

РОЗДІЛ 3. ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ВІЗУАЛЬНИХ МИСТЕЦТВ

Андрій Михайлович Никифоров
Олександр Миколайович Рідний

3 історії розвитку харківської школи скульптури

УДК 7.036:730:378
DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-1.17>

Андрій Михайлович Никифоров
доктор педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри образотворчого
мистецтва та дизайну
Сумського державного педагогічного
університету
імені А. С. Макаренка
ORCID: 0000-0002-0576-980X

Олександр Миколайович Рідний
заслужений діяч мистецтв України,
доцент кафедри скульптури
Харківської державної академії дизайну
і мистецтв
ORCID: 0009-0008-0775-9358

Статтю присвячено історії становлення та розвитку Харківської школи скульптури, розглянуто її еволюцію крізь призму суспільно-політичних та мистецьких трансформацій ХХ ст. Значну увагу приділено впливу європейських авангардних течій, зокрема кубізму, футуризму та конструктивізму, які заклали підґрунтя для формотворчих експериментів. Аналізується процес виникнення мистецької школи скульптури на базі Харківського художнього училища, її подальше формування під впливом монументальної пропаганди 1920-х рр. та впровадження ідеологічно обумовлених методологічних підходів у викладанні.

У роботі досліджено, як політичні репресії 1930-х рр. та контроль тоталітарного режиму спричинили поступову уніфікацію художньої мови, що призвело до згорання авангардних пошуків і нав'язування соцреалістичної парадигми. Визначено ключові аспекти розвитку школи в післявоєнний період, коли мистецьке життя було підпорядковане соціалістичному реалізму, а творчість митців значно обмежувалася пропагандистськими завданнями. Водночас аналізується, як попри тиск офіційної ідеології в 1950–1980-х рр. відбулося поступове розширення художніх можливостей через звернення до декоративності, національних мотивів та експериментів у пластиці. Окремо розглянуто вплив перебудови 1987 р. на художню спільноту Харкова. Відновлення творчої свободи та можливість самоорганізації відкрили новий етап розвитку школи, що дало змогу повернутися до традицій авангарду та формотворчих експериментів. Водночас підкреслено сучасний парадокс: з одного боку, митці мають широкі можливості для самовираження, з іншого – їхній творчий процес значно залежить від очікувань суспільства та вимог ринку.

Зроблено висновок, що Харківська школа скульптури пройшла складний шлях трансформації: від авангардного новаторства початку ХХ ст. через нав'язану соцреалістичну уніфікацію до сучасного пошуку рівноваги між традиціями й новими художніми формами.

Сучасний період розвитку школи визначено як «метасвободу» – стан, у якому творчість балансує між історичними рефлексіями, новітніми художніми практиками та викликами мистецького ринку.

Ключові слова: Харківська школа скульптури, авангард, соцреалізм, тоталітарна ідеологія, мистецькі трансформації, художнє самовираження.

Постановка проблеми. Дослідження історії розвитку мистецьких шкіл є важливим напрямом історико-мистецтвознавчих досліджень. Деякі проблеми минулого можливо досягнути лише з позиції історичної ретроспективи. Сформувані свідоме сприйняття сучасного стану речей допомагають передумови їх виникнення. Розробити стійку візію майбутнього можливо лише, врівноваживши її образом минулого. Харківська школа скульптури ствердилася як виразна частина українського культурного простору. У ній сформувалися унікальні творчі особливості й бачення художніх цінностей. Отже, саме увага до локальних особливостей розвитку сучасної української культури спрямовує наше дослідження до історії розвитку харківської школи скульптури.

Аналіз актуальних досліджень. Дослідження ґрунтується на комплексних ґрунтовних монографіях щодо історії розвитку української скульптури (Протас, 2006), особливостей авангардних трансформацій вітчизняного візуального мистецтва (Сидоренко, 2008), ідеологізації мистецтва радянської доби (Роготченко, 2007), особливостей

розвитку художньо-педагогічної освіти (Паньок, 2016), а також на комплексі праць з досліджень особливостей харківської школи скульптури (Соколюк, 2021, Лисенко, 2013).

Мета статті – окреслити основні віхи становлення та розвитку Харківської школи скульптури в контексті історичних соціальних і політичних змін.

Методологія дослідження. Проведення дослідження уможливило використання методів аналізу та забезпечило його різнобічність. Ретроспективний аналіз дав змогу досягнути проблему з позиції сучасності та результату. Критичний аналіз сприяв виокремленню фактів з ідеологізованого або суб'єктивного процесу розвитку творчої діяльності. Мистецтвознавчий аналіз забезпечив можливість розглянути художню творчість як утілення ідей і поглядів художників.

Результати та їх обговорення. Мистецтво повинно зацікавлювати, адже лише інтерес може привернути увагу до сфери діяльності, яка існує лише задля пізнання. Художник має бути парадоксальним у своєму сприйнятті, щоб знайти інший, новий шлях зображення світу, який однаково

відкритий кожному з нас. Принаймні таких висновків ми можемо дійти, аналізуючи основні лінії розвитку мистецтва нового часу.

Простежуючи лише одну лінію розвитку авангардного мистецтва, можемо побачити насиченість й активність культурного життя першої третини ХХ ст. в Європі, активними учасниками якого були й українські художники. Час, який завершується будівництвом у Харкові пам'ятки архітектури в стилі конструктивізму національного значення – будинку державної промисловості (Швиденко, 2014), грандіозними за своїми намірами проєктами Володимира Татліна (Прокопчук, 2020), дивовижними прогресивними науковими проєктами Лева Ландау, які впливали на культурне життя не менше, ніж мистецькі (Павлова, 2020). І водночас часу, який завершився хвилиною тоталітарних репресій, що обірвали активний розвиток українського авангарду до кінця 30-х рр. ХХ ст. (Никифоров, 2024).

Перші згадки щодо започаткування «школи скульптури» в Харкові знаходимо в дослідженнях І. Соколюк стосовно організації скульптурного відділення в Харківському художньому училищі 1913 р. (Соколюк, 2021). Період 1913–1920 рр. можна назвати **періодом започаткування**.

Одночасно з розробкою та введенням у дію плану монументальної пропаганди з 1920 р. училище реорганізоване в художній технікум, при якому відкрито виробничо-навчальну школу скульптури під керівництвом ідеолога плану монументальної пропаганди Б. Кратко (Бонь, 2020) та Л. Блох (Блох, 1967). З посиленням значення ідеології в мистецтві на межі найбільшого піднесення авангарду і його трагічного знищення відкрито кафедру скульптури в Харківському художньому інституті, організованому в 1922 р. на базі Харківського художнього технікуму.

Аналізуючи вплив ідеологізації мистецтва та плану монументальної пропаганди (Бонь, 2020), можемо ствердити думку щодо нав'язування уніфікації, яка розповсюдилася й на викладання. На рівні вираження ідей така уніфікація була наслідком боротьби з індивідуалізмом, свободою волі та засуджувала будь-які вияви «інаковості» і, відповідно, вибору тем для художньої творчості. Уважаємо, що на рівні методів формотворення уніфікація призвела до збіднення художньої виразності.

Аналізуючи зміни в авторських стилях Б. Кратко, Л. Блох, інших скульпторів підрадянської України 1920–1930 рр., реакції та відгуки в публічному просторі на деякі спроби повернутися до різноманітності трактування форми (Протас, 2006), можемо робити висновки про зміни, яких зазнала Харківська школа скульптури. Так, у скульптурі уніфікація виявилася у використанні базових методів осьової побудови й рівноваги форми навколо осей, урахування анатомії та елементарної перспективи, базових методів перетворення форми, як-от:

наповнення, гіперболізація, художнього відбору. А також використання елементів імпресіонізму, кубізму чи конструктивізму в спрощеному вигляді, уже не як вираження індивідуальності чи ідеї, а як декорування форми.

Тоталітарна ідеологія, набираючи обертів, нав'язувала художникам єдине бачення соціальної реальності і єдиний погляд на предметний світ, а будь-які відхилення від нав'язаної формули творчості клеймилися як формалізм. У будь-яких виявах індивідуальності та свободи вираження думки вбачалася загроза для тоталітарної системи, що починала вибудовуватися. Тож користуючись численними суперечностями в середовищі інтелігенції, що дісталися із часів бурхливого розвитку авангарду, репресовано найбільш соціально активну частину суспільства. Спершу тих, хто проявляв незгоду чи власне бачення розвитку підрадянської України, а потім і значну частину з тих, хто був прибічником радянської влади. Така доля спіткала й ідеолога плану монументальної пропаганди, організатора та першого професора кафедри скульптури Харківського художнього інституту (1922–1925) Б. Кратко, якого через прихильне ставлення до Бойчуків було вислано в 1937 р. до Туркменії (Бонь, 2020). Підпорядкуванням мистецтва ідеології в двадцятих роках, хвилиною репресій творчої інтелігенції кінця тридцятих років та евакуацією від нацистської окупації в 1941 р. (Протас, 2006) відзначився початок ХХ ст. для Харківської школи скульптури. Бурхливий і трагічний період розвитку Харківської школи скульптури 1920–1941 рр., який можна назвати **періодом уніфікації**.

Евакуйовані до Самарканду учні об'єднаного Київського й Харківського художніх інститутів увійшли до складу Українського відділення при Московському державному художньому інституті (1941–1943). В евакуації 1943 р. померла Елеонора Блох. Водночас менша частина викладачів та студентів за різних життєвих обставин залишилася в окупованому Харкові. У період окупації (1941–1943) заклад набув статусу Національного, проте умови давали змогу лише підтримувати освітній процес у вигляді консультацій чи занять з невеликою групою студентів, а роботу скульптурної майстерні, попри всі плани, відновлено не було (Паньок, 2016).

Навчання відновилося з деокупацією Харкова в 1943 р. Відтоді кафедру скульптури очолив один із провідних художників УРСР А. Страхов (Нестєрова, 2023). Проте до середини 1950-х рр. це було скоріш боротьбою за існування Харківської школи скульптури, подолання викликів економічно скрутних повоєнних років і втрати людей – наслідків репресій, смертей у жорнах Другої світової війни, еміграції, що призвели до відсутності абітурієнтів, педагогів та майстрів мистецтва скульптори

взагалі. Так, викладача художнього технікуму, харківського скульптора М. Новосельського було розстріляно 1938 р., Е. Блох померла в Алма-Аті 1943 р., викладач скульптури І. Севера переїхав до Львова.

Повоєнні роки кінця сорокових – час беззаперечного панування соцреалістичного мистецтва як у скульптурі, так і в навчанні та утвердженні радянського міфу в монументальній пропаганді. Період, коли великі замовлення в найбільших містах України – Києві, Харкові, Львові – виконували російські скульптори, творчість яких уважалася взірцевою, а українські митці шукали замовлення на периферії.

Останні вияви творчої індивідуальності, зокрема, у таких дрібницях як експресія в ліпленні чи життєва емоційність сюжету, були придушені масштабною кампанією боротьби з формалізмом.

Якою ж стала нова соцреалістична скульптура? На прикладі монументальних творів А. Страхова бачимо наближену до ідеальної точності організацію композиції, побудованої на елементарних методах формотворення, що робить її задум як абсолютно прозорим для глядача будь-якого рівня освіченості, так і настільки ж виразним, якою могла бути, можливо, лише первісна скульптура. Жодних емоцій, інтерпретацій, натяків чи посилань, ніякої глибини переживань, одна ідея зібрана в одну лінію, одну точку, одну назву – «функція». Мистецтво, яке говорить саме за себе. Виразні твори, взяті окремо, жахають, якщо поглянути на їх сукупність з боку історичної ретроспективи впровадження ідей повернення шляху розвитку мистецтва від модерну у зворотному напрямку. Нова «реалістична» скульптура почала послугуватися обмеженою ідеологічно мовою академічного мистецтва, а художник отримав лише трохи більше свободи, ніж давньоєгипетський майстер, який працював у межах канону.

Зміни, що відбулися менш ніж за тридцять років, не були унікальними лише для мистецтва – вони зачепили все суспільство. Трагічні роки позбавили Харківську школу скульптури різноманітності. Єдине, що могла зробити мистецька спільнота, – зберегти хоча б формальну інституцію – кафедру скульптури, скульптурні майстерні, існування яких було під постійною загрозою.

Отже, період від 1941 р. до 1956 р. можемо назвати **періодом консервації** – часу, коли, попри обставини, Харківська школа скульптури зберегла своє існування.

Межею зменшення напруженості й тиску щодо загрози існування Харківської школи скульптури став 1956 р. Можемо наразі тільки здогадуватися щодо зв'язку цієї дати з розвінчанням культу особистості Сталіна й «відлиги». Визначаємо цю дату від поповнення викладацького складу кафедри скульптури, коли з метою посилення викладацького

складу інституту 1956 р. було запрошено скульптора М. Рябініна.

Творчість М. Рябініна яскраво репрезентує зміни, межі яких стали дозволеним діапазоном творчих пошуків у радянському мистецтві. Це все ще «робітники й селяни», і хоча вони майже ігнорували риси індивідуальності, з'явилися риси національні. Для художників стали можливі пластичні пошуки.

Упродовж 60-х рр. ХХ ст. скульптура набула декоративних рис. Ці риси не зумовлені необхідністю відобразити якусь ідею (хіба що соціалістичну), а суто естетичні й продиктовані пошуками візуальної виразності форми. Проте це ще один ступінь свободи, за кожен з яких точилася боротьба.

У 70-ті ХХ ст. більш поширеними стали звернення до нейтральних побутових, казкових чи міфологічних сюжетів. А в 1980-ті рр. межі пластичної свободи розширилися, інколи навіть до відвертого експериментування. Щоб зрозуміти ступінь відносної свободи, яку іноді могли дозволити собі митці, варто звернути увагу на те, що ще в 1970-ті рр. навіть декоративні елементи, що лише наближались до абстракції, сприймали як відверту провокацію.

Мистецьке життя Харкова в цей час не втрапило тісного зв'язку з традицією авангарду початку ХХ ст., проте перебувало під жорстким ідеологічним контролем (Сидоренко, 2008). Скульптура ж, як один із ключових видів мистецтва монументальної пропаганди компактної спільноти митців, була найбільш ідеологічно контрольованою.

Через суперечність між офіційними вимогами до мистецтва та прагненням художників до самовираження з'явилося поняття «творча робота» – створена для непублічного представлення серед вузького кола глядачів або виставки в професійному середовищі. А також «халтура» – робота, за яку автор знімав із себе відповідальність, виконував без зацікавленості в результаті, виключно для заробітку, задоволення вимог або втілення ідей, яких автор не поділяє.

Період від 1953 р. до 1987 р. для Харківської школи скульптури можна назвати спокійнішим, ніж попередні роки. Якщо взагалі етично порівнювати ступені тиску режиму залежно від масовості репресій або в діапазоні від прямого знищення до соціального переслідування. Проте в роки, що слідували за низкою найбільш масових трагедій в історії людства, які призвели до знищення мільйонів українців і майже всієї суспільно активної частини українського суспільства, і «відлига», з усіма її умовами, дали змогу заново збудувати мистецьку традицію. Звичайно ж, ідеться більше не про участь у суспільній дискусії або презентацію власних ідей через мистецтво. Їх замінили формотворчі пошуки, обережне експериментування, пошуки шляхів

удосконалення власної творчої майстерності. Речі, які можуть з позиції сучасності здатися наївними й трохи застиглими в якомусь невизначеному просторі, насправді були шляхом реконструкції мистецтва буквально з попелу й уламків якихось ідей, творчих традицій, уявлень, що фрагментарно збереглися й передавалися усно.

Усна традиція навчання, що фактично йшла паралельно з провадженням формальної освіти на засадах соцреалізму, призвела до цікавого феномену – появи генерації художників, які отримали фахову підготовку високого рівня, парадоксально обмежену базовими методами реалістичного мистецтва. Відчуваючи штучність обмежень, накладених на творчість, і маючи уявлення, чим є мистецтво за межами задекларованого, вони почали експериментувати з доступними «матеріями». Завдяки початку Перебудови, у процесі якої фактичною межею зрушень у мистецтві стала зміна керівництва творчих спілок Києва та Харкова 1987 р. (Вишеславський, 2020), творчі експерименти стали публічними.

Загалом, розвиток Харківської школи скульптури 1956–1987 рр. з позиції нашого сьогодення можна назвати **періодом андеграунду**. Попри те, що така термінологія асоціюється із зовсім іншими процесами другої половини ХХ ст., усе ж вона, на нашу думку, характеризує процеси протистояння й незгоди. Оскільки саме в цей період національні риси мистецтва, діапазон пластичних пошуків, свобода волі перебували в андеграунді відносно офіційно прийнятого мистецтва, розвивалося в середовищі митців, але не виходило за його межі.

Загальноприйнята періодизація історії України кінця 1980-х рр. – початку 1990-х рр. розмежовує радянський період і період незалежності. Проте стосовно проблеми дослідження, на наше переконання, вирішальним був саме 1987 р., коли художня спільнота, позбувшись цензури й нагляду у виставкових залах, публічному просторі, здобувши право самоорганізації, вже почала існувати в логіці незалежності.

Нові можливості, що відкрилися перед Харківською школою скульптури, і творча реалізація їх представниками спільноти скульпторів ствердили такі її виразні риси: авангардистські формотворчі рішення, потяг до експерименту, парадоксальність образності, навіть несподіваність ракурсу розкриття ідеї, незалежно від того, це звернення до міфологічного сюжету чи дотепна історія сучасності (Гоцалюк, 2019; Лисенко, 2013; Протас, 2006; Сидоренко, 2008; Цигикало, Денисюк, 2022).

Водночас існувала поширена парадоксальна ситуація суперечності між свободою творчості та свободою сприйняття художнього твору. Мистецька традиція, розвиток якої було перервано на піку авангарду початку ХХ ст. насильницьким

запровадженням соцреалізму, так і не пройшла період прийняття одночасного співіснування різних ідей і форм мистецтва, що відбувся в постмодернізмі. Мистецтво, покликане служити пропаганді, було простим і доступним для розуміння, а художник був німим виконавцем з обмеженою волею. Щодо сприйняття мистецтва, викорінилася низка стереотипів. Тож і досі бачимо дуальність творчості, тільки тепер вона не між тим, що художник хоче і має створити, а між тим, що він створює для виставкового простору вузького кола глядачів і для публічного простору назагал.

Загалом, схарактеризувати сучасний стан розвитку Харківської школи скульптури можна як коливання між полюсами традиції та сучасності, бажанням самовиразитися і бути сприйнятим, між рефлексією щодо минулого й стереотипами, які це минуле сформувало. Тож період розвитку від 1987 р. і дотепер можемо назвати **періодом «метасвободи»**, оскільки ті коливання й полюсність мистецтва з'явилися саме як результат змін та можливостей, які дає свобода творчості.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Отже, Харківська школа скульптури пройшла складний і неоднозначний шлях розвитку, що відображає загальні тенденції українського мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. Від авангардних пошуків початку ХХ ст. через періоди уніфікації та ідеологічного контролю до сучасних форм самовираження – її еволюція зумовлена не лише внутрішніми мистецькими процесами, а й глибокими соціально-політичними трансформаціями.

Період 1913–1920 рр. можна визначити як започаткування школи, коли в Харкові виникли перші навчальні заклади, які здійснювали фахову підготовку скульпторів, а мистецтво перебувало під впливом авангарду. З 1920-х рр. школа розвивалася в умовах плану монументальної пропаганди, що зумовило її поступову ідеологізацію. 1930-ті роки стали періодом репресій та уніфікації мистецького процесу, що призвело до втрати творчої свободи й знищення авангардних ініціатив.

Після Другої світової війни Харківська школа скульптури функціонувала переважно в руслі соцреалізму. Натомість з кінця 1950-х рр. розпочався поступовий вихід за межі жорстких ідеологічних меж: митці почали експериментувати з декоративністю, пластичною виразністю та новими сюжетами. Попри це, радянська система залишалася обмежувальним фактором, що не дозволяв повністю відновити мистецькі свободи.

Ключовим етапом у розвитку школи стала перебудова 1987 р., яка дала змогу художникам повернутися до авангардних формотворчих експериментів та розширити межі творчого процесу.

Сучасний період розвитку школи можна визначити як «метасвободу» – баланс між історичною спадщиною та новими пошуками, між традицією та

експериментом, між внутрішнім самовираженням і впливом зовнішніх соціокультурних чинників.

Так, Харківська школа скульптури зберегла свою унікальність, адаптуючись до змін епох, і сьогодні продовжує відігравати важливу роль у формуванні сучасного українського мистецького простору.

Подальші наукові пошуки вбачаємо в ретельному вивченні історії харківської школи скульптури другої половини ХХ ст. – часу, який у наукових дослідженнях деталізовано парадоксально менше, ніж період першої половини ХХ ст.

ЛІТЕРАТУРА

Блох, Л. А. (1967). *Як учив Роден. Мистецтво*. Київ : Мистецтво.

Бонь, О. І. (2020). Митці Жозефіна Діндо та Бернард Кратко в жорнах радянського тоталітаризму. *Сторінки історії*, 50. <https://doi.org/10.20535/2307-5244.50.2020.210128>

Вишеславський, Г. (2020). *Contemporary art України – від андеграунду до мейнстріму*. Київ : Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України.

Горбачов, Д. (упоряд.). (2020). *Український художній авангард: маніфести – публіцистика – спогади – листи*. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА.

Гоцалюк, А. (2019). Розвиток мистецтва скульптури в Україні (кінець ХХ – початок ХХІ століття). *Українознавство*, 1(70), 67–75.

Лисенко, Л. (2013). Українська скульптура у пошуках нової образності. *Мистецтвознавство України*, 13, 22–32.

Нестерова, Є. О. (2023). *Професійний живопис в мистецьких школах Харкова 1950-1970-х років: особливості формування та розвитку: дис. ... доктора філософії (PhD): 023*. Харків.

Никифоров, А. (2024). Чи варто пояснювати візуальне мистецтво. *Південноукраїнські мистецькі студії*, 3(6), 156–162.

Павлова, Т. (2020) Перша публічна виставка групи «Время» в Харкові: маніфест нового артмедіуму. *Образотворче мистецтво*, 3, 54–61

Паньок, Т. В. (2016). *Розвиток вищої художньо-педагогічної освіти в Україні у ХХ столітті: монографія*. Харків: видавництво «Оперативна поліграфія» ФОП Здоровий Я. А.

Прокопчук, І. Ю. (2020) Неутилітарний та прикладний вектори розвитку конструктивізму. *100 років сучасності: ідей Баухауз та українського авангарду у сучасному дизайні та дизайн-освіті: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції*, (м. Київ 2–3 квітня 2020 р.), (сс. 23–26). Київ: КНУКІМ.

Протас, М. О. (2006). *Українська скульптура ХХ століття*. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; Інтертехнологія.

Роготченко, О. О. (2007). *Соціалістичний реалізм і тоталітаризм*. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; Фенікс.

Сидоренко, В. Д. (2008). *Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть*. Київ : Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; ВХ [студію].

Соколюк, Л. (2021). Шляхи розвитку мистецької освіти в Харкові (1896–1918). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 1, 83–94.

Цигикало, К., Денисюк, О. (2022). Історіографія дослідження української скульптури кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 57 (3), 114–121.

Швиденко, О. О. (2014). Внутрішні простори Держпрому: реалізація, зміни, збереження. *Комунальне господарство*, 116, 55–59.

REFERENCES

Blokh, L. A. (1967). *Yak uchiv Roden. Mystetstvo [As Rodin taught. Art]*. Kyiv: Mystetstvo.

Bon, O. I. (2020). Myttsi Zhozefina Dindo ta Bernard Kratko v zhornakh radianskoho totalitaryzmu [Artists Josephine Dindo and Bernard Kratko in the millstones of Soviet totalitarianism]. *Storinky istorii*, 50. <https://doi.org/10.20535/2307-5244.50.2020.210128>

Vysheslavskyyi, H. (2020). *Contemporary art Ukrainy – vid andehraundu do meinstrimu [Contemporary art of Ukraine - from the underground to the mainstream]*. Kyiv: Instytut problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy.

Horbachov, D. (uporiad.). (2020). *Ukrainskyi khudozhnii avanhard: manifesty – publitsystyka – spohady – lysty [Ukrainian artistic avant-garde: manifestos - journalism - memories – letters]*. Kyiv: DUKH I LITERA.

Hotsaliuk, A. (2019). Rozvytok mystetstva skulptury v Ukraini (kinets 20 – pochatok 21 stolittia) [The development of the art of sculpture in Ukraine (the end of the 20th – the beginning of the 21st century)]. *Ukrainoznavstvo*, 1(70), 67–75.

Lysenko, L. (2013). Ukrainaska skulptura u poshukakh novoi obraznosti [Ukrainian sculpture in search of a new imagery]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, 13, 22–32.

Nestierova, Ye. O. (2023). *Profesiyni zhyvopys v mystetskykh shkolakh Kharkova 1950-1970-kh rokiv: osoblyvosti formuvannia ta rozvytku [Professional painting in Kharkiv art schools in the 1950s-1970s: peculiarities of formation and development]: dys. ... doktora filosofii (PhD): 023*. Kharkiv.

Nykyforov, A. (2024). Chy varto poiasniuvaty vizualne mystetstvo [Is visual art worth explaining?]. *Pivdenoukrainski mystetski studii*, 3(6), 156–162.

Pavlova, T. (2020) Persha publichna vystavka hrupy «Vremia» v Kharkovi: manifest novoho artmediumu [The first public exhibition of the Vremya group in Kharkiv: a manifesto of a new art medium]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 3, 54–61

Panok, T. V. (2016). *Rozvytok vyshchoi khudozhno-pedahohichnoi osvity v Ukraini u 20 stolitti [Development of higher artistic and pedagogical education in Ukraine in the 20th century]: monohrafiia*. Kharkiv: vydavnytstvo «Operatyvna polihrafiia» FOP Zdorovyi Ya. A.

Prokopchuk, I. Yu. (2020) Neutylytarnyi ta prykladnyi vektory rozvytku konstruktivizmu [Non-utilitarian and applied vectors of the development of constructivism]. *100 rokiv suchasnosti: idei Baukhauz ta ukrainskoho avanhardu u suchasnomu dyzaini ta dyzain-osviti: materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii*, (m. Kyiv 2–3 kvitnia 2020 r.), (ss. 23–26). Kyiv: KNUKIM.

Protas, M.O. (2006). *Ukrainska skulptura 20 stolittia [Ukrainian sculpture of the 20th century]*. Kyiv: Instytut problem suchasnoho mystetstva Akademii mystetstv Ukrainy; Intertekhnolohiia.

Rohotchenko, O. O. (2007). *Sotsialistychnyi realizm i totalitaryzm [Socialist realism and totalitarianism]*.

Kyiv: Instytut problem suchasnoho mystetstva Akademii mystetstv Ukrainy; Feniks.

Sydorenko, V. D. (2008). *Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnikh spriamuvan: rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrainy 20–21 stolit [Visual art from avant-garde movements to the latest directions: the development of Ukrainian visual art of the 20th–21st centuries]*. Kyiv: Instytut problem suchasnoho mystetstva Akademii mystetstv Ukrainy; VKh [studio].

Sokoliuk, L. (2021). Shliakhy rozvytku mystetskoï osvity v Kharkovi (1896–1918) [Ways of development of

art education in Kharkiv (1896–1918)]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 1, 83–94.

Tsyhykalo, K., Denysiuk, O. (2022). Istoriohrafiiia doslidzhennia ukrainskoi skulptury kintsia 20 – pochatku 21 st. [Historiography of the study of Ukrainian sculpture of the late 20th – early 21st centuries]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 57 (3), 114–121.

Shvydenko, O.O. (2014). Vnutrishni prostory Derzhpromu: realizatsiia, zminy, zberezheniia [Vnutrishni prostory Derzhpromu: realizatsiia, zminy, zberezheniia]. *Komunalne hospodarstvo*, 116, 55–59.

From the history of the Kharkiv School of Sculpture

Andrii Mykhailovych Nykyforov
Doctor of Pedagogical Sciences,
Associate Professor,
Associate Professor at the Department
of Fine Arts and Design
Sumy State Pedagogical University
named after A. S. Makarenko
ORCID: 0000-0002-0576-980X

Oleksandr Mykolaiovych Ridnyi,
Honored Artist of Ukraine,
Associate Professor of the Department
of Sculpture
Faculty of Fine Arts
Kharkiv State Academy of Design and Arts
ORCID: 0009-0008-0775-9358

The article is devoted to the history of the formation and development of the Kharkiv School of Sculpture, examines its evolution through the prism of socio-political and artistic transformations of the twentieth century. Considerable attention is paid to the influence of European avant-garde movements, in particular cubism, futurism and constructivism, which laid the groundwork for formative experiments. The article analyzes the process of the emergence of the art school of sculpture on the basis of the Kharkiv Art School, its further formation under the influence of monumental propaganda of the 1920s and the introduction of ideologically determined methodological approaches to teaching.

The paper investigates how political repressions of the 1930s and the control of the totalitarian regime led to the gradual unification of the artistic language, which led to the curtailment of avant-garde searches and the imposition of the socialist realist paradigm. The author identifies key aspects of the school's development in the postwar period, when artistic life was subordinated to socialist realism, and the work of artists was largely limited to propaganda tasks. At the same time, the author analyzes how, despite the pressure of official ideology, in the 1950s–1980s there was a gradual expansion of artistic possibilities through the use of decorative elements, national motifs, and experiments in plastic.

The impact of Perestroika in 1987 on the artistic community of Kharkiv is also considered. The restoration of creative freedom and the possibility of self-organization opened a new stage in the school's development, which allowed it to return to the traditions of the avant-garde and formative experiments. At the same time, the author emphasizes the contemporary paradox: on the one hand, artists have ample opportunities for self-expression, and on the other hand, their creative process largely depends on the expectations of society and market demands. It is concluded that the Kharkiv School of Sculpture has gone through a difficult path of transformation: from avant-garde innovation of the early twentieth century, through the imposed socialist realist unification, to the modern search for a balance between traditions and new artistic forms.

The current period of the school's development is defined as "meta-freedom" – a state in which creativity balances between historical reflections, the latest artistic practices, and the challenges of the art market.

Keywords: Kharkiv School of Sculpture, avant-garde, socialist realism, totalitarian ideology, artistic transformations, artistic expression.