

ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ МИСТЕЦТВА. ХУДОЖНЯ ОСВІТА

УДК 73.03:316.734(477)«19/20»

Орест **Голубець**

професор, доктор мистецтвознавства,
завідувач кафедри художньої кераміки
Львівської національної академії мистецтв

Українська скульптура кінця XX – початку XXI століть: ефект дифузії

Анотація. У статті представлено послідовний історичний розвиток української скульптури кінця XX – початку XXI ст. Підкреслено причини сповільненого прогресу у втіленні новаторських ідей та технологій у тривимірній пластичності через продовження використання пострадянського термінологічного поняття «Станкова скульптура» та монополію поколінь досвідчених майстрів на остаточний вибір і бачення творчих робіт молодих скульпторів, що в свою чергу значно гальмувало застосування сучасних тенденцій. Детально проаналізовано творчість художників, які визначали прогресивні характеристики української скульптури. Їх умовно поділено на три покоління. Детально проаналізовано три напрямки розмивання традиційних меж скульптури. Перший характеризує звернення до тривимірної пластики митців, які не навчалися фаху на спеціалізованих кафедрах. Другий напрям характеризує виразна причетність до скульптури митців, яких у радянській Спілці художників називали «прикладниками». Третій напрям позначає вихід скульптури у межі новітніх мистецьких форм – інсталяції, ланд-арту, боді-арту, перформансу, відео-арту. Подано приклади творчості відомих митців, нове бачення скульптури, технологічні аспекти, різноманітність матеріалів. порушується питання концептуальних змін у виставковій тривимірній пластичності, які в останні роки значно впливають на публічну скульптуру. Визначено, що у процесі зміни поколінь українська скульптура позбувається пострадянських стереотипів, стає ближчою до людини, органічно входить у архітектурне чи природне середовище, втрачає звичні обриси.

Ключові слова: скульптура, тривимірна пластика, художники, творчість, українська скульптура, мистець.

Постановка проблеми. На зламі 1980–1990-х років, у час падіння постулатів соцреалізму та утвердження образотворчих засад модернізму, скульптура була найбільш інертною, «упослідженою» радянським минулим. Нездатність долати рудименти тоталітаризму привела до зародження і поступового розростання в цій ділянці своєрідного ментально-ідеологічного розколу, фактична межа якого розділила покоління. Найвиразніше він проявився у сферах авторської пластики, до якої, зазвичай, усе ще вживали пострадянську термінологічну зв'язку – «станкова скульптура».

Мета – проаналізувати розвиток української скульптури кінця XX – початку XXI ст. у контексті суспільно-політичних і культурно-мистецьких видозмін.

Показовим у контексті згаданого розколу став підхід фахівців до вибору художників на експозицію «Мистецтво скульптури», що входила до масштабного проекту «Мистецтво України XX століття» (1998): «Ми свідомо не включали в це коло видатні імена народних художників і навіть академіків. Їхня творча діяльність належить минулому радянського мистецтва... Вони впевнено професійно працювали і працюють (!) на ниві ідеологічного замовлення, отримують премії, нагороди, звання... Покоління досвідчених старійшин довгі роки тримало монополію на скульптуру, залишаючи за собою право остаточного вибору нащадків. Цю історію ми залишаємо поза нашими професійними інтересами» [3, с. 232].

Виклад основного матеріалу. Порівняно з малярством, переми в сферах тривимірної пластики наступали повільно. Так, наприклад, у каталозі III Міжнародного фестивалю «Арт-Київ 2008», серед ілюстрацій, які представили 55 українських і зарубіжних галерей, лише одна відображала тривимірну пластику (причому не українського автора) [2]. Поступовому переосмисленню завдань скульптури, розширенню її виражальних і технологічних засобів, розкриттю яскравих творчих особисто-

стей сприяла організація в Києві масштабних Всеукраїнських виставок – Триенале скульптури (проводилися регулярно, кожні три роки, починаючи від 1999-го) та Великих скульптурних салонів (проводилися в 2007–2015 рр., спочатку в Українському домі, згодом – у Мистецькому арсеналі). Про динаміку розгортання таких мистецьких акцій свідчить хоча б той факт, що на 7-му Великому скульптурному салоні (2015) було показано понад 70 українських авторів. Тут уперше подолано традиційну «клановість» скульптури – учасниками експозиції стали відомі художники-керамісти (О. Дворак-Галік, І. Береза, А. Львівський, Г. Міміношвілі, Ю. Мусатов, Н. Попова, В. Хижинський, У. Ярошевич).

Важливим під час проведення згаданих культурно-мистецьких акцій був паралельний показ визначних історичних надбань (наприклад, кам'яної скульптури з музеїв Дніпра, Донецька та Києва, 2009) або творів відомих художників XX століття – Григора Крука (2010), Едгара Дега (2011), Бен-Девіда Цадока (2012) та ін.

Великий гурт художників, які визначали прогресивні характеристики української скульптури 1990–2010-х років, можна розділити на три покоління (хоча проведення меж між ними є умовним). Повернення в мистецьке середовище творчих засад модернізму та поступова адаптація новітніх виражальних засобів постмодернізму сприяли швидкому зростанню творчої активності середнього і молодшого поколінь. Цей процес, однак, не означав заперечення творчих здобутків старших митців, які заклали основи новітніх перетворень в українській скульптурі – Петра Антипа (1959 р.н.), Юрія Багаліки (1958 р.н.), Анатолія Валієва (1957 р.н.), Василя Бика (1958 р.н.), Романа Гарбуза (1949 р.н.), Миколи Білика (1953 р.н.), Володимира Гамалія (1948 р.н.), Михайла Горлового (1952 р.н.), Олексія Владимірова (1957 р.н.), Олександра Дяченка (1956 р.н.), Миколи Єсипенка (1959 р.н.), Аліси Забой (1946 р.н.), Леоніда Козлова (1954 р.н.), Григорія Кудлаєнка (1949–2013), Петра Кулика (1933 р.н.), Олександра Мацюка (1958 р.н.), Івана Микитюка (1948 р.н.), Ярослава Мотики (1943 р.н.), Володимира Одрехівського (1955 р.н.), Романа Петрука (1940 р.н.), Євгена Прокопова (1950 р.н.), Олександри Рубан (1956 р.н.), Зіновія Федика (1949 р.н.), Івана Фізера (1953

р.н.), Гарніка Хачатряна (1950 р.н.), Ярослава Юзьківа (1955 р.н.), Василя Ярича (1951 р.н.) та ін. Діапазон їхніх пошуків був надзвичайно широким, сягав формотворчих принципів кубізму, експресіонізму, абстракціонізму і водночас – першоджерел прадавньої міфології та народного мистецтва. Основою їхніх новаторських експериментів залишалася класична професійна школа міметичного мистецтва: віддаючи перевагу традиційним підходам, вони здебільшого працювали у бронзі та камені.

Вихід скульптури поза її традиційні, звичні межі пов'язаний з доробком художників середнього покоління – Саїда Ахмані (1970 р.н.), Святослава Вірсти (1962 р.н.), Владислава Волосенка (1964 р.н.), Олега Капустяка (1962 р.н.), Світлани Карунської (1968 р.н.), Віктора Коновала (1964 р.н.), Василя Корчового (1962 р.н.), Володимира Кочмара (1970 р.н.), Олександра Лідаговського (1961 р.н.), Олександра Мацюка (1958 р.н.), Руслана Найди (1969 р.н.), Валерія Пирогова (1962 р.н.), Олега Пінчука (1960 р.н.), Андрія Полоника (1961 р.н.), Олександра Рідного (1961 р.н.), Івана Селевича (1960 р.н.), Лева Синькевича (1961 р.н.), Петра Старуха (1961 р.н.), Олександра Сухоліта (1960 р.н.), Василя Татарського (1960 р.н.), Анатолія Твердого (1960 р.н.), Олексі Фурдіяки (1962 р.н.) та ін. Їхня творчість підтверджує подальше урізноманітнення творчих підходів. У окремих випадках тривимірна пластика все ще зберігає ознаки класичного мистецтва (В. Корчовий, В. Кочмар, А. Полоник, О. Сухоліт) і, водночас, підлягає поступовій дефрагментації основного масиву (С. Карунська, В. Татарський), повертає насичену поліхромію (В. Пирогов, П. Старух), виявляє відверте гротескно-ігрове забарвлення (О. Пінчук, П. Старух, А. Твердий) чи очевидну дотичність до постмодерної інсталяції (О. Рідний, І. Салевич, О. Фурдіяка).

В останнє десятиліття особливу увагу привертає творчість молодого покоління українських скульпторів – Назара Білика (1979 р.н.), Михайла Вертуозова (1974 р.н.), Дмитра Грека (1978 р.н.), Сергія Григоряна (1984 р.н.), Володимира Журавля (1986 р.н.), Єгора Зігури (1984 р.н.), Олексія Золотарьова (1985 р.н.), Анни Іванової (1973 р.н.), Ганни Кисельової (1978 р.н.), Андрія Липовки (1981 р.н.), Антона

Логова (1984 р.н.), Людмили Мисько (1971 р.н.), Наталії Мудрук (1974 р.н.), Василя Одрехівського (1989 р.н.), Віктора Проданчука (1975 р.н.), Костянтина Синицького (1971 р.н.), Костянтина Скритуцького (1982 р.н.), Олександра Смирнова (1976 р.н.), Володимира Цісарика (1978 р.н.), Данила Шуміхіна (1985 р.н.) та ін. Вони застосовують найрізноманітніші матеріали та виражальні засоби, дотримуючись образотворчих засад постмодерної «гри без правил».

2018 року фундаментальні ідеї Великого скульптурного салону продовжила виставка «Більше ніж скульптура», проведена в «Art Ukraine Gallery». Сама її назва була показовою та відображала приголомшливі, докорінні переміни в українській скульптурі 1990–2010-х років. Втратили домінуюче значення традиційні тверді, «вічні» матеріали – камінь і бронза. Тривимірна пластика вже не мала бути монолітною формою, масивом, який на основі принципів міметизму відтворював певне зображення, найчастіше досконало анатомічно опрацьоване людське тіло. Вона виявила здатність перетворюватися на ажурну конструкцію, змонтовану з дрібних елементів, чи просторову оболонку, що позначає обриси конкретної фігури. Характерний приклад – композиція «Людина з мітлою» Г. Хачатряна, відзначена Гран-прі Всеукраїнської трієнале скульптури 2011 р. Її вирізнило оригінальне образне вирішення – поєднання буденної робочої професії з образом немолодої інтелігентної особи. Ноги двірника у важких черевиках широко розставлені, а з кишені халата стирчить актуальне джерело інформації у вигляді складеної газети. Здається, що він намагається змести бруд не лише з наших вулиць, але й з людських душ, із суспільства, де панують духовна неміч і гріховність. Емоційне враження від скульптури посилювала техніка її виконання. Художник використовував металобрухт, який розрізав, а потім зварював невеликими шматками, поступово нарощуючи форму-оболонку. Таким чином утворювалася груба фактура поверхні, чисельні дрібні впадини та отвори. «Людина з мітлою» нагадувала міраж, що піднявся з купи сміття та енергійно взявся за роботу.

Інший приклад – твір художника Є. Зігури «Колос, що пробуджується» («Colossus which Awakens», 2016), який був частиною авторського

проекту «Післясьогодні». Скульптура створена під враженням від подій, що відбулися в Києві на Майдані Незалежності під час Революції Гідності. Митець немов би намагався зафіксувати процес появи-матеріалізації могутньої постаті юнака. Підкреслено статична ажурна фігура сприймалася як своєрідний знак-символ. Зовні спокійна, вона містила очевидну приховану загрозу, нестримну внутрішню силу. Як і в попередньому випадку, обрана техніка виконання пластичного об'єкта мала вирішальне значення. Визнанням здобутків молодого українського скульптора стала успішна реалізація «Колоса, що пробуджується» на міжнародних аукціонах, де ціна продажу в кілька разів перевищила стартовий естимейт» [8].

Окремі художники навмисно акцентували суперечність між «вічними» матеріалами та гротескно-іронічними формами втілення образних задумів. Найяскравішим у цьому контексті став творчий підхід О. Пінчука (1960 р.н.). Його бронзові скульптури нагадували персонажі дитячих казок чи фільмів-фантазій. Художник творив власний світ, у якому все можливе, де характерні ознаки звірів і людей зливалися в несподіваних, химерних комбінаціях. Він ретельно вивчав доробок Марії Приймаченко, організував виставки, де долучав свої праці до експозиції малярства знаменитої народної майстрині (проект «Добрий лев», 2015). Поруч з анімалістикою в гротескних композиціях митця з'являлися історичні та міфічні герої, таємничі представники східних обрядів і релігій. Скульптурна пластика О. Пінчука викликала добродушну посмішку й повертала глядача до дитячих мрій, формувала у складному сучасному світі своєрідні згустки позитивних емоцій («Іграшка для дорослих», 1997; «Королева 1», 2009; «Адмірал», 2010; «Добрий слон», 2016; «Риба-слон», 2016 та ін.).

Ще один приклад – твори М. Вертуозова. Їхній гротескно-іронічний вираз ґрунтувався на несподіваних, дивних просторових деформаціях, на цілком нереальних візіях перспективних скорочень окремих частин людських фігур, поданих у динамічному русі. Тонесенькі ноги і руки, маленькі голови контрастували з непомірно роздутими нижніми частинами тулуба. Литі в бронзі постаті втрачали матеріальність і

ніби нагадували надуті повітрям дитячі м'ячки («Та, що штовхає повітря», 2003; «Катанка», 2004; «Скорохід», 2004; «Двоє з м'ячем», 2004; «Alley opp», 2005; «У пошуках вітру», 2010).

Прикметною рисою скульптури 2000–2010-х років була поступова втрата «кланової герметичності», прийнятої за радянських часів «елітарності». Її своєрідна дифузія стала ознакою остаточного утвердження пріоритетів модерного і постмодерного мистецтва, яке надавало художникам вільне, нічим не обмежене поле творчої діяльності.

Розмивання традиційних меж скульптури відбувалося у трьох напрямках. Перший характеризує звернення до тривимірної пластики митців, які не навчалися фаху на спеціалізованих кафедрах, займалися раніше малярством чи графікою. Фактор «непрофесійності» визначав нестандартність їхніх творчих підходів, сприяв несподіваним розширенням можливостей скульптури.

В окремих художників перехід до тривимірної пластики став цілком природною, органічною складовою творчого процесу, закономірністю послідовного розвитку авторських ідей. Так, на тлі постміметичної та гіперреалістичної скульптури відвертою контрверсійністю виділилася постать Миколи Малишка (1938 р.н.), колишнього нонконформіста, який на диво швидко (з початку 1990-х) перейшов від малярства до тривимірних об'єктів. За наявності знаних і нових «фундаментальних» матеріалів він несподівано звернувся до звичайного дерева, причому використовував не очікувану в цьому випадку техніку різьблення, а техніку своєрідного просторового асамбляжу з грубо вирубаних сокирою фрагментів. Вони нагадували деталі старих архітектурних конструкцій, меблів чи предметів щоденного ужитку. Враження посилювали навмисно акцентовані столярні кріплення. Митець ніби навмисно уникав «ізмів» професійного мистецтва, виходив «на новий рівень міфологічних, архетипних образів, що давало змогу сприймати його твори як своєрідну медитацію в площині мистецьких шарів нашої історії» [5, с. 55]. Творча манера художника легко впізнавана, а глибина створюваних ним асоціативних впливів і зв'язків, здається, не має меж («Ступі», 1992; «Перетин», 1998; «На белебні», 1994;

«Пра-пра-правісь», 2001; «Поет на горі», 2001; «Молитва», 2013; «Всесвіт», 2013; «Атракція», 2013; «Висота», 2015; «Трон сьогодні», 2015). На тлі помітних творчих успіхів цілком закономірно стала участь М. Малишка в 1-й Міжнародній бієнале сучасного мистецтва «Arsenale 2012» та унікальному виставковому проєкті «Тіні забутих предків» (2016, Арт-Центр Павла Гудімова «Я Галерея»).

Тривимірною пластикою стала важливою складовою творчого поступу Романа Романишина (1957 р.н.) – відомого художника-графіка, а згодом живописця. Спочатку він застосовував техніку продряпування і травлення на металевих пластинах, необхідну для друку на папері, щоби створити насичений знаковою інформацією, мікрорельєфний рисунок на бронзовій скульптурі («Корида», 1998; «Пересмішник», 1998; «Місяць і риба», 2002). Далі його пластичні об'єкти немов би відірвалися від землі та отримали дивну можливість видавати певні звуки. Їхнє конструктивне вирішення будувалося за принципом дзвона, де масивне порожнисте тіло пластики ніби зависало у повітрі, фіксувалося із середини єдиною точкою опори – загостреним кінцем металевого стержня. У цьому випадку кожен найменший рух породжував характерний звук, який викликали удари підвішених усередині чи назовні камінців («Час збирання роси», 2003; «Час каміння збирати», 2004; «Лелека», 2004; «Петрос», 2007; «Арапат», 2007). Магічну ілюзію просторового парадоксу, не реально-го, а уявного звуку створила одна з кращих скульптур художника – «Дзвонарі» (2010). Виразним контрастом до м'яких пластичних форм бронзової скульптури сприймалися ажурні композиції, змонтовані за принципом «Lego» з невеликих дерев'яних прямокутних брусків, де Р. Романишин звернувся до кубістично-конструктивних інспірацій початку ХХ ст. («Солдат», 2010; «Книжник», 2010; «Біографія жовта», 2010; «Біографія червона», 2010). Створена за подібним принципом рельєфна «Вавилонська вежа» (2010), доповнена вгорі і внизу двома площинами дзеркал, створювала ілюзію безконечності, філософський образ неосяжного простору [6].

Другий напрям вирізняла виразна причетність до скульптури митців, яких у радянській

Спілці художників називали «прикладниками». Згадане представлення доробку кераміків на 7-му Великому скульптурному салоні 2015 р. стало фактичним визнанням їхніх творчих зусиль у розвитку тривимірної пластики, розпочатих у часи «відлиги» 1960-х. Крім названих уже учасників салону, відзначимо твори художників старшого покоління – наближену до народної традиції, монументальну пластику Петра Печорного (1932 р.н.) і Володимира Онищенка (1949–2018), нестримні кольоро-пластичні фантазії Неллі Ісупової (1939 р.н.), гіперреалістичні композиції на тему охорони довкілля Олександра Миловзорова (1938 р.н.), геометрично-кубістичні експерименти Ярослави Мотики (1946 р.н.), гротескно багатофігурну пластику Ганни Друль (1960 р.н.), медитативно-спокійні, вкриті тонким графічним декором тривимірні об'єкти Анни Лисик (1964 р.н.). До скульптурної пластики звертаються також художники молодшої генерації – Яніна Миронова (1987 р.н.), Ольга Пильник (1980 р.н.), Любомир Якимчук (1974 р.н.) та ін.

Історичний і сучасний зріз можливостей використання у скульптурі дерева показала виставка «Українське дерево», організована в Києві, у Палаці мистецтв «Український дім» 2005 р. [4]. Тривимірна пластика помітно збагатилася завдяки оригінальним композиціям Василя Андрушка (1953 р.н.), Михайла Витягловського (1963 р.н.), Володимира Іванишина (1952 р.н.), Ростислава Лаха (1942–1995), Юрія Мироновича (1947 р.н.), Євгена Трубеги (1955 р.н.), Івана Фізера (1953 р.н.) та ін. Вагомий доробок виділив творчу постать Ігора Стеф'юка (1949–2017). Його поліхромні скульптурні рельєфи «Втеча в Єгипет» (1989), «Мойсей і палаючий терновий кущ» (1990), асоціативно-фігуративна пластика із циклу «Спогад про Венецію» (2002–2003) та чисто абстрактні, естетично витончені серії «Об'єкти» та «Фігури» (1990–2000-і роки) не здобули, можливо, поки що загального визнання, однак творять важливу сторінку в історії сучасної української скульптури [7].

Зона скульптурної пластики знайшла несподіване розширення у творчості відомого майстра гутного скла Андрія Бокотєя (1938 р.н.). Масштабні багатофігурні композиції «Медитації» (1991–1992), «Мойсей» (2003),

«Тайна вечеря» (2018) виявили органічний синтез специфічних властивостей матеріалу, оптичних ефектів і світла [1]. До творення оригінальних антропоморфних чи зооморфних тривимірних об'єктів зверталися у склі Віталій Гінзбург (1938–2006), Олесь Звір (1953 р.н.), Віктор Мельничук (1979 р.н.), Станіслав Кадочніков (1959 р.н.), Франц Черняк (1938 р.н.) та ін.

Серед художників, причетних до художньої обробки металу, виділялися, насамперед, постаті Олега Боньковського (1943 р.н.) та Ореста Івасюти (1969 р.н.). У першого віртуозне володіння технікою кування, здатне долати будь-який спротив матеріалу, доведене до досконалості в композиціях «Вітер» (2001), «Смуток» (2006), «Битва орлів» (2007). Другий демонстрував органічне поєднання різних виражальних засобів і технологічних прийомів у сюрреалістичних пластичних об'єктах «Скарбничка» (1998), «Каліка» (2002), «Любов» (2007).

Третій напрям позначає вихід скульптури на межі новітніх мистецьких форм – інсталяції, ланд-арту, боді-арту, перформансу, відео-арту тощо. Очевидно, що найближчою до традиційної тривимірної пластики, насамперед, завдяки матеріальній статичності, є інсталяція. Для українських художників вона є найбільш прийнятною, бо фактично продовжує відголоски образотворчих принципів «ready made», колажу та асамбляжу, інформація про які фрагментарно проникала в час ізоляції від навколишнього мистецького світу. До інсталяції зверталися скульптори середнього і молодшого покоління. Серед інших відзначимо твори «Шість днів» (1996) і «Архаїчний танок» (2009) О. Капустяка, «Татлін» (2013) і «Точка відліку» (2014) А. Логова, «Календар (6 місяців)» (2000) та «Близнята» (2005) О. Рідного, «Символи України» (2001) і «Крісло для українського можновладця» (2016) І. Салевича, «Коломийка» (1993) та «Метелик» (1993) П. Старуха, «Смерть бюрократа» (2004) і «Краса, що вбиває» (2015) А. Твердого, «Piggy Bank» (2009) та «Up down» (2018) О. Фурдіяки, а також проекти «Під знаком Же» (2005) К. Синицького і «Повітряна Галіція» (2013) С. Григоряна.

Важливо відзначити, що помітні концептуальні зміни у виставковій тривимірній пластичі в останні роки значно впливають на публічну скульптуру. Так, наприклад, 2017

року у Національному комплексі «Експоцентр України» встановлено інтерактивну композицію «Трансформація» (К. Гузенко, автори ідеї М. Блохута, А. Богова). Постаць людини ніби виходить зі скляного куба, де вона була темною та замкнутою, стає назовні світлою і відкритою, а до того ж, отримує здатність випромінювати світло після легкого дотику глядачів. Арт-об'єкт символізує звільнення особистості, перехід у новий позитивний стан.

Інша скульптура «Новий Прометей» (Є. Зігура, М. Зігура, 2018) розташовано біля бібліотеки Київського політехнічного інституту. Стрімко скерована у височінь антропоморфна постаць виконує роль комунікативної вишки, а велика тарелеподібна форма в руках міфічного героя функціонує як сонячна батарея.

У цьому році на березі Дніпра зведено скульптуру «Єднання» (Є. Зігура, М. Зігура). Її масив складений із сотень зварених прутів і трубок з полірованої нержавійки. Фігури, що символізують жіноче і чоловіче начало, перетинаються між собою, утворюючи «х»-подібну фігуру та символізуючи велику таємницю життя. Об'єкт орієнтований у просторі таким чином, що на заході сонце на певний час «завмирає» між двома обличчями.

Скульптурна пластика іронічно-гротескного характеру «Поліцейський з собакою» (М. Гордієнко, 2019), встановлена біля Головного управління Нацполіції, вирізняється поліфункційністю. Страж порядку немов би охороняє інформативну дошку, тримає металеву парасольку, під якою можна заховатися в час негоди, а його голова є ліхтарем, який вмикається у вечірню пору.

Висновки. Як бачимо, у процесі зміни поколінь українська скульптура поступово позбувається пострадянських стереотипів. Вона стає ближчою до людини, органічно входить у архітектурне чи природне середовище, творить яскраві емоційні компоненти в нашому повсякденному житті. Тривимірні пластика втрачає звичні обриси та перетворюється на органічну частину безмежного поля творчих пошуків і експериментів.

1. Андрій Бокотей Скло: альбом. Київ : Поліграфічна фірма «Оранта», 2008. 280 с.
2. Арт-Київ 2008. Київ : Оранта, 2008. 208 с.

3. Лисенко Л., Хоменко Я. Мистецтво скульптури XX ст. 1900–2000: Мистецтво України XX століття. Київ : Асоціація артгалерей України, 1998. С. 231–257.
4. Малишко М. Українське дерево. Образотворче мистецтво. 2005. № 2 С. 29–33.
5. Маричевська А. Пра-пра-правіть Миколи Малишка. Образотворче мистецтво. 2011. № 2. С. 55–56.
6. Романишин Р. Terra. Київ : Фамільна друкарня «Huss», 2014. 144 с., іл.
7. Яців. Р. Ігор Стеф`юк (Львів): У складній мережі смислів. Музейний провулок. 2006. № 2 (6). С. 108–111.
8. Top 10 найдорожчих робіт українських митців, які було продано на аукціонах 2017 року. URL : <https://artsllooker.com/top-10-naydorozhchikh-robit-ukrainskikh-mitsiv-yaki-bulo-prodano-na-auctioni-u-2017-rotsi/> (дата звернення: 05.09.2019).

References

1. Bokotey, A. (2008). Sklo: albom [Glass: album]. Kyiv: Polihrafichna firma «Oranta» [in Ukrainian].
2. Art-Kyiv 2008. (2008). Kyiv: Oranta [in Ukrainian].
3. Lysenko, L., & Khomenko, Y. (1998). Mystetstvo skulptury XX st. 1900–2000 [Art of sculpture of the twentieth century. 1900–2000]: Mystetstvo Ukrayiny XX stolittya. Kyiv : Asotsiatsiya arthalerey Ukrainy, 231–257 [in Ukrainian].
4. Malyshko, M. (2005). Ukrainske derevo. [Ukrainian wood]. Obrazotvorche mystetstvo– Fine Arts, 2, 29–33. [in Ukrainian].
5. Marichevska, A. (2011). Pra-pra-pravis Mykoly Malyshka [Great-great-grandson of Mykola Malyshko]. Obrazotvorche mystetstvo– Fine Arts, 2, 55–56 [in Ukrainian].
6. Romanyshyn, R. (2014). Terra. Kyiv: Huss Famil'na drukarnya «Huss» [in Ukrainian].
7. Yatsiv, R. (2006). Ihor Stef`iuk (Lviv): U skladnii merezhi smysliv [Igor Stefyuk (Lviv): In a complex network of meanings]. Muzeynyy provulok–Museum Lane, 2 (6), 108–111 [in Ukrainian].
8. Top 10 most expensive works of Ukrainian artists, which were sold at the 2017 auctions. Retrieved from <https://artsllooker.com/top-10-naydorozhchikh-robit-ukrainskikh-mitsiv-yaki-bulo-sold-on-auctioni-u-2017-rotsi/>

ANNOTATION

Orest Holubets. Ukrainian sculpture of the late XX – early XXI centuries: diffusion effect. The article presents the consistent historical development of Ukrainian sculpture of the late XX - early XXI centuries. The reasons for the slow progress in the implementation of innovative ideas and technologies in three-dimensional plastics are emphasized by the continued use of the post-Soviet terminological concept of "Easel sculpture" and the monopoly of generations of experienced masters. The final selection and vision of creative works of young sculptors, was determined by older generation sculptors. The creative work of the artists who determined the progressive characteristics of Ukrainian sculpture is analyzed. They are conditionally divided into three generations. Three directions of blurring the traditional boundaries of the sculpture are analyzed. The first characterizes the appeal to the three-dimensional plastics of artists who did not study specialty

in specialized departments. The second direction is characterized by a clear involvement in the sculpture of artists, who in the Soviet Union of Artists were called "applied artists". The third direction marks the exit of the sculpture within the limits of the latest art forms - installation, landscape art, body art, performance art, video art. Examples of creativity of well-known artists, new vision of sculpture, technological aspects, variety of materials are presented. The question of conceptual changes in the exhibition three-dimensional plastics, which in recent years have significantly influenced public sculpture, is being raised. It is determined that in the process of generational change, Ukrainian sculpture gets rid of post-Soviet stereotypes, becomes closer to a person, organically enters into an architectural or natural environment, and loses its usual outlines.

Keywords: sculpture, artists, creativity, Ukrainian sculpture.