

УДК 7.017.9 (477)

DOI 10.32461/2226-2180.39.2021.238678

**Цитування:**

Міронова Т. В. Метафізика постмодерного фігуративу в українському мистецтві кінця ХХ — початку ХХІ століття. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 37-42.

Mironova T. (2021). Metaphysics of postmodern figurative art in Ukrainian art of the late XX - early XXI century. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 39, 37-42 [in Ukrainian].

*Міронова Тетяна Володимирівна,*  
кандидат мистецтвознавства,  
директор Київської міської  
галереї мистецтв «Лавра»  
<https://orcid.org/0000-0002-8847-1100>  
[artstasy@gmail.com](mailto:artstasy@gmail.com)

## МЕТАФІЗИКА ПОСТМОДЕРНОГО ФІГУРАТИВУ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ КІНЦЯ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

**Метою** пропонованої публікації є дослідження художніх традицій та концептуальних новацій у творчості українських митців межі ХХ–ХХІ ст. Основним **методологічним** підходом є культурно-семіотичний аналіз форм прояву візуалізації сучасної художньої культури. Застосування системного підходу дозволило вивчити семіотичні системи, що сприяють усебічному розкриттю проблеми семантики сучасних форм візуалізації. Інтегративний підхід уможливив дослідження у нових формах візуалізації сучасної художньої мови, що поєднала в собі інформаційну та естетичну функції. Через виявлені зміни традиційні образи візуалізуються за допомогою нової художньої мови, що не відповідає традиційним змістам художнього образу. **Наукова новизна** роботи полягає у осмисленні метафізики постмодерного фігуративу в сучасному українському мистецтві. Характерною особливістю розвитку сучасної культури є стрімкі соціальні перетворення, що охоплюють усі сфери людської діяльності. Для структури мистецтва, природа якого обумовлена постійними змінами та оновленням, важливою є проблема співвідношення традиції і новаторства. Так, сучасні художники у своїх фігуративних, нефігуративних та концептуальних практиках використовують пам'ять художньої культури і мистецьких традицій як посередника між минулим та сучасним. Українські арт-практики вибудовують множинну та різнопланову художньо-образну систему, засновану на механізмі взаємодії традицій і новацій, залученні до творчого процесу конкретних стильових сполучень минулого і сучасності та рефлексії на культурні реалії. **Висновки.** Українська культура відроджується за такими основними напрямками: посилився процес самосвідомості та формування національної історичної пам'яті, визначився вектор розвитку соціальної свідомості. Також, завдяки послабленню тоталітарного контролю, оновилися ідеологічні та духовні суспільні норми. В умовах вільнішого культурного розвитку художники використовують прості та зрозумілі сюжети та образи у різних незвичних контекстах, часто візуалізуючи детермінанти оновлення колективної свідомості. При цьому вихід вітчизняного мистецтва на світову мистецьку арену означив нагальну необхідність швидких змін в усіх сферах образотворчості. Ця швидкість обумовила коло складних проблемних питань, пов'язаних із непростою взаємодією традицій та новацій, а також народного та класичного у сучасному мистецтві, визначила формування нового образного ряду.

**Ключові слова:** українська культура, постмодернізм, фігуративне мистецтво, сучасне українське мистецтво.

*Mironova Tatiana, Ph.D. in Arts, Director City Gallery "Lavra"*

### **Metaphysics of postmodern figurative art in Ukrainian art of the late XX - early XXI century**

**The purpose of the article** is to study the artistic traditions and conceptual innovations in the works of Ukrainian artists of the XX-XXI centuries. In contemporary Ukrainian art, figurative language is produced simultaneously with the renewal of public consciousness and in certain aspects directly contributes to its formation. Figurative imagery using Ukrainian artists of this cultural period is not only the result solely of sensory experience, they also absorb the institutionalization of social experience that allows them to reflect different levels of reality. **The methodology** is the cultural-semiotic analysis of the forms of manifestation of visualization of modern art culture. The application of a systematic approach allowed us to study semiotic systems that contribute to the comprehensive disclosure of the problem of the semantics of modern forms of visualization. The integrative approach has enabled research in new forms of visualization of modern artistic language, which combines informational and aesthetic functions. Due to the revealed changes, traditional images are visualized with the help of a new artistic language, which does not correspond to the traditional meanings of the artistic image. **The scientific novelty** of the work lies in understanding the metaphysics of postmodern figurative art in contemporary Ukrainian art. A characteristic feature of the development of modern culture is the rapid social transformation, covering all areas of human activity. For the structure of art, the nature of which is due

to constant change and renewal, the problem of the relationship between tradition and innovation is important. Thus, contemporary artists in their figurative, non-figurative and conceptual practices use the memory of artistic culture and artistic traditions as a mediator between the past and the present. Ukrainian art practitioners build a multiple and diverse artistic and image system based on the mechanism of interaction of traditions and innovations, involvement in the creative process of specific stylistic combinations of past and present, and reflection on cultural realities. **Conclusions.** Ukrainian culture is being revived in the following main directions: the process of self-consciousness and the formation of national historical memory has intensified, and the vector of development of social consciousness has been determined. Also, due to the weakening of totalitarian control, upgraded ideological and spiritual social norms. In the context of freer cultural development, artists use simple and clear images in various unusual contexts, often visualizing the determinants of the renewal of the collective consciousness. At the same time, the entry of domestic art into the world art arena meant the urgent need for rapid change in all spheres of art. This speed led to a number of complex problematic issues related to the difficult interaction of traditions and innovations, as well as folk and classical in contemporary art, determined the formation of a new series of images.

**Key words:** Ukrainian culture, postmodernism, figurative art, contemporary Ukrainian art.

Актуальність теми дослідження. Істотні трансформації суспільної свідомості завжди якимось чином втілюються у культурному та мистецькому просторі. В українському мистецтві межі ХХ–ХХІ ст. фігуративна мова виробляється одночасно з оновленням суспільної свідомості та в певних аспектах безпосередньо сприяє її формуванню. Фігуративні образні системи, які використовують українські художники цього культурного періоду, є не лише наслідком винятково чуттєвого досвіду, вони також поглинають досвід соціальної інституціоналізації, що дозволяє їм відображати різні рівні реальності. Характерною особливістю розвитку сучасної культури є стрімкі соціальні перетворення, що охоплюють усі сфери людської діяльності. Для структури мистецтва, природа якого обумовлена постійними змінами та оновленням, важливою є проблема співвідношення традиції і новаторства. Розуміння традиції в мистецтві як феномену наступності поколінь та історичних періодів і відтворення елементів соціальної та культурної спадщини апелює до поняття новизни, яка так чи інакше властива різним епохам. Переломні моменти в суспільстві стають природними об'єктами рефлексії в культурному полі: як у контексті розриву з минулим, так і в контексті оновлення ситуації, позаяк обов'язкова для будь-якої культури єдність традицій визначає її не як цілісне формування, а як процес відбору, передачі та розвитку художнього досвіду. Цей досвід в різних контекстах характеризується реконструктивними, деформаційними та відроджувальними перебудовами. Так, сучасні художники у своїх фігуративних, нефігуративних та концептуальних практиках використовують пам'ять художньої культури і мистецьких традицій як посередника між минулим та сучасним. Українські арт-практики

межі століть вибудовують множинну та різнопланову художньо-образну систему, засновану на механізмі взаємодії традицій і новацій, залученні до творчого процесу конкретних стильових сполучень минулого і сучасності та рефлексії на культурні реалії.

Аналіз останніх досліджень. Дослідженням феномену сучасної візуальної культури, методологією аналізу візуального образу стосовно різних типів візуальних мистецтв займаються наразі науковці лабораторій та відділів Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України, галеристи-практики приватних мистецьких інституцій, що вказує на дедалі більший інтерес до динамічних тенденцій і проблем сучасного мистецтва. Так, дослідження художнього образу в українському мистецтві входить у коло наукових інтересів В. Сидоренка, Л. Турчак, О. Федорука; питання оновлення художньої мови образотворення у своїх працях досліджують Г. Скляренко, Н. Авер'янова, М. Протас, О. Авраменко; розвитком актуальних мистецьких напрямів цікавляться О. Голубець, О. Чепелик, Н. Мархайчук; регіональні школи розглядають у своїх наукових працях Л. Савицька, О. Голубець, С. Рибалко та багато інших.

Метою пропонованої публікації є дослідження Художні традиції та концептуальні новації у творчості українських митців межі ХХ–ХХІ ст. Наукова новизна роботи полягає у осмисленні метафізики постмодерного фігуративу в сучасному українському мистецтві.

Виклад основного матеріалу. Зміна життєбудови, викликана виходом із кризи західноєвропейської культури, позначилася на певних трансформаціях не лише людського світобачення, а й на створенні принципово іншого концептуального мистецтва. Так, одним із основних художніх засобів мистецтва,

активний розвиток якого відбувався наприкінці ХХ — на початку ХХІ ст., стало використання формату, близького до визначеного та дослідженого Умберто Еко, названого ним «відкритий твір». Цей формат характеризується відмовою від останніх і остаточних смислів, що можуть бути нав'язані глядачеві автором, він передбачає множинність інтерпретацій та в підсумку — сприяє пробудженню мислення та креативних здібностей. Таким чином, художній твір залучає глядача до певної «співпраці», роблячи його повноправним учасником творчого процесу — співтворцем; який не пасивно сприймає, а активно генерує нові інтерпретації. Відкритий твір містить надлишок інформації, безліч потенційних смислів та культурних контекстів, у яких звична «логіка двох систем цінностей (класичне “або — або” між істинним і хибним, між даним та його протилежністю) більше не є єдиним можливим інструментом пізнання, яким торують собі шлях логічні уявлення про множинні цінності, що “узаконують”, наприклад, невизначеність як обґрунтовану розв'язку пізнавальної дії», — в свідомості глядача вони розривають причиннові зв'язки та викликають незвичні поєднання ідей та форм [8, 5].

В українському мистецтві стратегії фігуративного живопису розвиває Віктор Сидоренко, творчість якого відзначає особливий стиль на межі реалізму та неоавангардизму. «Формування мистецької особистості Віктора Сидоренка припало на складний час, коли пошуки нових форм художнього вираження, засвоєння і осмислення світових тенденцій перепліталися з потребою національної самоідентифікації, застосуванням символів, кодів власної історичної та образотворчої традиції. А це неминуче спонукало митців до філософського осягнення явищ і подій, що відбувалося також у мемуарних та щоденникових записах, які доводилося приховувати від недремного ока наглядачів від влади» [7, 33–41]. На відміну від сюжетних уподобань більшості сучасних художників, творчість Сидоренка базується на трьох ключових аспектах, а саме: на пам'яті як реконструктивному елементі, на переосмисленні як деформаційному процесі, а також на історичній рефлексії як складовій відродження традиції. Образ «транзитивного персонажа», яким Віктор Сидоренко займається вже понад чверть століття, репрезентує розвиток сучасного культурного процесу, набуваючи рис метафізичного персонажа, який звільняється від нашарувань

тоталітарного режиму минулого та символізує шлях людини, народженої радянською епохою, у простір нового часу. В кожному проекті художник залишає для свого персонажа право вибору, вказуючи, що суспільство «все ще перебуває в транзитному стані переходу між радянським минулим і капіталістичним сьогоденням, нам не дано втекти зі свого минулого, яке стає підсвідомістю сьогодення, і не дано перехитрити майбутнє» [5].

Художник, прагнучи до полістилістики та міждисциплінарності, створює роботи з використанням простору та об'єму, називаючи свої живописні та скульптурні твори «арт-об'єктами». Працюючи в реалістичній манері та використовуючи фотографічне бачення, Віктор Сидоренко розширює межі видимого за допомогою асоціативних нашарувань — кольорових та формотворчих рішень. Незмінним лишається тільки образ Персонажа — людини в кальсонах — вбраного в тоталітарний предмет одягу, який носили у ХХ ст. усі — від солдатів до цивільних, від тюремників до в'язнів. Художник передає своєрідну спільність долі усього покоління людей ХХ ст. Вперше цей образ з'явився у творчості Сидоренка у 1996 р. в проекті «Амнезія», коли «переживаючи складний і багато в чому незавершений і до сьогодні процес національного самовизначення, Україна відкидала своє радянське минуле, прагнула викреслити його з колективної пам'яті», — зазначає сам художник [1]. Сьогодні цей Персонаж перебуває в пошуку необмежених можливостей свободи, він вільний, легкий та все ще актуальний. Віктора Сидоренка понад усе цікавить розвиток його Персонажа, зміни його існування залежно від історичних та соціальних пертурбацій. Сьогодні «транзитивний персонаж» розвивається в режимі кількох різних векторів: від посттоталітарного — трансформуючись крізь ідеологічні міфологеми — до метафізичності й трансцендентності. Кожен проект художника — цілісна соціальна інсталяція, що взаємодіє з навколишнім простором та контекстом. При цьому в різних експозиціях можуть бути скомпоновані елементи попередніх серій та проектів, постаючи в новому трактуванні. Говорячи про репрезентацію культурного героя у просторі сучасного візуального мистецтва України, Віктор Сидоренко вказує на її різні стратегічні спрямування: «Реконструкцію як репрезентивну стратегію, що прагне відновити автохтонні засади національної ідентичності і сформувані новітню типологію культурних

героїв України. Реалізація цієї стратегії уповільнюється впливом тенденцій сучасної культури. Деконструкція як репрезентивна стратегія, спрямована на руйнацію культурних героїв радянських часів та новітніх постатей масової культури, анонімізує митця і персонажа візуального твору, надаючи художнику змогу віднайти інші форми ідентичності. Симуляція як репрезентивна стратегія часто ототожнює культурного героя з машиною, симулюючи «людяність» та суб'єктність останньої» [9].

Художник Ілля Чічкан — автор концепції психодарівнізму в сучасному мистецтві — у своїх проектах запрошує глядача в особливий світ снів і фантазій, які художник характеризує як «шизо-арт». Наприклад, роботи для його виставки «Королівство», показаної в просторі «Mironova Gallery» у 2012 р., були створені спеціально для галереї під час подорожі в Тайланд. Частина картин виконана на полотнах, частина — написана олійними фарбами на справжніх шкірах тварин. У своїх роботах Ілля Чічкан на цей раз не ставить притаманних його проектам соціальних питань, він перетворює виставковий простір на казкове королівство, наповнене символами та алегоріями, розкриваючи найпотаємніші куточки свідомості, де реальні образи набувають химерних форм, а події розвиваються в непередбаченому напрямі [2].

Із притаманною йому живописною віртуозністю художник представив у проекті своїх улюблених персонажів — мавп, які цього разу стали коронованими особами. Ілля Чічкан заглибився в мавпячу тему, досліджуючи можливість зворотного процесу еволюції людини. Дослідниця Я. Демиденко вказує, що «сутність його ідеї полягає у поєднанні поглядів З. Фрейда та Ч. Дарвіна, коли мавпи, яких зображує у своїх роботах Ілля Чічкан, як персонажі — максимально «олюднюються», зображуються у одязі, наділяються людськими рисами, їх образи стають схожими на відомих діячів культури та мистецтва, на політиків, акторів, тощо. Ідея психодарвінізму Іллі Чічкана полягала у спробі довести, що в основі еволюції були закладені психічні, а не біологічні переваги, як вказував Ч. Дарвін. Більше того, саме ірраціональні емоції перетворюють мавпу на людину, і аж ніяк не праця» [4, 115–119]. Такі роботи У. Еко уподібнював до «відкритого твору» — епістемологічної метафори, у контексті якої неявно виникають обриси передбачуваного нового світу. Притаманні І. Чічкану відсутність у творах звичного порядку, множинність

тлумачень, багатозначність смислів, відсутність орієнтирів, розрив з усталеними естетичними уявленнями ускладнюють естетичну комунікацію, але не унеможливають її [8, 5], навпаки закликаючи глядача до роздумів, самоідентифікації та самоіронії.

Інсталяційно-соціальний аспект в сучасному образотворенні розробляє й знаний одеський художник Ігор Гусев. У проекті «Весна не для всіх» автор акцентує увагу на інсталяціях, які для нього є невід'ємним атрибутом сучасного мистецтва зі сторічною історією. Для проекту Гусев перетворив галерейний простір на своєрідний «склад» магазину 1960–70-х рр., в якому «дефіцитні» товари, виконані в притаманній художнику техніці «ready made», лежать на одній полиці із метафоричним «сенсом життя».

Мистецтвом інсталяції Ігор Гусев почав займатися з 1991 р., коли це явище увійшло в український художній процес. Не полишаючи фігуративний живопис, художник все ж вважає, що потік творчої свідомості слід оформлювати у знайомі образи, позичені із навколишнього середовища, а трансльовані художником трансцендентні переживання мають безпосередньо перетинатись із повсякденністю, даючи глядачеві «ключ» до розуміння арт-проекту. Майже завжди вербальна формула, трансльована автором, є перпендикулярною його візуальному висловлюванню.

У живописних проектах Гусев дотримується того ж принципу — натяк при зрозумілій на перший погляд візуальній складовій. Адже реалістична техніка виконання живописних полотен, ідеальні романтичні сюжети, що їх художник обирає для своїх картин, є лише тлом для художньої метафори коливання між двома типами художньої презентації предметного світу: аналогією як упізнаванням знайомих речей та симуляцією — певним копіюванням форми задуманого об'єкта. Так, у роботах, основою яких є фігуративні зображення, від предметів та фігур тягнуться лінії, що доходять до краю картини. Вони настільки повторюють структуру кольорів, відповідають загальному колористичному рішенням, що видаються помилкою, кольоровими смугами, залишеними принтером при друці на полотні.

Виникнення творчого методу Ігоря Гусева зумовлене прямою взаємодією та взаємовпливом традиційного та інноваційного художніх просторів. Засобами класичного живопису відтворено цифровий процес друку, що породжує новий метафоричний зміст.

За допомогою нових підходів до мистецтва скульптури та сучасного використання стародавніх гончарних прийомів художники арт-проекту «Точка відліку» — харківські скульптори Сергій Шауліс та Олександр Мірошніченко — створюють у просторі «Mironova Foundation» не просто оригінальні образи, а намагаються передати особливий переломний момент, який самі називають «точкою відліку» — стан надлому, відчуття, коли людині здається, що сили повністю вичерпано. Скульптори досліджують емоційний стан людини, всі його багатоманітні відтінки та напівтони між білим та чорним, співвідношення тиску зовнішнього світу та внутрішнього напруження. На перший погляд, неможливо напевне визначити, що за емоцію зображено в скульптурі, адже немає абсолютно чітких граней між ними, а спроба абстрагуватися від почуттів схожа на стан анабіозу, який може стати або останньою точкою, або поштовхом до дій і перетворитися на точку нового відліку.

Образи скульптур «Людина без стрижня» Сергія Шауліса — порожні, позбавлені цілі в житті, в них немає майбутнього, минулого і теперішнього. Вони ніби зависають над прірвою і не знають, що робити далі. Складна символіка керамічних робіт Олександра Мірошніченка свідчить про те, що саме поєднання абсолютної ейфорії та надзвичайно барвистої палітри різноманітних почуттів породжує той клубок суцього індивідуальних емоцій, думок та дій, який заведено називати Людиною. Доки людина мислить, доки відчуває — «точка» завжди буде символом переходу з одного почуттєвого стану в інший.

Як і в усіх експериментах, в роботах сучасних молодих скульпторів залишається більше питань, ніж відповідей. Водночас, саме через експеримент відбувається пошук нових форм, нової пластичної мови. Врешті, тяжіння до експериментальних форм і вирізняє Харків на художній мапі України [3]. Візуалізуючи людські почуття та емоції, художники репрезентують їх у метафізичному стані — неявно, концептуально, надаючи глядачам змогу відчутти та пережити їх на власний розсуд.

Метафізичну метафору емоційної категорії «страху» презентував Роман Михайлов у проекті «Страхи» у Київській галереї «Лавра». Відомий насамперед своїми інсталяціями, художник в арт-проекті створює живописну серію про страхи сучасного суспільства. В роботах зображено одну й ту

саму оголену фігуру на зеленому тлі. Обличчя людини — спотворене жахом, оголеність передає болісну незахищеність. У панічному стані чоловік тікає від джмеля, який переслідує його. Джміль для художника — уособлення страху, параної, фобії, нав'язливих думок, що роблять життя нестерпним, є особистою історією та результатом його спостережень. Куратор арт-проекту Костянтин Дорошенко зазначає: «Неспіврозмірність страхів сучасної людини реальним загрозам, що несуть йому суспільні зміни та явища, призводить до кроків, що погіршують її життя. Гротескна очевидність образів у проекті Романа Михайлова візуалізує той панічний стан, властивий сьогодні багатьом українцям з різних причин» [6].

Висновки. Українська культура вже тридцять років відроджується за такими основними напрямками: посилюється процес самосвідомості та формування національної історичної пам'яті, визначився вектор розвитку соціальної свідомості. Також, завдяки послабленню тоталітарного контролю, оновилися ідеологічні та духовні суспільні норми. В умовах вільнішого культурного розвитку художники використовують прості та зрозумілі сюжети та образи у різних незвичних контекстах, часто візуалізуючи детермінанти оновлення колективної свідомості. При цьому вихід вітчизняного мистецтва на світову мистецьку арену означив нагальну необхідність швидких змін в усіх сферах образотворчості. Ця швидкість обумовила коло складних проблемних питань, пов'язаних із непростотою взаємодією традицій та новацій, а також народного та класичного у сучасному мистецтві, визначила формування нового образного ряду.

### Література

1. Voloshyn Gallery покаже новий проект Віктора Сидоренка. Дата оновлення: 21.02.2018. URL: <https://artukraine.com.ua/n/voloshyn-gallery-pokazhe-noviy-proekt-viktora-sidorenka/#.X8ol280zZPY> (дата звернення: 06.07.2020).
2. В Києве открывається «Королевство» Ильи Чичкана. URL: 26.04.2012. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/city/situation/113169-v-kieve-mozhno-budet-posetit-skazochnoe-korolevstvo-ili-chichkana> (дата обращения: 07.06.2020).
3. Гончаренко А. Трансформації розвитку української скульптури (в контексті культурно-мистецьких процесів 1990-х — 2000-х рр.): дис. ... канд. мист. 26.00.01. Івано-Франківськ, 2015. 223 с.
4. Демиденко Я. Український авангард у філософсько-естетичному дискурсі сьогодення // Гілея: науковий вісник. 2018. Вип. 133. С. 115–119.

5. Набуття суб'єктності. Дата оновлення: 28.02.2018. URL: <https://mitec.ua/nabuttya-sub-yektnosti/> (дата звернення: 07.06.2020).

6. Первый взгляд: Проект «Страх» Романа Михайлова. Все самое тайное. Дата обновления: 08.11.17. URL: <https://www.buro247.ua/culture/arts/fear-roman-mikhailov.html> (дата обращения: 08.07.2020).

7. Смирна Л. Віктор Сидоренко: мистецтво ілюзій і трансформацій Мистецтвознавство України. 2013. Вип. 13. С. 33–41.

8. Эко У. Открытое произведение. Москва: Академ. проект, 2004. С. 102–135.

9. Sydorenko V. Cultural Hero and Personage: Representation in Contemporary Visual Art of Ukraine // Journal of History Culture and Art Research. [Pre-print].

### References

1. Voloshyn Gallery presents a new project by Viktor Sydorenko "Acquisition of subjectivity". (2018) Retrieved from: <https://artukraine.com.ua/n/voloshyn-gallery-pokazhe-noviy-proekt-viktora-sidorenka/#.X8ol280zZPY> [in Ukrainian].

2. In Kyiv opens Ilya Chichkan's «Kingdom» (2012) Retrieved from: <https://www.the-village.com.ua/village/city/situation/113169-v-kieve-mozhno-budet-posetit-skazochnoe-korolevstvo-ili-chichkana> [in Russian].

3. Honcharenko A. (2015) Transformation of the development of Ukrainian sculpture (in the context of cultural and artistic projects 1990 — 2000 y.): dys. kand. myst. 26.00.01. Ivano-Frankivsk, 223 [in Ukrainian].

4. Demydenko Ya. (2018) Ukrainian avant-garde in the philosophical and ethical discourse of today // Hileia: naukovyi visnyk, 133, 115–119 [in Ukrainian].

5. Acquisition of subjectivity (2018). Retrieved from: <https://mitec.ua/nabuttya-sub-yektnosti/> [in Ukrainian].

6. First look: the project "FEAR". Romana Mikhaylova. Everything the most secret (2017). Retrieved from: <https://www.buro247.ua/culture/arts/fear-roman-mikhailov.html> [in Russian].

7. Smyrna L. (2013) Viktor Sydorenko: The art of illusion and transformation. Art history of Ukraine, 13, 33–41 [in Ukrainian].

8. Eko U. (2004) Open work. Moskva: Akadem. project, 102–135 [in Russian].

9. Sydorenko V. (2021) Cultural Hero and Personage: Representation in Contemporary Visual Art of Ukraine // Journal of History Culture and Art Research. [Pre-print].

*Стаття надійшла до редакції 19.02.2021  
Отримано після доопрацювання 22.03.2021  
Прийнято до друку 26.03.2021*