47.
10. Скляренко Г. Нова українська скульптура. Київ : ArtHuss, 2021. 304 с.
11. Цигикало К., Шиман К. Особливості розуміння та сприйняття оцифрованих творів мистецтва (на прикладі українського мистецтва). XVII Міжнар. наук.-практ. конф. «Multidisciplinary academic notes. Theory, methodology and practice». Токіо, 2022. С. 144–148.
12. Перший Міжнародний фестиваль сучасної скульптури. Каталог. Київ : НВЦ Профі, 2012. 186 с.
13. Собкович О. Сучасна скульптура Данила Шуміхіна. Образотворче мистецтво. 2013. № 2. С. 86–87.
14. Герашенко (Шамбур) О. (Не)Свідоме мистецтво. Художні рефлексії. Україна після 2013-го. Київ : Основи, 2022. 256 с.
15. Соловійов О. Турбулентні шлюзи. Зб. статей Ін-ту проблем сучасного мистецтва АМУ. К. : Інтертехнологія, 2006. 192 с.

### References:

1. Lysenko L., Protas M. Skul'ptura // Istoriya ukrayins'koho mystetstva : u 5 t. / red. / Т. 5: Mystetstvo druhoyi polovyny 1950-kh – 1980-kh rokiv. Kyuyiv : NAN Ukrayiny, IMFE im. M. Ryl's'koho, 2007. S. 802–827. [in Ukrainian].
2. Sobkovych O. Aktual'ni tendentsiyi u kyuyivs'kiy skul'pturi. Obrazotvorche mystetstvo. 2013. № 2. S. 82–83. [in Ukrainian].
3. Yur M. Khudozhniy eksperyment yak tvorcha stratehiya ukrayins'kykh mytsiv. Suchasne mystetstvo : Nauk. zb. Instyt. Problem suchasnyu. mistets. NAM Ukrayiny. Kyuyiv : Feniks, 2014. Vyp. KH – S. 243–248. [in Ukrainian].
4. Protas M.O. Ukrayins'ka skul'ptura 1985–2006 rokiv / IPSM AMU; za red. V. Sydorenko ta in. : u 2 kn. Kyuyiv : Intertekhnolohiya, 2006. Kn. 2 : Narysy z istoriyi obrazotvorchoho mystetstva Ukrayiny KHKH st. S. 595–654. [in Ukrainian].

5. Oleksandr Arkhynenko ta yoho spadkoyemtsi: O. Arkhynenko. Sukholit, A. Tverdyy: kat. vist. u NKHMU za spruyannya Hete-Inst. u Kyievi / avt. tekstiv: O. Lahutenko. Kyiv : [b. v.], 2003. 40 s. [in Ukrainian].
6. Vysheslavs'kyi H. Kontseptual'ni obrazy A. Tverdoho. Obrazotvorche mystetstvo. 2017. № 1. S. 17. [in Ukrainian].
7. Kadan M., Onukh YU., Storozhenko M. Usvidomlennya dvadtsyatyrychchya: odyadtsyat' aktual'nykh zapytan'. Obrazotvorche mystetstvo. 2005. № 1. S. 80-84. [in Ukrainian].
8. Sydorenko V. Heroy, Ob'yekt, Fantom Viktora Sydorenka: Leksykon. Kyiv : ArtHuss, 2019. 240 s. [in Ukrainian].
9. Fedoruk O. Prohramni perevahy M. Bilyka. Obrazotvorche mystetstvo. 2012. № 3-4. S. 44-47. [in Ukrainian].
10. Sklyarenko H. Nova ukrayins'ka skul'ptura. Kyiv : ArtHuss, 2021. 304 s. [in Ukrainian].
11. Tsyhykalo K., Shyman K. Osoblyvosti rozumynnya ta spryynyattya otsyfrovanykh tvoriv mystetstva (na prykladi ukrayins'koho mystetstva). XVII Mizhnar. nauk.-prakt. konf. «Bahatodystsyplinarni vcheni zapysky. Teoriya, metodolohiya i praktyka». Tokio, 2022. S. 144-148. [in Ukrainian].
12. Pershyi Mizhnarodnyy festyval' suchasnoyi skul'ptury. Kataloh. Kyiv : NVTS Profi, 2012. 186 s. [in Ukrainian].
13. Sobkovych O. Suchasna skul'ptura Danyla Shumikhina. Obrazotvorche mystetstvo. 2013. № 2. S. 86-87. [in Ukrainian].
14. Herashchenko (Shambur) O. (Ne)Svidome mystetstvo. Khudozhni refleksiyyi. Ukrayina pislya 2013-ho. Kyiv : Osnovy, 2022. 256 s. [in Ukrainian].
15. Solovyov O. Turbulentni shlyuzy. Zb. statey In-tu problem suchasnoho mystetstva AMU. K. : Intertekhnolohiya, 2006. 192 s. [in Ukrainian].