

УДК 730(477)"1990/2000"

*Анастасія ГОНЧАРЕНКО,
м. Київ*

**УКРАЇНЬСЬКА СКУЛЬПТУРА 1990-х – 2000-х рр.:
СТАН ДОСЛІДЖЕНОСТІ ПРОБЛЕМИ**

В публікації здійснена спроба окреслити дослідницькі підходи до вивчення української скульптури 1990-х – 2000-х. Вказані найбільш поширені питання, яких торкаються у своїх публікаціях сучасні вітчизняні дослідники, зокрема проблеми періодизації; художньої мови, форми та засобів пластичної виразності; актуальних напрямків та авторських концепцій; регіональних шкіл та актуальних напрямків в рамках розвитку сучасного пластичного мистецтва України.

***Ключові слова:** скульптура, пластичне мистецтво, дослідження, періодизація розвитку, художня мова, регіональна школа.*

***Goncharenko A. Ukrainian sculpture 1990s – 2000s: state issues doslidzhenosti.** This publication attempts to identify approaches to the study of Ukrainian sculpture 1990s – 2000s. Marked the most common issues that affect contemporary researchers in their publications, in particular the problem of periodization; artistic language, forms and means of plastic expression; current trends and concepts of copyright; regional schools and important trends in the development of modern sculpture Ukraine.*

***Key words:** sculpture, art sculpture, research, periodization of the development, the artistic language, regional school.*

***Гончаренко А. Украинская скульптура 1990-х – 2000-х гг.: состояние изученности проблемы.** В публикации сделана попытка выделить подходы к изучению украинского скульптуры 1990-х – 2000-х. Отмечены наиболее распространенные вопросы, которые затрагивают современные исследователи в своих публикациях, в частности проблемы периодизации; художественного языка, формы и средств пластической выразительности; актуальных направлений и авторских концепций; региональных школ и актуальных направлений в рамках развития современной скульптуры Украины.*

***Ключевые слова:** скульптура, искусство пластики, исследование, периодизация развития, художественный язык, региональная школа.*

Постановка проблеми та аналіз досліджень. Кінець ХХ – поч. ХХІ ст. позначився вагомими трансформаціями в усіх сферах культурного життя. Переломи політичних векторів країни призвели до помітних зрушень у культурно-мистецькому просторі. Скульптура відреагувала на них помітними трансформаціями образно-тематичного ряду, оновленням художньої мови. Позначені трансформації відображені у публікаціях сучасних вітчизняних мистецтвознавців, що є доволі розрізненими як за аспектами вивчення, так і територіально. Осмислення процесів розвитку української скульптури 1990-х – 2000-х є прикладом загальних тенденцій, які відрізняють вітчизняний мистецтвознавчий дискурс. В більшості дослідників цікавлять пошуки окремих митців та проблеми розвитку регіональних шкіл та напрямів. З усіх можливих варіантів історіографічного аналізу нами був обраний проблемно-хронологічний, як найбільш придатний для послідовного та всебічного осмислення стану дослідженості актуальних напрямів вітчизняного скульптуротворення кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Мета статті полягає у всебічному аналізі кола проблемних аспектів розвитку української скульптури 1990-х – 2000-х.

Виклад основного матеріалу. *Проблема періодизації* розвитку української скульптури 1990-х – 2000-х цікавить дослідників із кількох причин, серед яких головною, на нашу думку, є важливість «ретроспективного аналізу історії становлення новітнього мистецтва» (М. Протас). Окрему увагу даній проблемі приділяють В. Сидоренко, Л. Турчак, О. Федорук та ін. Так, Л. Турчак розглядає процес становлення сучасного пластичного мистецтва як проблему трьох послідовних трансформацій, що охопили увесь мистецький контекст, а саме: *трансформацію 1980-х – початку 1990-х*, що пов'язана із появою нового творчого простору та виникненням можливості вільної інтерпретації форми та вибору творчих методів; *трансформацію середини 1990-х*, що пов'язана із викликами дизайну, архітектури та дігитальної практики; *трансформацію 2000-х*, що відзначається «поширенням й інституціоналізацією групової та соціально орієнтованої творчості», що відкриває для вітчизняного митця та глядача феномен «соціальної скульптури» [33, 192–193].

Зазначені періоди віддзеркалені в фаховій літературі нерівномірно. Так, найбільше уваги приділено *першому етапу*, який В. Сидоренко охарактеризував, як «подолання наслідків соцреалізму і процеси самоідентифікації; повернення до модерністських мистецьких течій поч. ХХ ст. та їх переосмислення з позиції сучасності; адаптація постмодерністських течій і репрезентація сучасного українського мистецтва на міжнародному рівні» [30, 52].

Другий етап пов'язаний із численними викликами поза межами пластичного мистецтва. Так, Л. Турчак вважає, що «у скульптурі з 1990-х відбувається зближення з дизайном, архітектурою, а згодом скульптура супроводжується інсталяцією, комп'ютеризацією» [33, 193]. Схожі тенденції виявляє у розвитку скульптури України Л. Лисенко, поділяючи «сучасний скульптурний процес» на дві течії — «академічну, літературно-символічну традицію», що функціонує у царині класичної художньої мови, та новітню, що відрізняється «скерованістю до дизайну» [13, 8–9]. Л. Мізіна означену тенденцію називає «дизайнацією» сучасного мистецтва, вбачаючи у цьому процес «поширення методів та засобів дизайну як художньо-проектної діяльності на всі сфери культури» [15, 107]. У схожому контексті взаємовплив архітектури та скульптури розглядає Г. Тобілевич [31, 201].

Третій етап В. Сидоренко характеризує як динамічну складову мистецтва к. ХХ – поч. ХХІ ст., коли «розмова щодо універсалізації переходить із зони естетичних студій чи біополітики у простір життя», а «зіткнення з мистецтвом» стає «не просто естетичним переживанням, а «онтологічною пригодою», де художній проект спроможний продемонструвати свою дієвість як соціальна скульптура, як інструмент у громадському просторі, як засіб трансформації та комунікації» [28, 112].

На нашу думку, окрім вищезгаданих викликів слід проаналізувати вплив «нової парадигми образотворення» (В. Федорук), що з другої половини 1990-х є особливо відчутною у царині сучасних форм мистецтва. Зазначена проблема поки що лишається відкритою.

Проблема періодизації розвитку української скульптури 1990-х – 2000-х все ще лишається актуальним та почасти відкритим питанням. Запропоновані В. Сидоренком, Л. Турчак та О. Федоруком схеми є в більшості узагальненням розвитку новітнього мистецтва України в цілому та почасти не враховують особливості видозмін у сучасній скульптурі. Натомість окремі періодизаційні схеми є взагалі малопридатними для

аналізу розвитку сучасної скульптури, оскільки здійснені на основі узагальнених критеріїв. Так, Г. Склярєнко в розвитку мистецького процесу кін. ХХ – поч. ХХІ ст. розглядає два періоди, між якими водорозділом постає середина 1990-х [29, 107], що, на нашу думку, контекстуально «розриває» зв'язок між еволюцією окремих регіональних напрямів в скульптурі (зокрема, харківської школи) із загальною картиною мистецького життя. Ще однією вадою існуючих періодизаційних концепцій є практична відсутність взаємозв'язку між актуальними тенденціями в загальному поступі вітчизняної скульптури та їхнім віддзеркаленням у творчості конкретних митців.

Проблема художньої мови, форми та засобів пластичної виразності безпосередньо пов'язана із попередньо розглянутим питанням періодизації. Як вважає Л. Турчак, скульптурні твори сучасних митців «несуть у собі відбиток часу, настроїв суспільства, адекватну реаліям сьогодення форму і, безумовно, оцінку історичних подій ...» [33, 193]. В цілому, для більшості дослідників розвитку скульптури 1990-х – 2000-х, еволюція художньої мови, форми та засобів пластичної виразності постає центральною категорією. Однією з перших дослідниць цієї проблеми є М. Безроднова, яка на початку 1990-х висловила низку спостережень щодо сучасної станкової скульптури [2, 174–176; 1, 188–189]. На її погляд, «сучасність» у скульптурі довгий час залишалась елементом суто хронологічного порядку, натомість якісно нові зрушення відбулися наприкінці 1980-х, коли дедалі відчутнішим ставало протистояння «двох типів художнього мислення – офіційного і ... бунтарського» [2, 174].

Прагнення повернути скульптурі пластичну цінність призвело, на думку дослідників, до характерної ситуації перехідного часу, коли мистецьке явище вже помітне, але його означення та еволюційні рамки поки що не склалися. Наприклад, Л. Турчак стверджує, що після манежної виставки (1988), мистецтвознавці заговорили про «українську хвилю», «український постмодернізм», «український трансавангард», натомість, на чітку дефініцію так ніхто і не спромігся – нова генерація мусила задовольнятися десятком назв, як правило, детермінованих лише географічно [32, 169].

Загалом в еволюції художньої мови к. 1980-х – поч. 1990-х В. Сидоренко відмічає «дивне поєднання» впливу відразу кількох чинників, зокрема: розвалу системи ідеологічного контролю і швидкого падіння пріоритетів ... соцреалізму; виразно прогресуючого пошуку історичного національного підґрунтя ...; відкриттю безкінечного розмаїття форм сучасного світового мистецтва» [28, 52]. Остання риса, на думку Л. Лисенко, особливо гостро реалізовувалася в практиці українського пластичного мистецтва [14, 96]. Цікаво відмітити, що новітня течія в межах сучасного скульптурного мейнстріму розглядається авторкою в якості характерної риси скульптури «харківського регіону» [13, 8–9], яка, на думку дослідниці, є «феноменом абсолютно несподіваної і досі незнаній парадоксальної образності...» [13, 9].

Як стверджує Л. Турчак, «більшість творів сучасного мистецтва кардинально змінюють усталені погляди і частіше всього являють собою поєднання різних стилів чи навіть жанрів» [33, 194]. Причому таку особливість скульптури авторка пояснює її матеріальністю та «конкретністю», що дозволяє митцям, не зважаючи на «сучасні трансформаційні процеси», зберігати притаманну лише скульптурі об'ємність та відчуття пластики [33, 188].

Питання форми, її означення в межах сучасних пластичних завдань є одним з найбільш дискутованих. Наприклад, В. Дутка розглядає проблеми наукового обґрунтування процесу творення художнього образу, питання теорії форми та її законів [6, 185]. Певне «тяжіння до пошуку нових засобів художньої мови» відмічає і С. Савчук у роз-

відці, присвяченій щорічній мистецькій акції «Великий скульптурний салон – 2007» [26, 9]. Саме за ознаками зміни художньої мови та еволюції форми простежує процеси змін в українській пластиці Л. Турчак [33, 188–195]. З її точки зору, сучасну українську скульптуру, можна назвати «теперішнім», «сьогоднішнім» мистецтвом, яке ще перебуває в процесі становлення і є «невід’ємною частиною в структуруванні суспільно-політичних та культурно-мистецьких процесів держави ...» [33, 191]. Така позиція дозволяє авторці говорити про превалювання багатозначності творів над їхнім формальним вирішенням, домінуванням ідейно-композиційних змістів над об’ємно-просторовими.

Сучасна скульптура є предметом аналізу для Н. Журмій, яка упродовж останніх років досліджує скульптуротворення, у його міських [9, 97–98], міфо-релігійних [11, 89–92], суспільно-політичних [3, 81–83] та інших контекстах. Так, вартими окремої уваги є висновки дослідниці щодо «взаємозалежності загального поступу української культури із її пластично-просторовим компонентом...» [11, 90]. Втім, обґрунтування подібних тверджень потребує, на нашу думку, набагато більш складної та виваженої аргументації, оскільки «наслідування», «копіювання» та «творче натхнення старовиною» є кардинально різними практиками, що наперед програмують різний результат.

Розлогу картину розвитку української скульптури к. ХХ – поч. ХХІ ст. накреслює у своїх роботах М. Протас [19; 18]. З її точки зору своєрідна «переоцінка цінностей», що відбувається в просторі сучасної скульптури, є прямим результатом «багатошарового процесу остаточного звільнення від змертвілих стереотипів минулого, копіткої переоцінки мети, завдань і функцій скульптури у новому суспільстві, та головне – знаходження і стилісового визначення пріоритетної фундаментальної ідеї формотворення, відповідно до оновленої концепції людини...» [19, 118]. Разом з тим, М. Протас відзначає, що сучасні скульптори звертаються до стилістичного явища європейського інформелю, трансформуючи свою творчість крізь призму авангардних зрушень, втім не полишаючи українських традицій [19, 118]. Розглядаючи сучасну скульптуру в контексті всесвітнього мистецького процесу, дослідниця відображує процес швидкого зрушення цього виду мистецтва з «пострадянського застою» – у бік загальносвітових тенденцій образотворення.

Проблема актуальних напрямків та авторських концепцій в рамках розвитку пластичного мистецтва України 1990-х – 2000-х поєднує кілька характерних для сучасної української скульптури дослідницьких ліній, що включають в себе аналіз регіональних шкіл та осмислення новаторських, актуальних процесів в рамках конкретних авторських рішень. Слід зауважити, що в комплексному вигляді зазначена проблема поки що не розглядалася. Проте окремі її аспекти доволі детально проаналізовані Л. Савицькою, М. Протас, В. Сидоренко та ін. Зокрема, В. Сидоренко звертає увагу на процес переорієнтації, що є характерним для періоду 1990 – 2010 рр., і з яким, вочевидь, пов’язані чи не усі головні актуальні течії в пластиці [28, 13].

Стилістико-парадигмальні проблеми та здобутки українських скульпторів розглядає М. Протас [18]. В цілому, аналіз загальних тенденцій формоутворення та творчих течій приводить авторку до створення своєрідної моделі сучасного буття вітчизняної пластики, яке авторка представляє у вигляді взаємодії трьох паралельно-розвинених напрямків: актуально-експериментального, фігуративного, та дизайнерського. Дослідниця окреслює низку технічних прийомів актуально-експериментального напрямку, зокрема поєднання в єдиному концептуальному задумі естетики традиційних та нових матеріалів [18, 198]. Фігуративне спрямування представлене дослідницею новим ставленням до поняття фігури та образу, що, на її думку, спричинене приватною ко-

мерціалізацією скульптури. Натомість у дизайнерському напрямі авторка вбачає суто поверхові стилістико-декоративні якості та кітчевий характер [18, 208–210], хоча і відмічає важливість та природність цього процесу для загального поступу вітчизняного скульптуротворення.

На наш погляд, очевидною вадою такої моделі розвитку вітчизняної пластики є певне витіснення на маргінес академічного напрямку, який аналізується авторкою виключно в аспекті фігуративного спрямування. Окрім цього в межах зазначеної моделі, М. Протас не знаходить місця для цілого ряду актуальних феноменів: акцентуючи на тематичному розмаїтті сучасної української пластики, дослідниця не обходить увагою так звану тимчасову скульптуру, при цьому різновиди масових форм (ігрова, пляжна, льодова та ін.) не розглянуті нею як складові загальної парадигми розвитку вітчизняної пластики [18, 216]. Важливим спостереженням М. Протас є зміна статусу скульптури в сучасному культурно-мистецькому середовищі України: скульптура змінює статус «від елітного, музейного об'єкту, до атрибуту щоденного предметного довкілля, набуваючи рис маскультури» [18, 209]. Також, авторка виокремлює тенденцію нівелювання «великої форми» в станковій скульптурі, що доволі стрімко «розчиняється у нескінченно малих формах» та форматах [18, 214].

Актуальні напрямки в українському скульптуротворенні є предметом уваги Л. Савицької. Аналізуючи тенденції розвитку сучасної скульптури Харкова, вона розглядає таке нове для вітчизняного мистецтва явище, як аудіо скульптура [24, 15–16]. Характерно, що дослідниця усвідомлює, що першочергове «призначення такої скульптури – висувати нові ідеї», при цьому «місцем її перебування має бути музей» [24, 16].

Постмодерністські тенденції в українській скульптурі розглядає Л. Мізіна. На її думку відбувається своєрідне протистояння дизайнерських та мистецьких практик. Полем цього протистояння вона вбачає постмодерністській інструментарій (полістилізм, абсурдизм, цитатність тощо), що за останні роки став частиною художньої мови актуальних течій в скульптурі [15, 108]. Цю думку розвиває С. Грушкіна, яка вважає, що «постмодерністський полістилізм 90-х рр. ХХ ст. привніс у розвиток регіональної скульптури як позитивні, так і негативні риси, гостро виявляючи стилістико-парадигмальну дихотомію культуротворчих процесів» [5, 149–156]. Натомість, приплив нових сил наприкінці 1990-х обумовив звернення митців до іншого, більш «сучаснішого» – «contemporary art», де образність заміщується концептом», а технічне виконання дає змогу використовувати будь-які продукти техногенної цивілізації ..., не залишаючи традиційних форм моделювання» [5, 150]. Подібна точка зору видається нам не надто аргументованою, оскільки так само, як постмодернізм не може бути розглянутий виключно в межах полістилістики та невластивих для традиційної пластики матеріалів, так і «пластично-досконало виконана форма» не є виключною ознакою традиційної парадигми моделювання. В цілому, як зауважує Г. Скляренко, «найголовнішою проблемою нового мистецтва є самовизначення в складному переплетінні контекстів – пострадянського і новодержавницького, колоніального і постколоніального, національного і європейського, модерністського і постмодерністського», що на думку дослідниці (і з якою ми особисто солідаризуємося), «становить неповторність сучасної культурної ситуації в Україні» [29, 142].

Окремою сторінкою сучасного етапу дослідження скульптурного процесу є осмислення місця та ролі регіональних пластичних шкіл та напрямків, а також аналіз творчості конкретних митців. Достатньо широко досліджена харківська школа скульптури. Не дивлячись на те, що скульптуротворення цього регіону має достатньо давні традиції,

як інституціональні, так і особистісні, до наукового обігу саме поняття «харківської школи» було введено доволі пізно, – у 2005 р. У загальному огляді всеукраїнської триєнале «Скульптура'2005» його запропонувала М. Протас [17, 35–37]. Відмітимо, що з середини 2000-х питання «харківської школи скульптури» стає предметом як фахового, так і загально-культурологічного аналізу. Наприклад, В. Путятін вважає, що станом на середину 2000-х зарано говорити «про визначену школу скульптури» [20, 81].

Активною та постійною дослідницею харківської скульптури є Л. Савицька, яка відстоює тезу ідентичності харківської школи скульптури. Загалом, Л. Савицька висуває головні риси, що, на її думку, окреслюють спільність творчого напрямку роботи мистців та у такій спосіб можуть засвідчити існування в харківському середовищі скульптурної школи: «Якщо шукати об'єднуючу всіх основу, то нею виявиться досконале міцне знання ремесла, яке дозволяє вільно користуватися будь-яким матеріалом, уміння вступати у творчий діалог зі скульптурними традиціями багатьох часів і народів, прихильність до фігуративної композиції, антропоморфної конструкції, а також класичних технік і матеріалів: бронзи, каменю, дерева». Окремо відмітимо той факт, що Л. Савицька вважає надзвичайно цінним для харківських митців «досвід безпредметного мистецтва», який «привніс у скульптуру ідею максимального спрощення форм» [25, 96]. Зазначені тези розглянуті дослідницею на прикладі творчості харківських скульпторів в альбомі «Гармонія пластики», який нівелює будь-які сумніви з приводу існування харківської школи пластики [4]. Безперечно, сьогодні слід взяти до уваги ще і роботи скульпторів-студентів, які впритул наближені до реалій сучасного мистецького життя. Нажаль, фахові видання та регіональна преса переважно орієнтовані на визнаних майстрів. Приємним виключенням із цього правила є, хіба що, публікація-репліка І. Зборовця та О. Рідного з приводу аналізу композиції скульптур «Алегорія Академії дизайну та мистецтв», виконаної студентами кафедри скульптури ХДАДМ [12, 109–115].

Зрештою, своєрідним підсумком аналізу харківської школи скульптури станом на середину 2000-х можна вважати оглядову статтю Л. Савицької, що присвячена скульптурі Харкова на початку XXI ст. [23, 122–126]. Дослідниця відмічає «оновлення творчих принципів сучасних харківських митців», акцентуючи при цьому увагу на тому факті, така зміна відбулася переважно на «фігуративних принципах». З іншого боку, потяг до новизни «не призвів молодих скульпторів до радикальної відмови від академічного реалізму, на традиціях якого вони були виховані у стінах Харківського художньо-промислового інституту. Оновлення скульптури у столиці українського конструктивізму йшло не через прихильність до пластики авангарду, а шляхом прилучення до традицій античної скульптури».

Спробою окреслення особистої творчої рефлексії є стаття О. Рідного «Роздуми про образотворчий простір, або основа структур» [22, 74–75]. Митця насамперед цікавлять проблеми взаємодії форми та простору, у чому він вбачає головні ціннісні змісти пластичної мови: форма, на думку О. Рідного, є демаркаційною лінією «між тим, що було і буде, доказ можливості дискретності простору» [22, 74–75]. Варто відмітити особливе значення для митця питання простору в скульптуротворенні, що, на нашу думку, можна вважати типовою рисою хдадмівської школи скульптури.

Київська школа скульптури є окремою сторінкою в сучасних фахових дослідженнях вітчизняної пластики. Так, проблеми типології і термінології монументальної скульптури підіймає публікації О. Мокроусова. Предметом розгляду її дослідження є безпосередньо пам'ятники (монументи) та пам'ятні знаки [16, 133]. Дослідниця зазначає, що «цінність об'єктів визначається їхньою хронологічною глибиною, художніми якостями,

роллю в історичному середовищі міста, або значення історичної події, якій присвячений монумент» [16, 122]. Відзначимо, що сьогодні велика кількість об'єктів, які прикрашають вулиці українських міст, вже не відповідають сучасним критеріям мистецького твору. Такої ж думки тримається і О. Мокроусова, підкреслюючи, що не рідко «вони були зараховані до категорії національного значення з ідеологічних міркувань, хоча не мають художньої та історичної цінності» [16, 122]. Торкається дослідниця і тенденцій розвитку сучасної монументальної скульптури, зазначаючи, що «підхід наближення монументів з «недосяжної висоти» до людини став за останні роки досить популярним» [16, 133]. Також, авторка підкреслює сучасне нівелювання канонів встановлення пам'ятників монументального мистецтва в українських містах. Сучасні тенденції хаотичного заповнення простору різними за масштабом та стилем об'єктами зменшує їхнє містобудівне значення та часто нівелює можливі художні риси [16, 133].

Достатньо активно відбувається осмислення творчості *львівських митців*, що об'єднані у відповідну мистецьку школу. Так, В. Цисарик в рамках розгорнутого дослідження розглядає творчість провідних представників львівської школи монументальної скульптури другої половини ХХ ст. Автор подає короткі біографічні дані та здійснює аналіз творів у контексті розвитку мистецтва скульптури цього часу [34]. В. Цисарик вказує на значний вплив «міцних засад соцреалізму» при вирішенні монументальних скульптурних композицій [34, 97]. В цілому така закономірність розглядається автором як своєрідна «риси історичного часу», коли творчість митців «здебільшого відповідає на до існуючих політичних та соціально-культурних умов в Україні другої половини ХХ ст.» [34, 99]. Схожі думки висловлює і В. Самотос, аналізуючи аспекти творчості кафедри монументально-декоративної скульптури Львівської національної академії мистецтв [27]. З його точки зору, сучасне скульптуротворення є в більшості процесом продукування «культурно-історичних знаків», які «в найкращих зразках і творіннях відображають суспільну свідомість свого часу» [27, 16].

Висновки. Загалом, аналіз стану дослідженості проблеми актуальних напрямів в сучасній скульптурі України дозволяє виділити такі аспекти, як 1) недостатню розробленість мистецтвознавчої методології аналізу сучасних напрямів в пластиці, зокрема нефігуративних та нео-авангардних форм; 2) нестачу ідейно-концептуального багажу для, з одного боку – зближення зарубіжних та вітчизняних «пластичних мов», а з іншого – для осмислення власного набутого досвіду упродовж 1990 – 2000-х (останнє, на нашу думку, гостро ставить питання про теоретичну базу дослідження новітніх тенденцій в сучасній скульптурі України); 3) неозначеність термінологічного апарату, що в багатьох випадках є малоприматним не лише для аналізу новітніх, синтетичних, форм пластики, але й для їхнього опису та фіксації; 4) достатньо актуальним є питання жанрово-стилістичної організації сучасної пластичної мови, що, в окремих випадках, цілковито нівелює усталені рамки понять «жанр» та «стиль» принагідно до новітніх тенденцій в скульптурі України; 5) відкритою лишається проблема співіснування академічних та постмодерністських тенденцій в сучасній скульптурі; на нашу думку, специфіка формування арт-ринку та очевидна викривленість відносин «митець – замовник» не пояснює механізму співіснування конформістського із нонконформістським, авторського із «цитованим», комерційного із арт-хаусним тощо.

В рамках існуючих на сьогодні досліджень, намічено кілька змістовних та важливих тенденцій, що певною мірою характеризують сучасне обличчя скульптурної творчості в Україні. На наш погляд, осмислення нової пластичної мови на зламі ХХ – ХХІ ст. сформувало кілька важливих напрямів дослідження проблеми, що в цілому можуть бути

розглянуті в рамках двох концептуальних систем: *конструктивно-морфологічної*, що розглядає сучасну скульптуру через парадигму формотворення та (або) виходу за межі форми, та *ідейно-змістової*, що прагне передусім з'ясувати парадигмальні, світоглядні рівні творчості, пояснити їхнє конкретне втілення в межах авторського задуму.

У такому разі скульптуротворення на зламі ХХ – ХХІ ст. постає своєрідним «експериментальним тлом», дослідження якого відкриває розуміння сучасності, як явища, як часового феномену, що виникає не на порожньому місці, має традиційні риси та може бути поясненим через новаторські, актуальні тенденції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Безроднова М. Станкова скульптура України на рубежі 1980 – 1990 рр. / М. Безроднова // Українське мистецтвознавство. – К., 1993. – Вип.1. – С. 188–189.
2. Безроднова М. Сучасна станкова скульптура : від героїчного до пародійного / М. Безроднова. – К., 1990. – № 5. – С. 174–176.
3. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія: Філософські науки : збірник. – Чернігів, 2011. – Вип. 95.– 228 с. – С. 81–83.
4. Гармония пластики: альбом. – Х. : Колорит, 2006. – 168 с.
5. Грушкіна С. Особливості розвитку скульптури запорізького Приазов'я у контексті мистецьких тенденцій: остання третина ХХ – початок ХХІ ст. . С. Грушкіна // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. – К. : Міленіум, 2011. – Вип. 27. – С. 149–156.
6. Дутка В. Художня форма як засіб втілення ідеї та змісту мистецького твору / В. Дутка // Вісник ЛНАМ. – Львів, 2006. – Вип. 17. – С. 185–191.
7. Журмій Н. Скульптурний пам'ятник як об'єкт суспільної пам'яті / Н. Журмій // Вісник ДАККМ. – 2012. – № 2. – С. 100–104.
8. Журмій Н. Маргіналізація соціокультурних процесів в контексті трансформації міської скульптури (на прикладі пам'ятників персонажам творів І. Ільфа та Є. Петрова) / Н. Журмій // Культура і Сучасність. – 2011. – № 1. – С. 137–142.
9. Журмій Н. Міська скульптура як матеріальний вираз суспільної пам'яті / Н. Журмій // Культурна політика у контексті полікультурного світу. – 2012. – Ч. 1. – С. 97–98.
10. Журмій Н. Пошуки політичної ідентичності українців на прикладі регіональних особливостей скульптурних пам'ятників / Н. Журмій // Наукові записки [НУ «Острозька академія»]. Сер. : Культурологія : зб. наук. пр. – Острог : Вид-во НУ «Острозька академія», 2012. – Вип. 9. – С. 157–167.
11. Журмій Н. Трансформації релігійного світосприйняття у контексті сучасної міської скульптури / Н. Журмій // Вісник ДАККМ. – 2011. – № 3. – С. 89–92.
12. Зборовец І. Монументальна скульптурна композиція «Аллегорія академії дизайну і мистецтв» / І. Зборовец // Вісник ХДАДМ. – Х. : ХДАДМ, 2007. – № 5. – С. 109–115.
13. Лисенко Л. Скульптурний май / Л. Лисенко // Галерея – 1999. – № 2. – С. 8–9.
14. Лисенко Л. Сон літньої ночі, або нотатки про Трієнале скульптур – 2002 / Л. Лисенко // Українське мистецтво. – 2003. – № 1. – С. 96–99.
15. Мізіна Л. Прикладні модифікації сучасної художньої творчості / Л. Мізіна // Збірник наукових праць Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля. – Луганськ, 2010. – Вип. 12. – Ч. 1. – С. 106–109.
16. Мокроусова О. Пам'ятки монументального мистецтва / О. Мокроусова // Історико-містобудівні дослідження Києва. – К., 2011. – С. 122–136.
17. Протас М. Всеукраїнська трієнале «Скульптура'2005» / М. Протас // Образотворче мистецтво. – 2005. – № 3. – С. 35–37.
18. Протас М. Сильові стратегії розвитку української скульптури ХХ – ХХІ ст. Модель еволюції / М. Протас. – К. : Українська видавнича спілка, 2009. – 288 с.
19. Протас М. Українська скульптура ХХ століття / М. Протас. – К. : ТОВПІ «Інтертехнологія», 2006. – 277 с.

20. Путятин В. Универсальный мастер Слобожанщины Сейфаддин Гурбанов / В. Путятин // Культурна спадщина Слобожанщини. Культура і мистецтво : зб. наук.-популяр. стат. – Х. : Курсор, 2005. – Число 5. – с. 81.
21. Рибалко С. Паралельна реальність (харківський фестиваль) / С. Рибалко. – Галерея. – 2001. – № 6. – С. 9.
22. Рідний О. Роздуми про образотворчий простір, або основа структур / О. Рідний // Образотворче мистецтво. – 2004. — № 2. – С. 74–75.
23. Савицкая Л. Скульптура Харькова в начале XXI века / Л. Савицкая // Вісник ХДАДМ. – № 9. – 2007. – С. 122–126.
24. Савицька Л. Два слова про скульптуру Харкова... / Л. Савицька // Мистецтво Харкова в перспективі ХХ століття. – Х., 2008. – С. 15–16.
25. Савицька Л. Прихильність до майстерності / Л. Савицька // Від серця – до серця : каталог мистецької акції. – Х. : ХДАДМ «Колорит», 2004. – С. 96.
26. Савчук С. Великий скульптурний салон / С. Савчук // Галерея. – 2007. – № 1/2. – С. 9.
27. Самотос І. Навчально-творчий потенціал кафедри монументально-декоративної скульптури / І. Самотос // Вісник ЛНАМ. – Львів, 2006. – Вип. 17. – С. 15–24.
28. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань : Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / В. Сидоренко. – К. : ВХ, 2008. – 188 с.
29. Скляренко Г. Мистецтво ХХ – початку ХХІ століття : новий контекст / Г. Скляренко // Художня культура. Актуальні проблеми. – К., 2004. – Вип. 1. – С. 142.
30. Сучасне мистецтво : наук. зб. – К. : Акта, 2005. – Вип. 2. – 300 с. – С. 52–63.
31. Тобілевич Г. Вплив декоративної пластики на формування художнього образу сучасного міста / Г. Тобілевич // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2012. – Вип. 1. – С. 199–204.
32. Турчак Л. Актуальні питання сучасного образотворчого мистецтва України. Історіографічні аспекти / Л. Турчак // Художня культура. Актуальні проблеми : науковий вісник. – К. : Фенікс, 2007. – Вип. 4. – 736 с. – С. 169–173.
33. Турчак Л. Процеси змін в українській скульптурі (сучасний аспект) / Л. Турчак // Художня культура України. Актуальні проблеми : наук. вісник. – К., 2008. – Вип. 5. – С. 188–196.
34. Цісарик В. Львівська школа монументальної скульптури другої половини ХХ ст. / В. Цісарик // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. – 2006. – № 9. – С. 95–101.

Статтю подано до редакції 02.11.2014 р.