

УДК 75.071.1(477)*Сід:001:378
DOI 10.33625/visnik2022.01.192

Зоя АЛФЬОРОВА

ID ORCID 0000-0003-4698-9785

Харківська державна академія
дизайну і мистецтва

«ПАТЕРНИ БАЧЕННЯ»

ВІКТОРА СИДОРЕНКА: ДОСВІД ТРАНСФОРМАЦІЇ СУЧАСНОГО МИСТЦЯ В КОНТЕКСТІ ЗМІН МОРФОЛОГІЇ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Алфьорова З. І. «Патерни бачення» Віктора Сидоренка: досвід трансформації сучасного мистця в контексті змін морфології візуального мистецтва. Метою статті є дослідження трансформації «патернів бачення» візуальної сфери на прикладі творчості українського художника та дослідника сучасного візуального мистецтва Віктора Сидоренка. Обрана для аналізу особа видатного українського мистця надає змогу прослідкувати зміни професійного «бачення» протягом останньої чверті століття існування українського візуального мистецтва. Звернення до творчого доробку Віктора Сидоренка зумовлено також тією обставиною, що саме цей дослідник увів у вітчизняний мистецтвознавчий дискурс поняття «візуальне мистецтво» і вперше охарактеризував його практику. Важливість зазначеної проблематики для теорії та практики сучасної візуальної сфери полягає також у тому, що в публікації виявляються взаємозв'язки між новітнім морфологічним структуруванням сучасного візуального мистецтва як якісно нового утворення у візуальній сфері, змінами у професійному «баченні» візуальних мистців і еволюцією типу зображення (морфемі), з яким вони працюють. Створивши в межах новаторського виставкового триптиху єдиний морфологічний та смисловий континуально-діючий візуальний простір, Віктор Сидоренко не тільки продемонстрував можливості нової морфемі в структурі сучасного українського мистецтва — трансзображення, а й довів невичерпність традиційних засобів художньої живописної виразності. Мистецтвознавча рефлексія щодо проекту під назвою «Всі кольори спектру — це біле світло» (2021) дозволяє виявити також новітні онтологічні ознаки «патернів бачення» мистця сучасного візуального мистецтва, охарактеризувати певні тенденції її подальших змін. Методологія дослідження базується на методах, розроблених у розвідках автора статті, Дж. Лендсдауна, С. Шофілда та інших. Автор аналізує публікації, в яких досліджується стан українського сегмента візуального мистецтва. У статті представлена спроба як дослідити інструментальну систему змін у морфології візуального мистецтва, так і виявити роль індивідуальної свідомості мис-

тя, котрий активно використовує потенціал цих змін. Створення складного поліморфного візуального мегапроєкту, формування множинного «смислового поля» цим проєктом, програмна відмова від сталої візуальної форми — це ті «точки біфуркації», які можуть характеризувати подальші трансформації мистця візуального мистецтва.

Ключові слова: «патерни бачення» візуальних мистців, морфологія сфери візуального, українське візуальне мистецтво, поліморфний візуальний проєкт, творчість Віктора Сидоренка.

Alforova Z. "Patterns of Vision" by Victor Sidorenko: the Experience of Transformation of a Contemporary Artist in the Context of Changes in the Morphology of Visual Art. The aim of the article is to study the transformation of "patterns of vision" of the visual sphere on the example of the work of a Ukrainian artist and researcher of contemporary visual art, Viktor Sydorenko. The personality of the outstanding Ukrainian artist chosen for analysis allows the author to trace the changes in the professional "vision" over the last quarter of a century of the existence of Ukrainian visual art. The appeal to Viktor Sidorenko's work is also conditioned by the fact that it was this researcher who introduced the concept of "visual art" into Ukrainian art criticism discourse and who was the first to characterize its practice. The importance of this problem for the theory and practice of the modern visual sphere also lies in the fact that the publication reveals the relationship between the latest morphological structuring of modern visual art as a qualitatively new education in the visual sphere, changes in the professional vision of visual artists and the evolution of the type of image (morpheme), with which they work. Having created a single morphological and semantic continuous visual space within the innovative exhibition triptych, Viktor Sidorenko not only demonstrated the capability of a new morpheme in the structure of contemporary Ukrainian art — trans-image — but also proved the inexhaustibility of traditional means of artistic expression. Artistic reflection on the project "All colors of the spectrum are white light" (2021) also allows us to identify the latest ontological features of the "patterns of vision" of the artist of contemporary visual art, to characterize certain trends in further changes. The research methodology is based on the methods developed in the research of the author of the article, J. Landsdown, S. Schofield, and others. The author analyzes publications in which the state of the Ukrainian segment of visual art is studied. The article presents an attempt to explore both the instrumental system of changes in the morphology of visual art and to identify the role of individual consciousness of the artist, who actively uses the potential of these changes. The creation of a complex polymorphic visual megaproject, the formation of a multiple "field of meaning" by this project, the programmatic rejection of a stable visual form — these are the "bifurcation points" that can characterize further transformations of the visual artist.

Keywords: "patterns of vision" of visual artists, morphology of the visual sphere, Ukrainian visual art, polymorphic visual project, works of Viktor Sidorenko.

Підсумок розвитку сучасного українського візуального мистецтва за останні 20 років (два десятиліття ХХІ ст.) дозволяє, на нашу думку, прослідкувати трансформацію «патернів бачення»¹ вітчизняних мистців, які працюють у межах цієї морфологічної сфери. Обсяг статті, безумовно, не дозволяє виявити та охарактеризувати всі аспекти цієї трансформації, але матеріал підсумкового міждисциплінарного проекту 25 річної художньої діяльності однієї з провідних постатей українського візуального мистецтва Віктора Сидоренка надає змогу прослідкувати її основні тенденції.

Виникнення з другої половини ХХ ст. об'єктивного підґрунтя для формування сфери «тотального візуального» було ґрунтовано поєднанням культури повсякденності з художньою культурою, яка, за словами М. Бахтіна, примножила (і таким чином реконструювала) «Я» післявоєнної людини. Джерелом такого «множення» стала власне проектно-конструктивістська сутність культури ХХ ст. Таким чином, актуалізація зазначеної проблематики була зумовлена як об'єктивними чинниками, насамперед переходом посткласичної культури (хоч і неравномірним) зі стадії постмодерного розвитку у стадію постпостмодерного (або, як ще вважають, мегапостмодерного) розвитку, так і суб'єктивними чинниками, серед котрих найважливішим став чинник трансформації «патернів бачення»² мистця візуальної сфери.

Відносно коротка історія розвитку українського національного сегменту візуального мис-

тецтва як такого (остання третина ХХ — перша половина ХХІ ст.) вплинула на те, що історіографія зазначеної проблеми у вітчизняному мистецтвознавчому дискурсі є представленою переважним чином публікаціями вчених, які працюють в Інституті проблем сучасного мистецтва (ІПСМ) НАМ України. Директор, інтелектуальний лідер цієї шанованої установи, художник, куратор, науковець, кандидат мистецтвознавства, професор, народний художник України і Президент Національної академії мистецтв України Віктор Сидоренко був першим в Україні, хто ввів у науковий обіг поняття «сучасне візуальне мистецтво», визначивши новітню візуальну практику як посткласичну, проаналізував чинники, котрі ґрунтували професійну свідомість перших українських візуальних мистців [23] (іл. 1).

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що зазначена проблематика продовжує цікавити українських та зарубіжних науковців. Дослідження й публікації автора цієї статті З. Алфьорової [3; 4; 5], а також великої когорти співробітників ІПСМ: згаданого В. Сидоренка [21], а також Н. Булавіної [10], Г. Вишеславського [11], Вл. Тузова [31] та інших дотичні до висвітлення трансформації професійної свідомості українських митців від другої половини ХХ ст. до наших днів. У публікаціях співробітників ІПСМ було простежено та проаналізовано як загальні «контури» виникнення змін у професійному «баченні» українських візуальних мистців, так і роль актуальних для кожного конкретного періоду мистецьких практик, які стали результатом цих змін.

Але в останні п'ять років з'явилися дослідження й публікації, що звертають увагу на ті аспекти проблеми, котрі досі не були висвітлені. Які «корпуси» публікацій в історіографії проблеми можна виділити? По-перше, це публікації, що певним чином підсумовують існування національного сегмента українського візуального мистецтва за певний період часу. Ідеться про фундаментальне дослідження у 2-х книгах Г. Складенко «Українські художники: з відлиги до Незалежності» (2018), яка, описуючи буття українських художників у вказаний період, аналізує основні об'єктивні чинники, котрі вплинули на зміну смислових пріоритетів вітчизняних мистців [28]. До цього «корпусу» можна також віднести дослідження О. Авраменко «Українське образотворче мистецтво другої половини ХХ століття: зміна парадигм виникнення та функціонування» (2009) [1]. У книзі Н. Мусієнко «Мистецтво Майдану» (2015) звертається увага на те, що індивідуальна свідомість українських художників різних напря-

1. У своїй дисертації ми обґрунтували концепт «патерни бачення» та його конотації з основними концептами морфології мистецтва. (Див.: Алфьорова З. І. Візуальне мистецтво кінця ХХ — початку ХХІ століття: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / Харківська державна академія культури. Харків, 2008. 40 с.)

2. Своєю чергою Г. Вельфлін досліджував стилістичні категорії Ренесансу та бароко в контексті «способів бачення», які розгортаються між площинними та глибинними зоровими уявленнями. М. Мерло-Понті не тільки обґрунтував феноменологічну зумовленість існування єдності перцептивного поля, а й став фундатором нових психологічних основ теорії форми, вважаючи, що «постійність кольорів та об'єктів не створюється інтелектом, а схоплюється поглядом у тій мірі, в якій він пристосовується й адаптується до організації візуального поля». (Див.: Merleau-Ponty M. *Le cinema et la Nouvelle Psychologie. Sens et non-sens*. Paris : Nagel, 1948. P. 49.) Феноменологія бачення М. Мерло-Понті вважає, що людина має необхідність «погляду» на ситуацію, продукування її смислу (значення) — це дозволяє їй долати створені нею структури та будувати нові. (Див.: Merleau-Ponty M. *La structure du comportement*. Paris : PUF, 1942. 7e éd. In 1972.)



*Іл. 1. Віктор Сидоренко. Фото.
Персональний сайт Віктора Сидоренка. (URL: <https://sydbook.com/en>)*



*Іл. 2. Виставковий простір проекту «Технології травм».
Фото. Архів Віктора Сидоренка*

мів зазнала впливу ідей, які були актуалізовані подіями українського Майдану як явища революційного гатунку [14]. О. Ковальчук у монографічному дослідженні «Сценографічна практика у просторі ХХ століття: київські реалії» (2019) теж частково торкається проблеми формування українських мистців [12]. Цікавим є монографічне дослідження М. Протас «Мистецтво посткультури: тенденції, ризики, перспективи» (2020) [18], доповнене її докторською дисертаційною роботою [19]. У дослідженні М. Протас «вперше у вітчизняному науковому дискурсі вивчаються особливості становлення образотворчого мистецтва, зокрема української скульптури, що детерміновані стильовими парадигмами модернізму, постмодернізму та постпостмодернізму, зокрема в аспекті contemporary art, що в просторі вітчизняного культуротворення віддзеркалилося ентропійними процесами реїфікації мистецької свідомості й формотворчих принципів» [19, с. 3]. Спираючись на тезу про «фізикалізм contemporary art», дослідниця систематизує мистецький досвід скульпторів у мистецтвознавччу еволюційну модель, коротко висвітлюючи епістемологію теорії стилю в мистецтвознавстві минулого й сучасного [19, с. 6], та констатує, що «пролонгована до сьогодення культурно-мистецька криза, під час якої домінують оціночні критерії техноестетики, посилює редукцію мистецької свідомості, через що, виникаючи у добу модернізму, окремою версією існуючи у мистецтві соціалістичного реалізму, посилюючись у добу постмодернізму, досягаючи пікового стану в сучасних проектах фази постпостмодернізму, тенденції комодифікації і реїфікації творчої свідомості загрожують колапсом глобалізованій культурі світу» [19, с. 36]. Такий висновок авторки вбачається дещо радикальним, адже творчість найвідоміших українських візуальних мистців демонструє певний мистецький супротив означеним тенденціям.

Наступним історіографічним «корпусом» є публікації, які характеризують змістовно-засадничі зміни в мистецькій свідомості українських художників сьогодення. Це, як правило, філософсько-естетичні роботи, об'єктом котрих є художня творчість як така. Це насамперед монографія нині вже покійного О. Босенка «Свободная атональність» (2020), яка була спровокована саме творчістю Віктора Сидоренка, але, за словами автора, «не є прямим коментарем до його живопису» [7, с. 4]. Філософські роздуми О. Босенка стосуються не свідомості (або, як вказує автор, «не мислення»), а почуттів, абсолютного зору та слуху, котрі фундують «поетику свободи», що є головною у творчості. Попередня

книга відомого філософа «Ходы. Шестая. Пасторальная» (2017) теж торкалась творчості як такої. «Ця коротка книга — про неможливість репрезентації та неповторність. Її не прочитати два рази — вона про неможливість виразити інтонації миті» [8, с. 21].

О. Аккаш, теж співробітниця ІПСМ, у своїй статті «Сучасне візуальне українське мистецтво у категоріях теоретичної естетики (феноменологічний аспект)» (2018) аналізує сучасне візуальне мистецтво у категоріях теоретичної естетики, спираючись на феноменологію як методологію власного дослідження [2]. «Творчість провідних українських мистців розпредмечує реальну природу естетичного індивідуального та загального (у суспільній свідомості) досвіду. Долається відчуження між буттям, його опредметненням у мистецьких образах та тлумаченням змісту цих образів. Протиставлення естетичного суб'єкта та об'єкта, що навіть переходило у протиріччя та взаємне заперечення, знімається...», вказує авторка [2, с. 50]. Можна погодитись із наведеною тезою авторки за умови актуалізації суб'єктності глядача в останню третину ХХ ст. Але на сьогодні, на початку ХХІ ст., естетичний суб'єкт і об'єкт знаходяться у більш складних стосунках. У своєму дослідженні «Візуальне мистецтво кінця ХХ — початку ХХІ століття» (2008) ми вказували на те, що ці стосунки регулюються не бінарностями, а так званими «триєдностями» і виявляють здатність «створювати» новий тип культурно-мистецької суб'єктності, ознакою якої є її процесуальність [3].

Цікавою є монографія Л. Смирної «Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві» (2017), в якій розглядаються світоглядні й філософські засади нонконформізму, окреслюються хронологічні та територіальні межі цього явища [29]. Нонконформізм розглядається дослідницею як частина світоглядних засад мистецької свідомості українських візуальних мистців, які фундували протестні настрої з другої половини ХХ ст. Відома художниця, мистецтвознавець, співробітниця ІПСМ Ольга Петрова у книзі «Трете Око» (2015) аналізує сучасний художній процес в Україні, акцентуючи увагу на поліваріантності творчого пошуку українських мистців [16]. Утім, монографічно-есеїстичне дослідження авторки не присвячене саме змінам у мистецькій свідомості сучасних українських художників.

Окремо можна назвати книгу «Герой, Об'єкт, Фантом Віктора Сидоренка: Лексикон» (2019), присвячену Віктору Сидоренку, в якій феномен творчості художника розглядається крізь призму

«бачення» його Героя [22]. Книга є збіркою есеїв різних авторів, котрі аналізують шлях створеного Віктором Сидоренком Героя / Об'єкта / Фантаста як у його власному пластичному вимірі, так і у віддзеркаленні колег.

До третього «корпусу» публікацій належать наукові праці, які найбільше дотичні до зазначеної проблеми. Так, у статті Н. Булавіної «Досвід візуального мистецтва в ритмі глобальних трансформацій. Нові моделі художньої дії» (2019) [10] розглядаються основні механізми примноження досвіду сучасної вітчизняної візуальної креативності після середини 2000 х рр. Дослідниця звертає увагу на те, що «складна топологія нової творчої діяльності, як виявляється, вже не під силу класичним мистецьким інституціям (музеям, галереям, центрам тощо) через нездатність останніх хоч якось визначати або впливати на хід поточних справ й охороняти традиційну автономію новоформатних творів. Фігура художника в означених умовах, як і художня спільнота загалом, також зазнає ревізії й перегляду і наділяється іншим соціально-прагматичним змістом. Відповідно до актуальної глобалізованої моделі творчої професії, що акцентує багатовекторність, спостерігаємо появу на артсцені художника-енциклопедиста, який опанував чимало фахів, оволодів суміжними ремеслами, постійно здійснює самовдосконалення й самонавчання (є таким собі одвічним стажером) і здатний бути своєрідним рейвером всередині тимчасової мережевої ситуації» [10, с. 58].

В іншій своїй публікації — «Вітчизняна модель актуального мистецтва. Шлях до зрілості» (2018) — Н. Булавіна аналізує функціонування саме вітчизняної моделі актуального візуального мистецтва від початку 1990 х рр. і до теперішнього часу [9]. Авторка доходить висновку, що «українські мистці закономірно плекали надію на оживлення прогресивного мистецтва, а точніше, на розвиток альтернативних його напрямів завдяки підтримці інституцій, які функціонують не на державному рівні, а переважно підтримуються зусиллями західних установ» [9, с. 83]. Утім, не можна не погодитись із думкою Н. Булавіної про те, що «збільшення мистецького арсеналу, збагачення його новітніми технологіями, оперування можливостями нових медіа, руйнування стереотипів породжувало в українських креаторів логічну потребу у власній ідентифікації по відношенню до міжнародного мистецького середовища, з намаганням посісти рівноправне місце на світовій художній сцені. Проте одновекторна прозахідна орієнтація, наслідування чужинного інституціонального оформлення і намагання

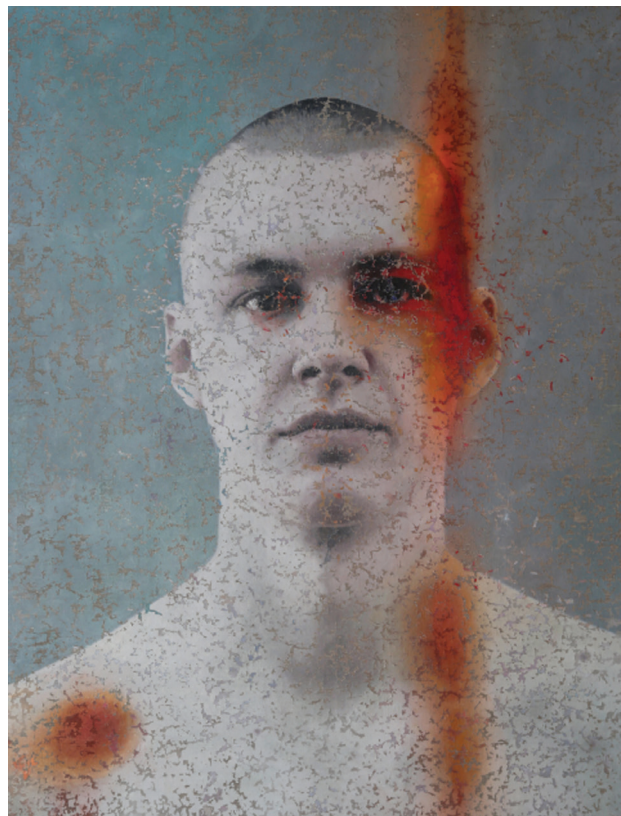
«вміщуватися в розкручену іноземну ситуацію» призводили лише до затиснення в цехових рамках і самоусунення від користування знаковістю оточуючого світу» [9, с. 84]. Серед основних тез Н. Булавіної можна підкреслити важливість наступної: «Поступові структурні зрушення в рамках моделі українського “іншого” мистецтва пов'язані із початком 2000 х рр. Попри такий невеликий термін вони, тим не менш, є суттєвими. У цей час в українській суспільно-культурній свідомості починає змінюватися баланс пріоритетів категорій “іншого” і “нового” та “традиційного” і “стабільного”. І хоча розуміння “нового” залежить від індивідуального розуміння учасниками культурного процесу, тим не менш, вже присутні артикуляція бажання вироблення адекватної стратегії, художньої політики, що відповідає міжнародним інтелектуальним вимогам, й завоювання репутації» [9, с. 85]. При цьому треба підкреслити, що Н. Булавіна не ставить за мету дослідити власне зміни в професійній свідомості українських візуальних художників, адже мета публікації була зовсім інша.

І, нарешті, в монографічному дослідженні М. Юр «Метамоделі українського живопису» (2019) [32] аналізується поступове створення певної метамоделі українського живопису розпочинаючи з XIX ст. до сьогодення, в котрій третину займає «авторська модель», «сміслоутворюючу основу якої визначають світосприйняття та цінні орієнтири митця, авторська картина світу, ідея, концепція, світоглядна проєкція, візія часу, культурна рефлексія, ідентифікація, генерація нових сенсів, смислів, значень, контекстне мислення, художній експеримент; художню — засади живопису» [32, с. 4].

Наведений історіографічний аналіз проблеми між тим доводить, що жоден автор не досліджував її з позицій морфології візуальної сфери, не розглядав трансформації «патернів бачення» митця візуальної сфери як частину морфеми, котрою в контексті проблематики виступає багатоскладовий візуальний проєкт, а природа цієї морфеми онтологічно є поліфонічною. Задля справедливості зазначимо, що у своїй минулій публікації ми як раз аналізували творчий доробок Віктора Сидоренка як яскравий приклад роботи над новим типом зображення, чиею онтологічною рисою стає його трансгресивний характер [6, с. 56]. Певним висновком цієї публікації стала думка про те, що трансзображення як морфема є результатом змін у професійному «баченні» сучасного візуального митця і фундує існування морфологічної системи під назвою «візуальне мистецтво» [там само].



Іл. 3. Цитохронізми. Живопис. Серія.
Персональний сайт Віктора Сидоренка.
(URL: <https://sydbook.com/en>)



Іл. 4. Цитохронізми. Живопис. Серія «Свідки».
Персональний сайт Віктора Сидоренка.
(URL: <https://sydbook.com/en>)



Іл. 5. Цитохронізми. Живопис. Серія «Свідки».
Персональний сайт Віктора Сидоренка.
(URL: <https://sydbook.com/en>)



Іл. 6. Цитохронізми. Живопис. Серія «Свідки».
Персональний сайт Віктора Сидоренка.
(URL: <https://sydbook.com/en>)

Метою даної статті є спроба проаналізувати трансформацію «патернів бачення» мистця візуальної сфери на прикладі проекту «Всі кольори спектру — це біле світло» українського художника та дослідника сучасного візуального мистецтва Віктора Сидоренка. Методологія дослідження заснована на методах, розроблених у працях автора¹, Дж. Лендсдауна та С. Шофілда² й ін.

На початку ХХІ ст. в Україні поєднання культури повсякденності з художньою культурою йшло невпинно, хоч темпоритмічно формування українського національного сегмента візуального мистецтва як новітнього морфологічного утворення відставало від західноєвропейського. Модульність і повторюваність проектної культури постмодернізму поєднувалася з усе частішими «зсувами» (за Р. Бартом — *punctum's*)³ темпоритмічного, змістовного і формоутворюючого характеру. Індетермінізм (випадковість) таких «зсувів» формувався та продовжує формуватися разом з їх кількісним зростанням. Саме випадок (або випадковість) часто фундував в українській постмодерній культурі виникнення тієї «системної події», в котрій щоразу відбувалася ситуація «одивлення», а потім і певний «трансресивний розлом» у візуальній сфері як такої, на різних рівнях: смислового, морфологічному, формотворчому [4].

Дослідники українського мистецтва кінця ХХ ст. впевнені, що «поступові структурні зрушення у рамках моделі “іншого” мистецтва були пов'язані зі зміною в українській суспільно-культурній свідомості балансу пріоритетів між “новим” і “традиційним і стабільним” та усвідомленням розуміння необхідності вироблення адекватної стратегії у мистецькій політиці, що відповідала б міжнародним інтелектуальним вимогам і завойовувала репутацію, аби уникнути небезпеки вступити на тупиковий

шлях у бік ізоляціонізму й опинитися на маргіналіях мистецького процесу» [20].

Інтелектуальним і творчим лідером процесу інституалізації в Україні нової морфологічної системи візуального мистецтва став художник Віктор Сидоренко, який «на власному досвіді роботи у керівництві Спілки художників України стикається з усіма складнощами, пов'язаними з просуванням “нетрадиційних” творчих практик в офіційній фаховій організації мистців, де, як і раніше, секції працювали за усталеним принципом розподілу по видах мистецтва, а художники експериментального спрямування лишалися невизнаними одинаками навіть на рівні всеукраїнського професійного об'єднання» [20]. Зазначена інституалізація візуального мистецтва в Україні триває і досі, адже й сьогодні НСХУ здебільшого підтримує традиціоналістичні підходи до мистецтва, що не дає можливості сучасним мистцям активно просувати себе в межах цієї установи.

На сьогодні вже визнано, що практика українських мистців візуального мистецтва, нової морфології «тотального візуального», передбачала смислові та формотворчі рефлексії на постколоніальні інтенції існування тогочасної України. Зрозуміло, що разом з об'єктивним підґрунтям змін візуальної сфери, завжди існувало і суб'єктивне підґрунтя, стрижнем якого було професійне мислення (або певні «патерни бачення») мистця, котре щоразу, у кожному конкретному контексті корегувало зазначені зміни.

Поява наприкінці 2021 р. міждисциплінарного мегапроєкту «Всі кольори спектру — це біле світло» Віктора Сидоренка стала новим кроком у трансформації як індивідуальної мистецької свідомості, так і актуалізації нових елементів у морфології сучасного українського мистецтва.

Ми вже наголошували, що у 2010–2020 рр. «основною стратегією його (В. Сидоренка. — З. А.) репрезентації став поліморфний візуальний проєкт, який синергетично об'єднує перераховані типи зображень, виводячи їх смислове наповнення за межі сталої візуальної форми» [6, с. 56].

Утім, у створенні проєкту «Всі кольори спектру — це біле світло» використана інноваційна репрезентаційна стратегія майстра: поліморфний проєкт був реалізований як виставковий триптих, що складався з наступного: перша частина — проєкт «Технології травм» (03.12.2021 — 01.02.2022); друга частина — проєкт «Безмежне життя Смерті» (10.12.2021 — 20.02.2022) і третя частина — проєкт «Нульовий рік. Ідея світла» (з 15.12.2021).

Концепція такого виставково-експозиційного триптиху (куратор Андрій Сігунцов) у діахро-

1. Алфьоров А. М., Алфьорова З. І. Повернення до нелокальності: про методологічні «зсуви» в культурології та мистецтвознавстві. *Культура України. Сер. : Культурологія*. 2017. Вип. 55. С. 8-17.
2. Lansdown J., Schofield S. Expressive rendering: a review of nonphotorealistic techniques. *IEEE Computer Graphics and Applications*. 1995. Vol. 15, no. 3. P. 29–37. DOI: 10.1109/38.376610
3. Поняття «*punctum*» увів у науковий обіг структураліст Р. Барт, розуміючи під ним певний «зсув / зачіпку»: смисловий, морфологічний, формотворчий. Описуючи організацію виставки, Р. Барт вважав, що перегляд картин повинен мати певний «зсув / зачіпку» уваги глядача. Пізніше це поняття почали використовувати, пояснюючи зміни в певних знакових системах. (Див.: Барт Р. Від твору до тексту / [пер. з фр. Ю. Гудзь]. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / [за ред. М. Зубрицької]. Львів : Літопис, 2002. С. 491–496.)



Іл. 7. Жорна Часу. Живопис. Персональний сайт Віктора Сидоренка. (URL: <https://sydbook.com/en>)



Іл. 8. Скульптура проекту «Технології травм». Фото. Архів Віктора Сидоренка

нії базувалась на наскрізній ідеї майстра, яку він сформулював багато років тому і про яку сказав наступне: «Художник так чи інакше завжди пише одну роботу. У мене ця робота пов'язана з моїм Персонажем, який з різним змістом переходить із проекту до проекту. Різниця між першою появою персонажа у 1996 р. та його сучасною варіацією величезна. Тоді він був пов'язаний з історичним тлом, а тепер живе вже без нього» [19]. При цьому перша частина мегапроєкту («Технології травм») була ретроспективною, адже включала роботи

з серій «Цитохронізми» (1994–1997), «Амнезія» (2014), «Свідки» (2015) та «Жорна Часу» (2003); друга частина («Безмежне життя Смерті») теж (уперше частина цього проєкту під назвою «Новий ковчег» була показана у столичній галереї «Коллекція» 2007 р.), а третя частина — це нові роботи майстра у проєкті «Нульовий рік. Ідея світла».

Діахронічний «зріз» виставкового триптиху «Всі кольори спектру — це біле світло» сформований як «системна подія», в котрій «автоматично-серійні» технології другої половини ХХ ст. фундаментуються професійним «баченням» мистця, який через набір послідовно-повторювальних компонентів (серій) формував одночасно два контури («зовнішній» та «внутрішній») простору, який став одночасно компліментарним і контраверсійним до культури повсякденності. Діахронія мегапроєкту демонструє перехід Віктора Сидоренка за ці чверть століття від окреслення контурів до інтенсивного заповнення смислових і формотворчих лакун нової для України морфології — українського візуального мистецтва. Спочатку базуючись на існуючому історичному контексті існування радянської та пострадянської України, мистець програмно нівелює цей контекст, зосереджуючись на «внутрішньому» просторі «системної події», який виявляється значно важливішим від «зовнішніх» спокус повсякденності. «Frame» («рама» або «межа») — один з концептів репрезентації, знаковий для смислових конотацій розуміння саме діахронії мегапроєкту. Відмежування від нормативності та «буття у нормі» — певний «тунель» у «символічному полі» 26 років творчості, що репрезентувались.

У синхронії ж протягом короткого зрізу часу (кілька місяців 2021–2022 рр.) усі три ча-



*Іл. 9. Виставковий простір проєкту «Безмежне життя Смерті».
Фото. Архів Віктора Сидоренка*



*Іл. 10. Виставковий простір проєкту «Безмежне життя Смерті».
Фото. Архів Віктора Сидоренка*



Іл. 11. Без назви. Живопис. Серія проєкту «Нульовий рік. Ідея світла». Персональний сайт Віктора Сидоренка. (URL: <https://sydbook.com/en>)



Іл. 12. Без назви. Живопис. Серія проєкту «Нульовий рік. Ідея світла». Персональний сайт Віктора Сидоренка. (URL: <https://sydbook.com/en>)

стини мегавізуального проєкту не тільки продемонстрували колосальний масив зображальних технік, типів зображень, діяльнісно-мистецьких практик, котрі опанував Віктор Сидоренко, а й довели, що цей візуальний художник сформував цілісний континуально-діючий візуальний простір новітнього типу, в якому зображальність репрезентується у різних оптичних модулях, і має змогу продемонструвати «гру смислів», яскраво реалізуючи кредо «тотального візуального». Як зазначає сам художник, «у моїх роботах фотографії, малюнки, креслення, відео стають частиною цілісного проєкту, що триває у часі і в результаті якого формується мій Персонаж — постать людини, яка перебуває в процесі болісних змін власної свідомості...» [15]. При цьому формується такий зображальний феномен як «тезаурус «патернів бачення»», що ними користується мистець. Монологічні та діалогічні «патерни бачення», сформовані історією образотворчого мистецтва протягом століть, «перероблюються» на певну «ігротеку поглядів» художника на себе, дійсність і глядача.

Вибір різних локацій для функціонування мегапроєкту (галерея «Лавра», Національний музей «Київська картинна галерея» та Центр сучасного мистецтва М17) теж цікавий, адже кожна локація має «пам'ять місця» і цілком відповідає загальному задуму проєкту. Певна автономія кожної локації дозволяє глядачеві заглибитись у конкретний проєкт, але в цілому мегапроєкт стає континуально-діючим візуальним простором, доповнюючи «сміслову поле» кожної локації.



Іл. 13. Без назви. Живопис. Серія проєкту «Нульовий рік. Ідея світла». Персональний сайт Віктора Сидоренка. (URL: <https://sydbook.com/en>)

Смисловими характеристиками такого континуально-діючого візуального простору є наявність, окрім наскрізної ідеї, конкретних «біфуркаційних точок», у яких професійне «бачення» Віктора Сидоренка стратегічно розміщує свого Персонажа, з одного боку, ідентифікуючи його з собою, мистцем, а з іншого — програмно відмежовуючись від нього. У даному мегапроєкті — це «формування суспільства трансгуманізму та нових соціальних субкультур, значення та цін-



Іл. 14. Виставковий простір проекту «Нульовий рік. Ідея світла». Фото.
Архів Віктора Сидоренка

ність терміна «людина» в епоху нових цифрових метавесвітів» [25]. Так, окрім «зовнішнього» континуально-діючого візуального простору паралельно формується «внутрішній», ментально-художній простір митця, простір мистецької «an anthropology» свідомості, що трансформується на очах у глядача.

Світ стоїть на порозі змін антропологічного рівня. Перша частина мегапроекту — «Технології травм» — майже ілюструє концепцію М. Мерло-Понті, згідно з якою, власне тіло (*le corps propre*) визначає засіб буття у світі екзистенції, а вона є конкретно-тілесним буттям, або «втленою свідомістю» [9]. У цій експозиції людське тіло представлено в різних модусах: як певний «ідеал» повсякденності, як «пам'ять тіла» і як «тіло без пам'яті» (іл. 2).

Ретроспективна «сюррефлексія» або «радикальна рефлексія / травма» у Віктора Сидоренка — це ті гештальти юності, початку зрілих років, які він «закрив» «Амнезією», «Свідками», «Жорнами Часу», «Цитохронізмами» (іл. 3–6). «У цьому проекті я відтворюю події, що відбуваються перманентно, безупинно і з яких складається наше життя. Зображення повсякденних, звичайних дій, показані через типажі своєї епохи, які перетворюються на історичні фантоми. Зображені події, з одного боку, неважливі, а з іншого — вічні. Але це лише ілюзія. Техніка зображення робить його схожим чи то на фреску з фактурним крокелюром, чи то на акварельний малюнок — підкреслює своєю дуальністю ілюзію позачасовості, візуалізуючи те, як працює час. Так, основним посилом стає візуалізація того, як працює час», — свідчить мистець [15]. Композиційний центр «Технології травм» — ре-

конструкція-репліка зі знакових «Жорнів Часу», безжальних і невідворотних. Руїнування меж цими «жорнами часу» між «друзями та ворогами, зрадниками та зрадженими» [15] — теж ознака позачасовості, того Ніщо, що і є «білий колір» (іл. 7). В експозиції також представлена серія садово-паркової скульптури, що демонструвалась автором уперше (іл. 8).

Друга частина («Безмежне життя Смерті») представляє серію творів на тему кріоніки — технології заморозки людей і тварин, сподівання на те, що в майбутньому їх удасться оживити. Проект відсилає як до християнського звичаю збереження останків для повстання у своїх тілах на Страшному суді, так і до питання другого шансу з галузі біоетики [24] (іл. 9, 10).

У книзі Д. Діксона «Людина після людини. Антропология майбутнього» (1990) [33] прогнозується «антропологічна революція», в якій зберегтися людині у нинішньому вигляді вже не буде шансів. Фрагменти «священного тіла» нинішнього людського виду — це те «безмежне життя смерті», яке теж є ознакою позачасовості.

Проте, повертаючись до гуманістичної ідеї, що людську природу можливо змінити, покращити, і сплавляючи її з найкращими здобутками цифрової епохи, можемо візуалізувати більш позитивне майбутнє. І фундаментальні зрушення відбуваються вже сьогодні. На противагу гуманізму наразі виник постгуманізм, у межах якого суттєво змінюється ставлення людини до себе як до центральної ланки біосфери. Процес переусвідомлення своєї видової, сексуальної, соціальної та духовної самоідентифікації перебуває в активній фазі. Тому час трансгуманізму з використанням досягнень технологій задля

усунення страждань, хвороб, старіння та смерті, здається, вже не за горами [24].

Третя частина мегапроекту — проект «Нульовий рік. Ідея світла» (іл. 11–16). Це зовсім нова серія живопису, котра демонструє трансформацію «патернів бачення» Віктора Сидоренка як живописця. Окрім цього, в проекті «Нульовий рік. Ідея світла» представлена серія скульптур (іл. 14). Ідея третьої частини — це роздуми «про те, якою має бути “надлюдина” трансгуманістичної ери, аби ми не опинилися у “темряві”» [26]. Ця частина триптиху ілюструє майстерність Віктора Сидоренка не тільки як візуального живописця-концептуаліста, а й як лідера українського візуального мистецтва. Підсумовуючи весь мегапроект у діячій та синхронній, «Нульовий рік. Ідея світла» вказує на колосальні можливості візуального мистецтва як з морфологічної, так і з формотворчої точки зору.

Морфологічними характеристиками цього простору, окрім приналежності до візуального мистецтва як нової морфологічної системи, в котрій онтологічно стерті жанрово-видові межі, є набуття кожною одиницею цієї системи якостей фракталу, що містить генетичну подібність до системи в цілому (іл. 15). «Тотальна візуальність» утілена в ній як сукупність поліверсій, процесуально-випадкових та запрограмованих одночасно, де поєднання культури повсякденності з художньою культурою зміщується у професійній свідомості митця і в побутовій свідо-

мості глядача величезною кількістю punctum's, створюючи морфологічні «заломки», що потенційно можуть генерувати нові морфологічні системи. До прикладу, знаковий попередній проект митця «Жорна Часу» (2003) тут виступає і як певна репліка-реконструкція, і як складова першої частини триптиху — проекту «Технології травм». Але це не повна реконструкція, а реконструкція, доповнена додатковою морфологічною ланкою — серією «робочих» фотографій, на яких зафіксовані різні стадії його творення. І серія фото, і реконструкція-інсталяція самі по собі є окремими морфемами, але водночас вони є фрактальними елементами нової морфемі проекту «Технології травм» (до речі, про фрактальність сучасного візуального мистецтва вже згадувала і М. Протас) [17]. Окремі художні форми — портрет, об'єкт / інсталяція, скульптура, малюнок тощо — «делегують» фрагмент своєї морфології цій візуальній морфемі (поліморфному проекту), стаючи її частиною. І ця морфологічна фрактальність «підтримується» митцем і стилістично: кожна морфема стилістично належить саме цьому конкретному митцю, адже символіка кольору, композиційні рішення, зображальні прийоми характерні саме для Віктора Сидоренка, для його авторського стилю. При цьому стиль митця теж трансформується, доповнюється новими елементами, оптичними модусами тощо.

Не менш цікавим є формотворчий аспект мегапроекту. На рівні художньої форми в цьому



Іл. 15. Виставковий простір проекту «Нульовий рік. Ідея світла». Фото. Архів Віктора Сидоренка



«Нульовий рік. Ідея світла». Персональний сайт Віктора Сидоренка. (URL: <https://sydbook.com/en>)

проекті Віктор Сидоренко теж виступає новатором. Ми вже аналізували «кінематографічність» бачення живописця Сидоренка [6]. Але у третій частині мегапроєкту — проєкті «Нульовий рік. Ідея світла» Віктор Сидоренко використовує новий для себе прийом внутрішньо композиційного масштабування живописного зображення (іл. 11–16). Таке живописно-кінематографічне «зумування» внутрішнього картинного простору має вражаючий ефект: «точка масштабування / біфуркації» розміщується художником не тільки у «зовнішньому» контурі континуально-діючого візуального простору, а й у «внутрішньому», ментально-художньому просторі митця / глядача, адже таке «зумування» «впускає» свідомість глядача та корегує його сприйняття зображення відносно сприйняття самого художника. При цьому наявне «викривлення» зображення в цих «біфуркаційних точках» (а це більшою мірою обличчя персонажів) не тільки імітує кінематографічно-фотографічну оптику — дійсно змушує погляд глядача «втягнутись» у ментальний простір художника (іл. 13, 16). Про цей ефект колись згадував та використовував його в кіно А. Тарковський [30, с. 86–90]. До речі, тут Віктор Сидоренко, на відміну від деяких інших, не користується цифровими технологіями «доповненої реальності». Навпаки, він майстерно демонструє можливості традиційних для живопису засобів художньої виразності у створенні цієї «доповненості» і нових оптичних модусів у творенні зображення. І це є цікавим. Це не прийом

конкретного колажування зображення, коли кожний елемент колажу розширює символічний простір його в цілому, цей прийом складніший, адже він не тільки розширює цілісне, а не фрагментоване зображення, він його викривляє, змінюючи ракурс, колір і масштаб, що дозволяє відбутись «грі смислів» та змістовних акцентів у цьому зображенні. На сьогодні використання цифрової «доповненої реальності» та анімації при репрезентації живописного твору замінює технологіями атрактивні можливості живопису. Описаний прийом, майстерно виконаний В. Сидоренком, дозволяє виявити додаткові смислові й символічні опції концептуального живописного твору, не втрачаючи атрактивності традиційних засобів художньої виразності.

Висновки. Отже, отрефлесовані в статті зміни у творчості Віктора Сидоренка, його новітні «патерни бачення», продемонстровані в міждисциплінарному, поліморфічному мегапроєкті «Всі кольори спектру — це біле світло», свідчать про те, що лідер українського сегменту візуального мистецтва знаходиться на вістрі новацій, демонструючи при цьому внутрішню світоглядну та професійну цілісність: на діахронічному рівні майстер демонструє поступове накопичення знань про постлюдину та на синхронічному рівні, зберігаючи надбання авторського стилю, відображає це знання у великій кількості технік, типів зображень тощо. Створивши в межах новаторського виставкового триптиху єдиний морфологічний і смисловий континуально-діючий візуальний простір, Віктор Сидоренко не тільки продемонстрував можливості нової морфеми в структурі сучасного українського мистецтва — трансображення, а й довів невичерпність традиційних засобів художньої живописної виразності. При цьому величезна кількість *rustum's*, створених мистцем у мегапроєкті, доводить, що ареал сучасного візуального мистецтва має величезний потенціал розвитку, враховуючи і появу нових морфологічних ланок у «тотальному візуальному».

Розглядаючи творчий доробок Віктора Сидоренка, ми не торкались ще одного аспекту концепції мегапроєкту «Всі кольори спектру — це біле світло», а саме метафори світла / білого кольору. Це вимагає окремого дослідження, адже ця метафора пов'язує смисли континуально-діючого візуального простору мегапроєкту з основною проблемою авангардних пошуків українського мистецтва ХХ ст. (починаючи з К. Малевича), пошуків джерел «чистої творчості», яка знаходить баланс між творчістю людини та природи.

Література:

1. Авраменко О. Українське образотворче мистецтво другої половини ХХ століття: зміна парадигм виникнення та функціонування : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / ІПСМ. Київ, 2008. 40 с.
2. Аккаш О. Сучасне візуальне українське мистецтво у категоріях теоретичної естетики (феноменологічний аспект). *Сучасне мистецтво*. 2018. Вип. 14. С. 45–52. DOI: 10.31500/2309-8813.13.2018.152198
3. Алфьорова З. І. Візуальне мистецтво кінця ХХ — початку ХХІ століття : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / Харківська державна академія культури. Харків, 2008. 40 с.
4. Алфьорова З. І. Морфологічні парадокси в сучасному візуальному мистецтві: методологічний аспект. *Екологія мистецтва: дискурс ракурсів*. Матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (09–11 вересня 2020 р.). ХНТУ, Херсон, Україна. Херсон : ХНТУ, 2020. С. 10–11.
5. Алфьорова З. І. Оновлення методологічних засад в осмисленні сучасних процесуальних візуальних художніх форм. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2012. № 11. С. 54–57.
6. Алфьорова З. Трансображення у творчості Віктора Сидоренка. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2021. № 1. С. 51–56. DOI: 10.33625/visnik2021.01.051
7. Босенко А. Свободная атональность / Ин-т проблем современного искусства ; НАИ Украины. Киев : Феникс, 2020. 320 с. : ил.
8. Босенко А. Ходы. Шестая. Пасторальная / Ин-т проблем современного искусства ; НАИ Украины. Киев : Феникс, 2017. 424 с.
9. Булавина Н. Вітчизняна модель актуального мистецтва. Шлях до зрілості. *Сучасне мистецтво*. 2018. Вип. 14. С. 83–90. DOI: 10.31500/2309-8813.13.2018.152206
10. Булавина Н. Досвід візуального мистецтва в ритмі глобальних трансформацій. Нові моделі художньої дії. *Сучасне мистецтво*. 2019. Вип. 15. С. 57–69. DOI: 10.31500/2309-8813.15.2019.185920
11. Вишеславський Г. Contemporary art України — від андеграунду до мейнстрім. Київ : ІПСМ НАМ України, 2020. 256 с. : ил.
12. Ковальчук О. Сценографічна практика у просторі ХХ століття: київські реалії / Київ : Фенікс, 2019. 272 с. : ил.
13. Мерло-Понти М. Видимое и невидимое / пер. с фр. О. Н. Шпарага. Минск : Логинов, 2006. 400 с.
14. Мусієнко Н. Мистецтво Майдану / ІПСМ НАМ України. Київ : Майстер-принт, 2015. 96 с. : ил.
15. Персональний сайт директора ІПСМ НАМ України, художника, мистецтвознавця Віктора Сидоренка. URL: <https://sydbook.com/uk/cytochronisms> (дата звернення: 05.02.2022).
16. Петрова О. Третье Око. Мистецькі студії : монографічна збірка статей / ІПСМ НАМ України. Київ : Фенікс, 2015. 480 с. : ил., кольор. вкл.
17. Протас М. Еволюція мистецтва як складний фрактал (до питання фазово-просторових інтерпретацій сучасних візуальних практик у моделях теорії хаосу). *Сучасне мистецтво*. 2005. Вип. 2. С. 37–51.
18. Протас М. Мистецтво посткультури: тенденції, ризики, перспективи. Київ : ІПСМ НАМ України, 2020. 432 с.
19. Протас М. О. Парадигмальні трансформації мистецтва ХХ–ХХІ століть: стильові стратегії форматво-

References:

1. Avramenko, O. (2008). *Ukrainske obrazotvorche mystetstvo druhoi polovyny XX stolittia: zmina paradyhm vynykennia ta funktsionuvannia* [Ukrainian fine arts of the second half of the twentieth century: changing paradigms of origin and functioning]. (Extended abstract of PhD dissertation). Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine. [In Ukrainian].
2. Akkash, O. (2018). Suchasne vizualne ukrainske mystetstvo u katehoriakh teoretychnoi estetyky (fenomenolohichniy aspekt) [Contemporary Ukrainian visual art in the categories of the theoretical aesthetics (phenomenological aspect)]. *Contemporary Art*, 14, 45–52. doi: 10.31500/2309-8813.13.2018.152198 [In Ukrainian].
3. Alforova, Z. (2008). *Vizualne mystetstvo kintsia XX — pochatku XXI stolittia* [Visual art of the late XX — early XXI century]. (Extended abstract of Doctoral dissertation). Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine.
4. Alforova, Z. (2020, September 9–11). Morfolohichni paradoksy v suchasnomu vizualnomu mystetstvi: metodolohichniy aspekt [Morphological paradoxes in modern visual art: methodological aspect]. In *Ekolohiia mystetstva: dyskurs rakursiv*. Proceedings of the *International scientific and practical conference* (pp. 10–11). Kherson National Technical University, Kherson, Ukraine. [In Ukrainian].
5. Alforova, Z. (2012). Onovlennia metodolohichnykh zasad v osmyslenni suchasnykh protsesualnykh vizualnykh khudozhnykh form [Update of methodological principles in the comprehension of modern judicial visual artistic forms]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 11, 54–57. [In Ukrainian].
6. Alforova, Z. (2021). Transzobrazhennia u tvorchoosti Viktora Sydorenka [Trans-Image in Viktor Sidorenko' Creative Work]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 1, 51–56. doi: 10.33625/visnik2021.01.051 [In Ukrainian].
7. Bosenko, A. (2020). *Svobodnaia atonalnost* [Free atonality]. Kiev: Feniks. [In Russian].
8. Bosenko, A. (2017). *Khody. Shestaia. Pastoralnaia* [The moves. Sixth. Pastoral]. Kiev: Feniks. [In Russian].
9. Bulavina, N. (2018). Vitshyzniana model aktualnoho mystetstva. Shliakh do zrilosti [Domestic model of contemporary art. The path to maturity]. *Contemporary Art*, 14, 83–90. doi: 10.31500/2309-8813.13.2018.152206 [In Ukrainian].
10. Bulavina, N. (2019). Dosvid vizualnoho mystetstva v rytmi hlobalnykh transformatsii. Novi modeli khudozhnoi dii [The experience of visual art in the rhythm of global transformations. New models of artistic action]. *Contemporary Art*, 15, 57–69. doi: 10.31500/2309-8813.15.2019.185920 [In Ukrainian].
11. Vysheslavskiy, H. (2020). *Contemporary art Ukrainy — vid andehraundu do meinstrim* [Contemporary art of Ukraine — from underground to mainstream]. Kyiv: IPSM NAM Ukrainy. [In Ukrainian].
12. Kovalchuk, O. (2019). *Stsenohrafichna praktyka u prostori XX stolittia: kyivski realii* [Scenographic practice in the space of the twentieth century]. Kyiv: Feniks. [In Ukrainian].
13. Merlo-Ponti, M. (2006). *Vidimoe i nevidimoe* [Visible and invisible]. (O. N. Shparaga, trans.). Minsk: Loginov. [In Russian]. [Original ed.: Merleau-Ponty M. (1964). *Le visible et l'invisible (suivi Notes de travail)*. Paris: Gallimard].
14. Musiienko, N. (2015). *Mystetstvo Maidanu* [Art of the Maidan]. Kyiv: Maister-prynt. [In Ukrainian].
15. *Personal website of the director of Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine, artist and art critic Viktor Sydorenko*. Retrieved from <https://sydbook.com/uk/cytochronisms>. [In Ukrainian & English].
16. Petrova, O. (2015). *Tretie Oko. Mystetski studii* [The Third Eye.

- рення : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ, 2021. 434 с.
20. Сайт Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ, [2022]. URL: <http://mari.kiev.ua/about> (дата звернення : 05.02.2022).
 21. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань : розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть. Київ : ВХ [студіо], 2008. 188 с.
 22. Сидоренко В. Герой, Об'єкт, Фантом Віктора Сидоренка: Лексикон. Київ : ArtHuss, 2019. 240 с.
 23. Сидоренко В. Д. Культурологічні аспекти художньо-стильової еволюції візуального мистецтва України (ХХ — початок ХХІ ст.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Харк. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2004. 21 с.
 24. Сігунцов А. Прес-реліз міждисциплінарного проєкту «Безмежне життя Смерті». Київ : ІПСМ НАМ України, 2021. [1 с.].
 25. Сігунцов А. Прес-реліз міждисциплінарного проєкту «Всі кольори спектру — це біле світло». Київ : ІПСМ НАМ України, 2021. [1 с.].
 26. Сігунцов А. Прес-реліз міждисциплінарного проєкту «Нульовий рік. Ідея світла». Київ : ІПСМ НАМ України, 2021. [1 с.].
 27. Сігунцов А. Прес-реліз міждисциплінарного проєкту «Технології травм». Київ : ІПСМ НАМ України, 2021. [1 с.].
 28. Скляренко Г. Я. Українські художники: з відлиги до Незалежності : [у 2 кн.] / Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, НАН України, ІПСМ. Київ : ArtHuss, 2018. Кн. 1. 201 с.
 29. Смирна Л. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві : монографія / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2017. 480 с. : іл.
 30. Тарковский А. А. Лекции по кинорежиссуре. *Искусство кино*. 1990. № 10. С. 83–91.
 31. Тузов В. О. Культуротворчі процеси в Україні (кінець ХІХ — початок ХХ століття) як підґрунтя сучасних теоретичних інновацій : автореф. дис. ... канд. культурології : 26.00.01 / [Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецт.]. Київ, 2012. 24 с.
 32. Юр М. Метамодель українського живопису / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. Вінниця : Твори, 2019. 428 с.
 33. Dixon D. *Man after Man : An anthropology of the future* / foreword by Brian Aldiss. New York : St. Martin's Press, 1990. URL: https://web.archive.org/web/20130930100930/http://www.sivatherium.narod.ru/library/Dixon_3/01_en.htm (дата звернення : 03.02.2022).
 - Art Studies] [A monographic collection of articles]. Kyiv: Feniks. [In Ukrainian].
 17. Protas, M. (2005). *Evolutsiia mystetstva yak skladnyi fraktal (do pytannia fazovo-prostorovykh interpretatsii suchasnykh vizualnykh praktyk u modeliakh teorii khaosu)* [Evolution of art as a complex fractal (on the question of phase-spatial interpretations of modern visual practices in models of chaos theory)]. *Contemporary Art*, 2, 37–51. [In Ukrainian].
 18. Protas, M. (2020). *Mystetstvo postkultury: tendentsii, ryzyky, perspektyvy* [The art of postculture: trends, risks, prospects]. Kyiv: IPSM NAM Ukrainy. [In Ukrainian].
 19. Protas, M. (2021). *Paradyhmalni transformatsii mystetstva XX–XXI stolit: stylovi stratehii formotvorennya* [Paradigm transformations of the art of the XX–XXI centuries: style formation strategies]. (Unpublished Doctoral dissertation). Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine. [In Ukrainian].
 20. *Website of the Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine*. (2022). Kyiv. Retrieved from <http://mari.kiev.ua/about>. [In Ukrainian & English].
 21. Sydorenko, V. (2008). *Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnykh spriamuvan : rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrainy XX–XXI stolit* [Visual art from avant-garde shifts to the latest trends: the development of visual art in Ukraine XX–XXI centuries]. Kyiv: VKh [studio]. [In Ukrainian].
 22. Sydorenko, V. (2019). *Heroi, Obiekt, Fantom Viktora Sydorenka: Leksykon* [Hero, Object, Phantom created by Viktor Sydorenko: Lexicon]. Kyiv: ArtHuss. [In Ukrainian].
 23. Sydorenko, V. D. (2004). *Kulturolohichni aspekty khudozhno-stylovoi evoliutsii vizualnoho mystetstva Ukrainy (XX — pochatok XXI st.)* [Culturological aspects of artistic and stylistic evolution of visual art of Ukraine (XX — early XXI century)]. (Extended abstract of PhD dissertation). Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine. [In Ukrainian].
 24. Sihuntsov, A. (2021). *Press release of the interdisciplinary project "Bezmezhe zhyttia Smerti"*. Kyiv: IPSM NAM Ukrainy. [In Ukrainian].
 25. Sihuntsov, A. (2021). *Press release of the interdisciplinary project "Vsi kolory spektru — tse bile svitlo"*. Kyiv: IPSM NAM Ukrainy. [In Ukrainian].
 26. Sihuntsov, A. (2021). *Press release of the interdisciplinary project "Nulovyi rik. Ideia svitla"*. Kyiv: IPSM NAM Ukrainy. [In Ukrainian].
 27. Sihuntsov, A. (2021). *Press release of the interdisciplinary project "Tekhnologiiiv travm"*. Kyiv: IPSM NAM Ukrainy. [In Ukrainian].
 28. Skliarenko, H. Ya. (2018). *Ukrainski khudozhnyky: z vidlyhy do Nezalezhnosti* [Ukrainian artists: from the thaw to Independence]. (In 2 vols., vol. 1). Kyiv: ArtHuss. [In Ukrainian].
 29. Smyrna, L. (2017). *Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi* [Century of nonconformism in Ukrainian visual art] [Monograph]. Kyiv: Feniks. [In Ukrainian].
 30. Tarkovskii, A. A. (1990). *Lektcii po kinorezhissure* [Lectures on film directing]. *Iskusstvo kino*, 10, 83–91. [In Russian].
 31. Tuzov, V. O. (2012). *Kulturotvorchi protsesy v Ukraini (kinets XIX — pochatok XX stolittia) yak pidgruntia suchasnykh teoretychnykh innovatsii* [Cultural processes in Ukraine (late nineteenth — early twentieth century) as a basis for modern theoretical innovations]. (Extended abstract of PhD dissertation). National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine. [In Ukrainian].
 32. Yur, M. (2019). *Metamodel ukrainskoho zhyvopysu* [Metamodel of Ukrainian Painting]. Vinnytsia: Tvory. [In Ukrainian].
 33. Dixon, D. & Aldiss, B. (1990). *Man after Man: An anthropology of the future*. New York : St. Martin's Press. Retrieved from https://web.archive.org/web/20130930100930/http://www.sivatherium.narod.ru/library/Dixon_3/01_en.htm.