

УДК 7.036(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.2.43>

**Роготченко Костянтин Олексійович**,  
аспірант  
Інституту проблем сучасного мистецтва  
Національної академії мистецтв України,  
член Національної спілки художників України  
ORCID ID: 0009-0000-9545-3851  
kot400@ukr.net

## СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ ВІД ЧОРНОБИЛЬСЬКОЇ АВАРІЇ ДО ТЕПЕР

*Досліджуючи соціокультурний контекст візуального мистецтва України першої чверті XXI століття, слід звернути увагу на чинники, що формували образотворче мистецтво декларованого періоду. Перш за все мова йде про глобалізаційні зміни, що відбувалися протягом двох останніх десятиліть XX – початку XXI століть. Другим важливим чинником стає євроінтеграція і намагання митцями позбутися постколоніального стереотипу. Важливою ланкою розвитку стає технологічний прогрес, який докорінно змінює нову культурну парадигму. Прикладом може слугувати цифровізація, що не лише приходить на допомогу усебічного вивчення мистецьких процесів минулого, але й формує новий модуль зберігання того мистецького продукту, який раніше не був збережений для дослідників.*

*Зміни у свідомості українського мистецького соціуму відбулися не одразу. Активно досліджувати вітчизняну історію, міфологію, народні традиції, українські митці почали з середини 1980–х років. Яскравими подразниками тогочасної громадської думки були творчі групи митців, що проходили у будинках творчості у Седніві, Гурзуфі на території України та у Дзинтарі, Майєрі на території Балтійських республік. Активно розвивалася національна складова у неформальних виставках художнього об'єднання «Погляд» у Києві, що було ініційоване секцією монументального мистецтва КОНСХУ (Київської організації національної спілки художників України). Такі виставки проходили поза художніми радами НСХУ (Національної спілки художників України) у приміщеннях КПІ (Київський політехнічний інститут) та у приміщенні Софії Київської на хорах другого поверху. Ще за часів панування офіційного художнього методу соціалістичного реалізму прогресивні українські митці шукали можливості нового формотворення для увіковічвання у своїх творах народних образів, портретів народних героїв (козаків, письменників). Митці створювали твори, де головними героями ставали ковалі, герої народного епосу, визначні особистості. Так відроджувалися забуті або заборонені образи національної гордості. Ці твори не часто потрапляли на офіційні художні виставки, але їх кількість активно збільшувалася. Переломним періодом став 1991 рік, коли була офіційно проголошена Незалежність.*

*Пропоноване дослідження використовує культурологічні і соціокультурні аналізи, як і міждисциплінарні підходи. Але головною метою є оприлюднення власного авторського досвіду безпосереднього учасника художнього процесу українського культурного поля. Автор звертає увагу на мало або недостатньо вивчені аспекти у формуванні мистецьких практик межі XX – XXI століття в Україні.*

**Ключові слова:** візуальне мистецтво України, contemporary art, мистецькі практики, авторська версія, моральний стан, психологічна травма.

### **Rohotchenko Kostiantyn. THE SOCIOCULTURAL CONTEXT OF UKRAINIAN VISUAL ART FROM THE CHERNOBYL ACCIDENT TO THE PRESENT**

*Studying the socio-cultural context of the visual art of Ukraine in the first quarter of the 21st century, one should pay attention to the factors that shaped the visual art of the declared period. First of all, we are talking about globalization changes that took place during the last two decades of the 20th and early 21st centuries. The second important factor is European integration and artists' efforts to get rid of the post-colonial stereotype. An important link in development is technological progress, which fundamentally changes the new cultural paradigm. An example can be digitalization, which not only helps the comprehensive study of artistic processes of the past, but also forms a new storage module for that artistic product that was not previously preserved for researchers.*

*Changes in the consciousness of the Ukrainian artistic society did not happen immediately. Ukrainian artists began to actively explore national history, mythology, and folk traditions in the mid-1980s. Bright irritants of the*

public opinion of that time were the creative groups of artists that took place in the houses of creativity in Sedniv, Gurzuf on the territory of Ukraine and in Dzintar, Mayer on the territory of the Baltic republics. The national component was actively developed in the informal exhibitions of the artistic association "Poglyad" in Kyiv, which was initiated by the monumental art section of KONSHU (Kyiv Organization of the National Union of Artists of Ukraine). Such exhibitions were held outside the artistic councils of the National Union of Artists of Ukraine (NSHU) in the premises of KPI (Kyiv Polytechnic Institute) and in the premises of Sofia of Kyiv on the choirs of the second floor. Even during the reign of the official artistic method of socialist realism, progressive Ukrainian artists were looking for opportunities to create new forms to perpetuate folk images, portraits of national heroes (Cossacks, writers) in their works. Artists created works where the main characters were blacksmiths, heroes of folk epics, prominent personalities. This is how forgotten or forbidden images of national pride were revived. These works were not often included in official art exhibitions, but their number was actively increasing. The turning point was 1991, when Independence was officially proclaimed.

The proposed study uses cultural and sociocultural analyzes as well as interdisciplinary approaches. But the main goal is to publicize one's own author's experience as a direct participant in the artistic process of the Ukrainian cultural field. The author draws attention to little or insufficiently studied aspects in the formation of artistic practices at the turn of the 20th - 21st centuries in Ukraine.

**Key words:** visual art of Ukraine, contemporary art, artistic practices, author's version, moral state, psychological trauma.

**Постановка проблеми.** Соціальна напруженість суспільства, як це не парадоксально, не стала відповіддю на головне запитання мистецтвознавчої та соціальної наук останніх 30 років, чому українське мистецтво вибрало саме такий шлях розвитку. Адже практичні усі види і жанри вітчизняного мистецтва України задекларованого періоду не були схожими з аналогічним контемпоральним (сучасним) мистецтвом Світу. Автор спробує пояснити специфіку пропонування митцями новітніх образів, виходячи з сучасних умов навколишнього життя. Соціокультурна складова передбачає зворотні зв'язки між митцем і соціумом. Зрозуміло, що для розвитку зображальної культури сучасності важливо дослідити у першу чергу місця оприлюднення творів і реакцію соціуму на ці твори. Далі йде освіта, спонсорство, можливість заробітку, матеріальна складова. Та найголовнішим чинником залишається моральний стан творця. Від страшної техногенної катастрофи – аварії на Чорнобильській атомній станції до жахливого сьогоднішнього увесь український народ прожив у стресі. Зміна політичного курсу, народження нової держави, проголошення Незалежності, боротьба за свою Незалежність на майданах і початок найстрашнішої за останній час на цій Планеті кровопролитної війни сформували нове бачення і розуміння. Не оминув стрес і митців – одного з найбільш незахищеного прошарку суспільства.

Сполучення «психологічна травма» стало нормою життя. Будь-яке зображальне мистецтво останнього часу слід розглядати виключно враховуючи стан емоційного напруження вітчизняного соціуму [5].

**Аналіз останніх досліджень.** Слід зазначити, що про сучасне образотворче мистецтво написано достатньо ґрунтовних матеріалів. Оприлюднені дослідження про творчість багатьох сучасних митців. За останній час і самі митці пишуть про свою творчість та про мистецькі проблеми, що є ознакою нового напрямку мистецтвознавчої та культурологічної думки. Слід згадати роботи О. Авраменко, Г.Скляренко, Н. Бабій, М. Протас, О. Федорука, О. Роготченка, Н. Урсу, О. Школьної, М. Юр, О. Чуйка, Т. Міронової, О.Голубця, О. Петрової, Н. Бабій, А. Черепані, В. Сидоренка, А.Сидоренка, О.Собкович та інших.

**Мета статті** – спроба пояснення етимології мистецького руху від початку 1990-х років до сьогодні в Україні.

**Виклад основного матеріалу.** Слід констатувати недостатню кількість досліджень в українському мистецтвознавстві та культурології, які б у повній мірі віддзеркалювали сучасний погляд на особливості української образотворчості першої чверті XXI століття з точки зору художньо-стильових особливостей мистецтва. Загальне глибоке дослідження мистецьких процесів першої чверті XXI століття у сенсі розвитку візуального

мистецтва не було систематизовано. Також у повній мірі не було систематизовано комунікацію образотворчого мистецтва з суспільством. Важливо наголосити, що протягом тридцяти останніх років відбулася значна трансформація сучасної художньої мови, котра в останні кілька десятиліть збагатилася формотворчими чинниками суміжних галузей знань, що дає у кінцевому результаті більше можливостей для дослідників зрозуміти роль і значення візуального мистецтва у загальній системі розвитку культурних процесів України [7].

Головною відмінністю культури першої чверті ХХІ століття стають Помаранчева революція 2004 року, Революція Гідності 2014 року та війна, що розпочалася у 2014 році і продовжилася у повномасштабній фазі з лютого 2022 року. Три потужних чинники вивели Україну у абсолютно новий культурний та мистецький простір, аналогів якому Світ не бачив. Першоосновою стала національна ідентичність, що сформувала новий шлях розвитку сучасного мистецтва, докорінно відмінного від мистецтва інших країн Світу. Активною стала соціально-політична та національна складова, що у свою чергу дали новий поштовх до створення творів унікального живопису, скульптури, декоративно - ужиткового мистецтва, дизайну, плакату, станкової та книжкової графіки, фотографії. Набагато активніше почала розвиватися інсталяція, відео арт, мистецтво настінного вуличного зображення. Творами українських митців зацікавилися музеї, галереї, поціновувачі, а також мистецтвознавці, культурологи та журналісти закордонних країн. Після довгих років мало цікавого для закордонного мистецтвознавства українського радянського мистецтва, початок нового ХХІ століття продемонстрував у зображальному мистецтві масовий пошук нової форми. Митці України продемонстрували зацікавленість, а доволі часто і пряме звернення до українського авангарду, кращих зразків декоративного мистецтва, про що у монографії «Стиль модерн в Україні» пише Т.Кара Васильєва: «Автор намагалася показати, що модерн,

виявив себе в різних видах і жанрах художньої культури. Світло українського модерну, що проіснував 10-15 років, ще довгий час живило українську культуру, його ремінісценсії відчуваються до сих пір» [2, с. 185]. Сучасні митці наслідують прогресивну графіку Бойчуків, відроджується втрачене професійне ковальського мистецтво.

Контемпоральне (сучасне) мистецтво України почало активно віддзеркалювати соціальні події у творах мистецтва у тій кількості, якої не було протягом усього ХХ століття. Провідною темою мистецтва початку ХХ століття (ще до Помаранчевої революції) стає самоідентифікація, що трансформується у відображення масового героїзму громадян від 2004-го року до 2026-го. Більшість художніх творів зорієнтовано на змалюванні української суб'єктності, яка зрештою і виводить національну образотворчість у світове культурне поле. У часовому вимірі автор пропонує досліджувати особливості зображального мистецтва України зазначеного періоду розділивши його на декілька умовних етапів. Події, що відбувалися між Чорнобильською катастрофою до Помаранчевої революції 2004 року та до «Революція гідності» 2014 року. Від епідемії Ковіду 19, повномасштабне вторгнення росії в Україну у 2022 р. до тепер.

Як зазначає київська дослідниця Т. Міронова: «При цьому співпраця художників з теоретиками від кінця ХХ століття, а також зарубіжний досвід вітчизняних митців, їх включення до світових художніх процесів стали основою для вивчення нових мистецьких явищ – насамперед проєктної діяльності, що межує з акціонізмом, кіноіндустрією, медіа-артом». (Виступ на перед захисті докторської дисертації. Травень 2024. Івано Франківськ) [4]. Це вкрай важливе твердження, адже до останнього часу думка митців, які фізично створюють візуальне мистецтво, до мистецтвознавчих та культурологічних досліджень майже не долучалася. Серед митців, які, як науковці, досліджували власну і чужу творчість можемо назвати Віктора Сидоренко, Андрія Сидоренко, Оксану Чепелик, Ольгу Петрову, Надію

Бабій, Ірину Ситник, Олега Чуйка, Гліба Вишеславського, Ірину Ситник. Це митці, які захистили докторські та кандидатські дисертаційні дослідження і можуть вважатися справжніми науковцями. У багатьох висновках, що стосуються розвитку вітчизняної образотворчості зазначеного періоду, автор спирається на власний досвід, адже його шлях в образотворчому мистецтві почався 2004 року і триває по нинішній час.

Соціокультурний контекст розвитку візуального мистецтва України у першій чверті ХХІ століття (2000–2025 років) характеризується трансформацією від постмодерної складової до нової зацікавленості власною історією, відображенням революційних подій та подій, що відбуваються на фронті. Для більшості творів характерна щирість і правдивість, а також гротеск у змалюванні навколишньої дійсності. Митець стає соціально активнішим, що загалом не характерно для творчих людей. Змінилося й «... розуміння ролі візуального мистецтва як інструменту культурної дипломатії» [1, С.363]. Образотворче мистецтво початку ХХІ століття не лише долучається до соціально важливих тем, а доволі часто стає засобом провокації довкола актуальних подій. Художні твори починають виконувати функцію соціального звинувачення. На творах, що оспівують патріотичну ідею зростає нове покоління української молоді. Такі твори виконують і виховну роль. Тобто актуальне мистецтво стверджується завдяки національній свідомості тих верств населення, яким художня творчість ще зовсім недавно була взагалі не відомою та не цікавою. Важливу роль відіграє соціальна комунікація, адже мистецтво плакату стає масовим. У соціальних мережах люди реагують на малюнки і тексти, жваво їх обговорюють, активно включаються у суперечки, стаючи у такий спосіб спів авторами нового актуального мистецтва. Пропоновані митцями твори вже не ховаються у «незручних» темах, а навпаки витягають їх назовні. До прикладу плакати молодих митців з серії «ВОЛЬНАНОВА», де автори не бояться показати жахи війни, змальовуючи знищених та мертвих людей. Від часів вуличного

мистецтва першого і другого Майдану візуалізуються протестні настрої суспільства. Митці беруть активну участь у змалюванні подій про які ще вчора боялися думати. Волонтерський рух об'єднується з мистецькими активістами. Створюються перші виставки-продажі образотворчого мистецтва, гроші від яких використовуються виключно для потреб армії.

Паралельно з мистецькими процесами, що проходили у виставкових залах, галереях, музеях, протягом першої чверті ХХІ століття активно розвивалося так зване «Вуличне Мистецтво». Містами та селищами держави художні образи у достатньо великій кількості почали з'являтися на стінах будинків, на парканах, на великих залізобетонних конструкціях. Монументальні розписи зроблені з мозаїки або намальовані фарбами були достатньо розвинутим видом зображального мистецтва в Україні 1960-1990-х років. Але перш, ніж зображення з'являлося на стіні, воно проходило довгий шлях. Спочатку спеціальна комісія при НСХУ розподіляла замовлення. Далі митець чи група митців, яким пощастило одержати замовлення, виконували ескіз. Якщо ескіз затверджувався, митці приступали до створення картону. Після затвердження картону митцям видавалися фарби або мозаїчні елементи. Протягом довгого часу відбувалася робота на об'єкті (інколи декілька років) і настав час виїзду до готового твору художньої ради. Лише після затвердження роботи художньою радою об'єкт здавався у експлуатацію, а митці одержували гонорар. Були випадки, коли готова робота не проходила художньої ради і тоді зроблене нищилося. Яскравий тому приклад знищення монументальної стіни Пам'яті на Байковому кладовищі у Києві авторства Ади Рибачук та Володимира Мельниченка. Практично закінчена унікальна монументальна робота була залита шаром над міцного бетону. Від межі ХХ століття вуличне мистецтво стрімко розвивалося за принципово іншим сценарієм. Художні ради були відсутні і митці на свій творчий розсуд малювали сюжети на стінах. Минулі художні ради системи Художнього

фонду УРСР прискіпливо ставилися до сюжетної лінії. Разом з тим роботи, що були запропоновані для затвердження, уже на стадії ескізу зупинялися, якщо була недотримана перспектива у зображенні, або непропорційними були фігури. За відсутністю художніх рад митець сам собі ставав радою. Тому попри безумовну соціальну користь таких творів (переважно технікою графіті), що пропагували соціальні та політичні гасла, відображали сьогодення, художня якість не завжди була на високому рівні. Разом з тим Україна не була єдиною країною, де мистецтво настінного малюнку стало широко розповсюдженим. У переважній більшості Європейських країн, у Сполучених штатах Америки, у Великобританії та інших країнах світу вуличне мистецтво настінного розпису активно розвивалося і розвивається досі. Головною перевагою такого мистецтва є його соціальність. Інтегруючись у загальнодоступний простір міського життя, вуличне мистецтво стає насправді народним, доступним різним верствам населення. Переважно це концептуальне мистецтво, де головною є ідея, а не форма, а головна мета митця донести свою ідею до глядача зрозумілим глядачу способом.

Сучасне мистецтво є одним з найбільш динамічних культурних феноменів сьогодення, тож його дослідження потребує оновленого осмислення та засобів аналізу, у першу чергу задля орієнтації у його величезній кількості видів, напрямів та жанрів. Розвиток сучасного мистецтва нерозривно пов'язаний з технічним прогресом, цифровими інноваціями та новими комунікативними функціями, при цьому у своєму традиційному спрямуванні воно постійно перебуває у пошуку нових форм, вигадує нові жанрові системи, грає з контрастами та експериментує з матеріалами. Немає сумніву, що всі ці процеси є цікавими не лише для сучасних науковців, а й для широкого загалу, і насамперед мають бути регламентовані певною термінологічною системою [3, с. 83].

Образотворче мистецтво постійно змінюється під впливом історичних, соціальних, політичних, наукових і технологічних

факторів. На межі XX–XXI століть естетична модель мистецтва оновлюється, розширюючись за рахунок глобалізації культури, а також поглиблення проблем екологічного та соціокультурного характеру; мистецтво комбінує художні прийоми і техніки, його часто тиражують і відтворюють у різних формах, а рівень підготовленості глядацької аудиторії визначає межу елітарного і масового [8]. Українське зображальне мистецтво межі XX–XXI століть мало відчутний вплив європейського та світового мистецтв процесів минулого XX століття. Слід пам'ятати, що значна частина територій України до Другої світової війни належала іншим державам, таким, як Польща, Румунія, Австро-Угорщина. Мистецькі процеси, що проходили у цих країнах, а також у інших європейських державах – Італії, Франції, Німеччині, безумовно, впливали на розвиток української образотворчості. Багато українських митців (до прикладу Адальберт Ерделі, Маргарит та Роман Сельські, Олена Кульчицька, Микола Глуценко, Василь Касіян) вчилися у закордонних мистецьких Академіях. Багато спеціальної мистецької літератури потрапляло в Україну. Цей процес не зупинявся і після приєднання Буковини та Закарпаття до центральної України. Мистецькі журнали, що виходили друком в Угорщині, Німеччині, Польщі потрапляли до України. Така спеціальна література розповсюджувалася серед творчого люду. Головні тенденції розвитку європейського мистецтв, попри жорсткий супротив тоталітарного устрою радянської України, митцям у переважній більшості, були відомі. Офіційна заборона так званого формалізму і авангарду не могла зупинити зацікавленість митців до європейського мистецтва. То ж поява новітніх мистецьких течій та спрямувань за кордоном впливала на розвиток українських митців. Починаючи з 1970-х років паралельно з офіційним мистецтвом формувалося й інше мистецтво – мистецтво новітнього творчого спрямування. На противагу відображення реального (реалістичного) образу навколишньої дійсності, у творчих майстернях почали з'являтися спочатку поодинокі твори, що

сповідували нову реальність. Концептуальні процеси творення образів уже не можна було зупинити. Малими кроками формувалася нова образність у новому художньому процесі. До середини 1980-х років формотворчі процеси практично в усіх видах художньої творчості – живописі, графіці, скульптурі, декоративному мистецтві почали дистанціюватися від офіційної реалістичної школи [6]. Вибух на Чорнобильській атомній станції здетонував і мистецьку сферу. Події, що відбувалися на першому та другому Майданах загартували багатьох митців. Багато з них і самі були активними учасниками революційних дій. Це, зрозуміло, дало поштовх до нових соціальних тем у творчості. Починаючи з 2014 року багато тем у сучасному мистецтві стають гостро соціальними, а з настанням гарячої фази війни з 2022 перетворюються на акти громадського спротиву.

**Висновки.** Накопичене за роки радянської влади незадоволення вибухнуло революційними перетвореннями у зображальному мистецтві. На зміну фотографічного зображення предметів на полотні чи аркуші паперу прийшли нові прогресивні філософські образи.

Кардинально змінилася роль митця. Видозміни відбулися і самому мистецькому середовищі. Та й глядач став іншим. Соціокультурні процеси, що активно відбувалися у державі особливо після проголошення Незалежності трансформувалися і у мистецькій сфері. Змінився і глядач. Мистецтво стало більш інтелектуальним, чесним. Відмова від брехливих образів вигаданих героїв, відмова від змалювання подій, які не мали місця у реальному житті зумовила кардинальні зміни у мистецькій сфері.

Сьогодні можна зробити впевнений висновок, що соціокультурний контекст розвитку візуального мистецтва України першої чверті XXI століття залишається мало дослідженим та недостатньо вивченим. Попри зміну історичних, соціальних та політичних чинників слід визначитися з трансформаціями художніх образів і змінах, що відбулися у сприйнятті митцями навколишньої дійсності. Найбільш характерним у розумінні «нового бачення» митцями та глядачами стає період війни росії з Україною, що породив ряд чинників про які не було написано тому, що їх (чинників) не існувало у природі.

#### Література:

1. Гаврилович С. Культурний діалог України в міжнародних виставкових практиках візуального мистецтва 2014–2024 років: огляд української історіографії. *Культурологічний альманах*. Вип. 2 (14), 2025. С. 363.
2. Кара Васильєва Т.В. Стиль модерн в Україні: ІМФЕ ім М. Рильського. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 216 с.: іл. С. 185.
3. Луговська А. Інституції сучасного мистецтва у виставковій практиці України (початку 1990–2020 років). Дис. на здоб. наук. ступеня Phd доктора, 2024. С. 83.
4. Міронова Т. Трансформації образотворення у контексті культурно-мистецьких процесів 1990–2020-х років : автореф. дис. доктора мистецтвознавства: 26.00.01 – теорія та історія культури. Івано-Франківськ, Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника. 2025. 40 с.
5. Роготченко, К. Особливості візуального мистецтва в культурі України першої чверті XXI століття. *Збірник наукових праць СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО*, 2025. (21), 171–182. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.21.2025.345525>
6. Собкович О. Стан мистецтва в дзеркалі художньої критики Києва першої половини 1990-х: за матеріалами журнальної періодици. *Мистецтвознавство України*. 2014. Вип. 14. С. 190–195.
7. Щеглова О. Художнє життя Києва періоду 2000–2005 рр. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2007. Вип. 4. С. 201–208.
8. Harris Jonathan P. *Art, Money, Parties: New Institutions in the Political Economy of Contemporary Art*. Liverpool : University Press, 2004. 216 p. : ill. С. 69–77.

### References:

1. Havrylovych S. (2025) «Kulturnyi dialoh Ukrainy v mizhnarodnykh vystavkovykh praktykakh vizualnoho mystetstva 2014–2024 rokiv: ohliad ukrainskoi istoriohrafii» [Cultural dialogue of Ukraine in international exhibition practices of visual art 2014–2024: a review of Ukrainian historiography]. *Kulturolohichniy almanakh*. Vyp. 2 (14),. S.363. [in Ukrainian]
2. Kara Vasylieva T.V.(2021) Styl modern v Ukraini[Modern style in Ukraine]. IMFE im M. Rylskoho. Kyiv : Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, 2-21. 216 s.: il. S.185 [in Ukrainian]
3. Luhovska A. (2024) Dysertatsiia Phd «Instytutsii suchasnoho mystetstva u vystavkovii praktytsi Ukrainy (pochatku 1990-kh – 2020 rokiv)»[Institute of Contemporary Art in Exhibition Practice of Ukraine (early 1990s – 2020 years)] UDK 7:061.27+7:069](477)"1990/202" C.83 [in Ukrainian]
4. Mironova T. Transformatsii obrazotvorennia u konteksti kulturno-mystetskykh protsesiv 1990-kh–2020-kh rokiv : avtoref. dys. ... doktora mystetstvoznavstva: [Transformations of image-making in the context of cultural and artistic processes of the 1990s–2020s: author's abstract of the dissertation ... of the doctor of art history:]26.00.01 – teoriia ta istoriia kultury / Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni V. Stefanyka. Ivano-Frankivsk, 2024. 40 s [in Ukrainian]
5. Rohotchenko, K. (2025). Osoblyvosti vizualnoho mystetstva v kulturi Ukrainy pershoi chverti XXI stolittia[Peculiarities of visual art in the culture of Ukraine in the first quarter of the XXI century]. *Zbirnyk naukovykh prats SUCHASNE MYSTETSTVO*, (21), 171–182. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.21.2025.345525> [in Ukrainian]
6. Sobkovych O.(2014) Stan mystetstva v dzerkali khudozhnoi krytyky Kyieva pershoi polovyny 1990-kh: za materialamy zhurnalnoi periodyky[The state of art in the mirror of Kyiv art criticism in the first half of the 1990s: based on materials from magazine periodicals]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*. Vyp. 14. S. 190–195. [in Ukrainian]
7. Shehehlova O.(2007) Khudozhnie zhyttia Kyieva periodu 2000–2005 rr[Artistic life of Kyiv in the period 2000–2005] *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*. Vyp. 4. S. 201–208. [in Ukrainian]
8. Harris Jonathan P.(2004) Art, Money, Parties: New Institutions in the Political Economy of Contemporary Art. *Liverpool : University Press*, 216 p. : ill. C. 69–77 [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 05.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 02.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.04.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)