

75(477) «19-20»

**ПОСТАТЬ ВІТАЛІЯ КУЛИКОВА У КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ ХАРКІВЩИНИ  
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

**Дмитро БОРОВИК** – здобувач освітньо-наукового ступеня  
кафедри образотворчого мистецтва,  
Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, Київ, Україна  
<https://orcid.org/0009-0004-2428-1131>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.50.989>  
[d.borovyk.asp@kubg.edu.ua](mailto:d.borovyk.asp@kubg.edu.ua)

Досліджується творчість і педагогічна діяльність харківського художника Віталія Миколайовича Куликова (1935–2015 рр.) у контексті соціокультурних трансформацій, що охопили художнє середовище Харківщини другої пол. ХХ – початку ХХІ ст. Комплексний підхід дозволив розкрити специфіку його авторського стилю, визначеного термінами «геометричний монтаж» і «портрет-маска». Виявлено, що В. Куликов виступив не лише як яскравий представник харківської школи живопису, а й як реформатор художньої освіти, що надав рис академічного мислення структурному рисунку в контексті архітектурної школи.

Стаття ґрунтується на аналізі джерел останніх десятиліть, зокрема публікаціях О. Штока, В. Немцової, М. Пономаренко, Л. Смирної, Д. Ключко та Т. Луговської, а також матеріалах виставкових проєктів, присвячених харківському мистецтву. Обґрунтовано думку про унікальну позицію В. Куликова в українській художній культурі як митця, що поєднав конструктивізм, інтелектуальну рефлексію та педагогічне новаторство. Розглянуто також його внесок у розвиток візуального супротиву в умовах пострадянської реальності та значення для молодших поколінь митців. У результаті доведено, що В. Куликов є представником перехідної епохи, чия спадщина заслуговує на широку академічну увагу як у контексті історії мистецтва, так і в контексті сучасної культурної ідентичності України.

*Ключові слова:* Віталій Куликов, харківська художня школа, портрет-маска, пострадянське мистецтво, художній конструктивізм.

*Актуальність теми.* У сучасному культурному просторі України, особливо в регіональних контекстах, постаті художників, які не лише репрезентують певну мистецьку школу, але й формують нові підходи до художнього мислення, мають виняткове значення. Однією з таких є Віталій Миколайович Куликов (1935–2015 рр.) – живописець, графік, педагог і мислитель, що справив вагомий вплив на формування художнього обличчя Харківщини другої пол. ХХ – початку ХХІ ст. Його творчість стала не лише відображенням мистецьких тенденцій доби, а й глибокою рефлексією над роллю художника в епоху соціальних трансформацій.

Важливість вивчення В. Куликова зумовлюється кількома чинниками. По-перше, він є одним із небагатьох українських митців, чия творчість містить елементи як постреалістичного спротиву радянській естетиці, так і відкритого діалогу з модерністськими й постмодерністськими течіями світового мистецтва. По-друге, саме у Харкові, де В. Куликов мешкав і працював, склалося унікальне мистецьке середовище, в якому його художній метод, концепція «геометричного монтажу» й естетика «портрета-маски» стали визначальними для кількох поколінь митців.

Крім того, діяльність В. Куликова не зводиться до художнього доробку: вагомим внеском у культурну тканину регіону стала його педагогічна робота в Харківському інженерно-будівельному інституті, де він створив оригінальну школу рисунку. Його аналітичний підхід до форми, увага до ритму та структури композиції, а також розуміння простору як носія сенсу стали основами авторської дидактичної методики.

На тлі зростаючого інтересу до локальних історій українського мистецтва та осмислення національного художнього наративу, дослідження творчості В. Куликова постає як спроба відновлення цілісної картини мистецьких процесів, що відбувалися в Україні в другій пол. ХХ століття. Його мистецтво – не лише естетичний, а й культурно-політичний феномен, що вимагає переосмислення в контексті пострадянської трансформації українського суспільства.

*Огляд останніх публікацій.* Дослідницький інтерес до постаті В. Куликова зосереджується переважно в межах харківського мистецтвознавчого середовища та деяких центральних академічних інституцій, зокрема Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України. Попри те, що вітчизняна академічна наука не має повноцінного монографічного дослідження, присвяченого його творчості, ряд ґрунтовних публікацій дозволяє скласти уявлення про основні вектори інтерпретації художнього методу В. Куликова.

Одним із найвагоміших видань є альбом «Віталій Куликов» за редакцією В. Немцової [1], у якому подано широкий спектр репродукцій робіт художника, а також аналітичні розвідки щодо його стилістичної еволюції, педагогічної діяльності та філософських засад творчості. У вступній статті В. Немцова окреслює специфіку образного мислення митця, зокрема його інтерес до конструктивізму,

кубізму та пластичної організації площини [1; 10]. Авторка підкреслює, що вже в 1970-х роках В. Куликов відходив від «суворого стилю» в бік автономного художнього образу, що виводиться із взаємодії об'ємів, контурів і структурних ліній.

М. Пономаренко у статті «Проблеми великої форми в портретному малярстві Віталія Кулікова» звертається до пізнього періоду творчості художника, аналізуючи його концепцію «портрета-маски». Вона наголошує на використанні білого тла як активного елементу композиції, що задає емоційний ритм і візуальну напругу [8; 196]. Авторка також зауважує, що цей прийом згодом був перейнятий молодшими представниками харківської портретної школи.

Цікаві спостереження запропонував Олександр Шило у статті «Григорій Антонович Бондаренко і його школа», де, аналізуючи метод свого викладача, визначає В. Куликова як безпосереднього спадкоємця «проекційного бачення» форми. Водночас він вводить термін «геометричний монтаж» для окреслення авторської системи композиційного мислення В. Куликова – системи, в якій домінує структура, симетрія, логіка побудови й опорні точки [11; 130].

Цей аналітичний вектор розвиває також Л. Смирна, яка у своїй праці «Індивідуалістична оптика протононконформізму» розглядає В. Куликова як учасника візуального спротиву в рамках харківської школи післябойчукістського типу. Вона акцентує на тому, що його творчість постала з критичного переосмислення академічних канонів та водночас була глибоко вкорінена у локальну ідентичність та постреалістичну традицію [9; 56].

У тому ж ключі розгортається трактування художника у монографії «Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві», де Л. Смирна підкреслює його «пострадянський деміургічний статус». На її думку, пізній період творчості В. Куликова є реакцією на моральну деградацію публічного простору, що художник переосмислює через гротеск, деформацію та іронічну пластичну мову [10; 416].

Д. Ключко у виданні «65 українських шедеврів» бачить у структурній організації площини в живописі В. Куликова аналогії з архітектурною композицією. Вона наголошує, що В. Куликов працював зі структурою як із напруженим полем рівноцінних сил – підходом, який він також передавав у своїй викладацькій практиці студентам архітектурного профілю [5].

Узагальнюючи, варто підкреслити, що науковий дискурс навколо творчості В. Куликова поступово структурується довкола кількох тематичних полів: 1) інтерпретація його творчості як культурного мосту між радянською традицією та постмодерними тенденціями; 2) аналіз авторської методики «геометричного монтажу»; 3) дослідження феномену «портрета-маски» як пластичної форми психологічного аналізу; 4) вивчення педагогічної діяльності як інституційної спадщини. Попри фрагментарність досліджень, ця сукупність позицій окреслює контури подальшого комплексного осмислення феномену В. Куликова в українському мистецтві.

*Мета статті* – комплексне осмислення творчої та педагогічної діяльності Віталія Куликова у контексті трансформацій художньої культури Харківщини другої пол. XX – початку XXI ст., з акцентом на його авторський метод, інституційний вплив та роль у формуванні локального мистецького середовища.

*Виклад основного матеріалу дослідження.* Творчий шлях В. Куликова, що охоплює понад п'ять десятиліть, є віддзеркаленням культурної динаміки Харкова – міста, яке в другій пол. XX ст. стало важливим осередком художнього життя східної України. Народжений у Новогеоргіївську Кіровоградської обл. 1935 року, В. Куликов пов'язав своє життя з Харковом, де сформувався як митець, педагог і мислитель. Його творчість унікально поєднує інтелектуальність із пластичною точністю, а також містить елементи естетичного спротиву та глибокої рефлексії над реальністю.

Період формування художника припав на 1960-ті роки – час зламу офіційних стилістичних парадигм радянського мистецтва. Саме в той період В. Куликов починає формувати власний стиль, відчутно дистанційований від ідеологічного канону соцреалізму. У своїй творчості митець орієнтувався на внутрішню структурність композиції, аналітичну побудову форми, яку сам визначав як «математичну точність» у мистецтві [6]. Цей підхід мав підґрунтя в системі навчання його наставника – Г. Бондаренка, викладача Харківського художнього інституту, який сповідував метод проекційного малюнка [11].

Конструктивізм і кубофутуризм стали головними координатами формального мислення В. Куликова. За спостереженням В. Немцової, його живописна мова відзначалася особливою геометризovanістю, в якій кожен елемент підпорядковувався структурі цілого [1; 12]. Йдеться про концепцію «геометричного монтажу», яку О. Шило тлумачить як метод компоновки площини, де важливу роль відіграють внутрішні осі, опорні точки, ритмічна логіка та світлотіньові контрасти.

У живописі В. Куликова важливим етапом стала розробка концепції «портрета-маски», яка набула особливого звучання в останні два десятиліття його діяльності. Цей тип портрета, за спостереженням М. Пономаренко, вирізняється зосередженістю на узагальненні образу, редукцією деталей і використанням

білого тла як активного елементу композиції [8]. Художник шукав не зовнішню схожість, а глибинний психологічний стан моделі, який фіксувався через ритм, лінію та площину.

Окремої уваги заслуговує педагогічна діяльність В. Куликова, що розгорталась у Харківському інженерно-будівельному інституті. Тут він створив власну школу рисунку, у якій класична академічна методика поєднувалась з авторськими експериментами у сфері простору та ритму. Його метод викладання полягав у трансформації натури в конструктивну форму, що дозволяло студентів осягнути не лише зовнішній вигляд об'єкта, а й його логічну структуру [1].

В. Куликову вдалося інтегрувати у власну методику принципи архітектурного мислення. Як зазначає Діана Ключко, його підхід до площини подібний до архітектурної логіки, де всі елементи змагаються за домінують, створюючи напружений баланс [5]. Цей підхід, будучи глибоко інтелектуалізованим, дозволив митцю сформулювати цілісну систему пластичного мислення, яку можна розглядати як специфічну версію модерністського канону в умовах пострадянської України.

Суттєвим для розуміння постаті В. Куликова є також його внесок у розвиток графіки, зокрема театрального плаката. У серії афіш до п'єс Б. Брехта та М. Булгакова він використовував мінімалістичні композиційні рішення, що апелювали до естетики німецького експресіонізму. Лаконізм ліній, площинність зображення та експресивний ритм композиції створювали враження граничної напруги, що поєднувалась із внутрішньою іронією [1; 14]. У контексті пострадянської культури Харкова постать В. Куликова набуває ще глибшого значення. У 1990 – початку 2000-х років художник послідовно переосмислює власну стилістику, відходячи від репрезентативного портрета до формально спрощеного, концептуально наповненого образу. У той час в його живописі домінують образи «втомленого тіла», фігури, подані з граничною умовністю, де відсутність декоративності компенсується емоційною напругою та естетикою внутрішнього драматизму.

Роботи того періоду, зокрема «Модель 19 09 96» [мал. 1], а також серія жіночих портретів початку 2000-х років, демонструють специфічний тип гротеску, що відсилає не лише до європейського експресіонізму, а й до українського монументального живопису зразка бойчукізму [1; 14]. У цих образах зникає пафос, натомість акцентуються деформація, конструктивна жорсткість, порожнеча, що водночас викликає ефект філософського дискомфорту.



Малюнок 1. Модель 19 09 96, 1996, вугілля на папері, 62x43 см. [1; 149].

У живописі В. Куликова того періоду спостерігаємо особливу форму інтерпретації тіла як структури. Це не репрезентація, а радше проєкція, де об'єкт зображення редукується до знаку або схеми. У таких творах як «VITA NUOVA» (1997 р.), «Інфанта II» (1998 р.), «Венера Калліпіга» (1999 р.), тіло моделі постає як анатомічна архітектоніка – геометризована, ритмічно організована, емоційно дистанційована.

Указаний період пов'язаний також із розширенням інституційної активності художника. У 1990–2000-х роках він бере участь у виставкових проєктах, серед яких особливе місце посідає

виставка «Місто Ха: Харків авангардний» (НХМУ, 2017–2018 рр.). Роботи В. Куликова, представлені в цьому контексті поряд із творами П. Макова, Б. Михайлова, А. Пічахчі, демонструють його глибоку інтегрованість у регіональний художній наратив [7].

Кураторка виставки Т. Луговська відзначає здатність В. Куликова «переносити модерністську метафору на побутовий матеріал», тим самим створюючи нову герменевтику радянського спадку. Його персонажі, зокрема у серії жіночих фігур, позбавлені героїзму – вони репрезентують соціальну фрустрацію, втому, моральну ерозію, втілену у формі гротеску, площинного аналізу, метафоричної деформації.

Л. Смирна наголошує, що подібна інтерпретація тіла і простору є ознакою художнього «візуального спротиву» – опору не стільки політичному дискурсу, скільки ідеологічній інерції, що панувала в українському мистецтві другої пол. XX століття. На її думку, В. Куликов – це митець, який, працюючи в межах традиції, водночас демонстрував індивідуалістичну оптику, розгортання внутрішнього аналізу замість зовнішньої декларативності [10].

Згідно з інтерпретацією Д. Ключко, В. Куликов виступає як «інженер художньої поверхні», котрий формує зображення не на основі натхнення чи інтуїції, а за допомогою ретельно вивіреної структури, що підпорядковується пластичній логіці. Його метод можна розглядати як еволюційний синтез – результат критичного переосмислення спадку академічної школи, авангардної геометрії, символічного постмодернізму.

Особливу увагу дослідники звертають на унікальний тип живописного узагальнення, який В. Куликов розвинув у своїх портретах. Ідеться про своєрідну «велику форму» – композицію, в якій домінує не схожість, а структурна напруга. У цій концепції, яку розвиває М. Пономаренко, портрет стає місцем візуального аналізу, де площа підпорядковується ритму, формі та опозиціям, що створюють психологічне напруження [9].

Його пізні твори часто співвідносяться з іконографічними архетипами, але водночас піддаються жорсткому формальному аналізу. Наприклад, у серії плакатів до театральних вистав він демонструє здатність синтезувати лаконічну форму зі знаковим змістом, створюючи композиції, де знак, ритм і колір утворюють єдиний комунікативний механізм.

Поза межами безпосередньо художньої практики, В. Куликов проявив себе як системний педагог, методолог та організатор освітнього простору. Його діяльність у Харківському інженерно-будівельному інституті не лише вплинула на формування покоління архітекторів і дизайнерів, але й започаткувала окрему школу рисунку, де академізм поєднувався з формотворчими пошуками, а візуальне мислення – з раціональною побудовою образу.

Педагогічна методика В. Куликова будувалася на унікальній аналітичній системі. Він акцентував увагу на поняттях опорної осі, структурної композиції, симетрії як формотворчого принципу. Його рисунки студентських часів і згодом навчальні натурні постановки, репрезентовані у виставках факультету, демонструють зразки концептуального бачення форми через логіку. Саме це перетворює В. Куликова на одну з ключових постатей у трансляції нового підходу до художньої освіти в Україні перехідного періоду 1980–2000-х років.

За свідченням його учнів, викладання В. Куликова не зводилося до технічного вдосконалення – воно спрямовувалося на формування художнього світогляду, здатності бачити структуру в хаосі реальності. Ця риса зближує його з європейськими педагогами XX ст., такими як Йозеф Альберс чи Пауль Клее, які так само працювали на перетині художнього й математичного, інтуїтивного й конструктивного.

Інституційна роль В. Куликова проявилася також у його діяльності як куратора студентських виставок, учасника міжвузівських обговорень, організатора обласних конкурсів. Саме ця діяльність забезпечила йому репутацію «тихого модератора» культурного процесу Харківщини. Його виставки не завжди набували широкого розголосу, проте серед мистецької спільноти вони розглядалися як події, що маркують важливі зміни у пластичному мисленні регіону.

Аналізуючи естетичну еволюцію художника, варто звернути увагу на те, що його творчість не вкладається в межі жодної зі сталих художніх парадигм. Вона є результатом синтетичного мислення, що охоплює традицію українського модернізму, впливи західного постмодерну, а також радянську школу академічного рисунку. У цьому сенсі В. Куликов є типовим представником митців перехідної епохи – тих, хто не відкидав попередній досвід, але переосмислював його крізь призму нової візуальності.

У своїх пізніх роботах, зокрема у серії жіночих образів 2000-х років, він виводить тему зображення за межі естетики: тіло перетворюється на інтерфейс між внутрішнім і зовнішнім, психологічним і соціальним. Цей підхід особливо важливий в контексті посттоталітарного досвіду, в якому суб'єктивність довгий час витіснялась колективною міфологією. Як зазначає Л. Смирна, у творчості В. Куликова «проектується нова ідентичність – така, що не стільки декларує, скільки

запитує» [10]. Зрештою, доробок В. Куликова не можна оцінювати лише в категоріях стилевих чи жанрових. Це мистецтво, що формує мову складної рефлексії – мистецтво думки, а не лише зображення. Воно не замикається у фігуративності чи абстракції, але постійно перебуває в русі – від аналізу форми до емпатії, від конструкції до деформації, від площини до багатошаровості сенсу.

Таким чином, творчість і педагогічна діяльність В. Куликова створюють особливий регіональний кейс осмислення митця як культурного явища. У його доробку зчитується не лише візуальний досвід другої половини XX століття, але й концептуальний фундамент для художнього мислення в епоху постмодерного плюралізму. Він є не лише представником Харківської художньої школи, а й її реформатором і трансформатором, чий вплив позначився на багатьох напрямках розвитку образотворчого мистецтва України.

**Висновки.** Аналіз творчої та педагогічної діяльності Віталія Куликова дозволяє окреслити його постать як одну з ключових у художньому житті Харківщини другої пол. XX – початку XXI ст. Митець, що працював на перетині реалістичної традиції та модерністських пошуків, зумів не лише зберегти цілісність художнього мислення в умовах ідеологічного тиску радянської системи, але й виробити власну естетичну мову, яка виявилася актуальною й у новому пострадянському контексті.

Його творчість вирізняється аналітичністю, пластичною дисципліною та концептуальною структурованістю. Власна методика «геометричного монтажу», розробка концепції «портрета-маски», вивірена система побудови зображення на межі архітектоніки й емпатії – усе це свідчить про високий рівень інтелектуальної рефлексії митця. Він зумів сформулювати образ сучасної людини, позбавлений пафосу, але сповнений гідності, тривоги, мовчазної сили.

Не менш важливою є його педагогічна спадщина. Авторська школа рисунку, створена в Харкові, вплинула на формування кількох поколінь митців, архітекторів і дизайнерів, озброєних не лише професійними навичками, але й здатністю до критичного осмислення візуального світу. В. Куликов як педагог заклав основи міждисциплінарного мислення в художній освіті Харкова.

Незважаючи на відносну обмеженість загальнонаціонального наукового дискурсу щодо В. Куликова, регіональні дослідження, альбоми, виставкові проекти й публікації демонструють поступове формування цілісного уявлення про митця як феномен пострадянської художньої культури. Його ім'я дедалі частіше з'являється в сучасних інтерпретаціях українського мистецтва XX століття як приклад індивідуального спротиву, педагогічного новаторства і формальної досконалості.

Таким чином, постать В. Куликова потребує подальшого комплексного дослідження, яке б поєднало мистецтвознавчий, культурологічний, педагогічний та філософський підходи. Його творчість є важливим свідченням того як у складних соціокультурних умовах може виникати художня мова, що залишається релевантною й актуальною упродовж десятиліть.

#### Список використаної літератури

1. Віталій Куліков : альбом / упоряд.: М. Шток. Київ : Родовід, 2009. 296 с.
2. Григор'єва О. Інтерв'ю з Віталієм Куликовим. 7 канал. Харків, груд. 2007.
3. Інтонатія: Віталій Куликов. *Каталог виставки*. Харків : Муніципальна галерея, 2015. 40 с.
4. Каталог виставки Код міста: Харків. Станковий портрет. Харків : Муніципальна галерея, 2009. 48 с.
5. Ключко Д. 65 українських шедеврів. Визнані й неявні. Київ : ArtHuss, 2019. 244 с.
6. Ливанова М. Бути, а не здаватися. *Особистості*. 2014. № 4. С. 18–23.
7. МІСТО ХА. Харківська Муніципальна Галерея. URL: <https://shorturl.at/eVVxb> (дата звернення: 20.05.2025).
8. Пономаренко М.В. Проблеми «великої форми» в портретному малярстві Віталія Куликова. *Сучасне мистецтво: наук. зб. ІПСМ НАМ України*. Київ : Фенікс, 2015. Вип. XI. С. 193–200.
9. Смирна Л. В. Індивідуалістична оптика протононконформізму та її формологічні трансформації 1930–1960-х років. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*. 2020. № 42. С. 56–64.
10. Смирна Л. В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: Монографія / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Вид-во Фенікс, 2017. 480 с.: іл.
11. Шило О. В. Г. А. Бондаренко – майстер проєкційного малюнка. Харківський художньо-промисловий інститут. Матеріали наук.-метод. конф. проф.-викл. складу та аспірантів ін-ту за підсумками наукової роботи в 1996 р. Харків : ХХІІІ, 1997. С. 85–87.
12. Шило О. Григорій Антонович Бондаренко і його школа. *Вісник Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв*. 2021. Вип. 2. 394 с.

#### References

1. Vitalii Kulikov : albom / uporiad.: M. Shtok. Kyiv : Rodovid, 2009. 296 s.
2. Hryhorieva O. Interviu z Vitaliiem Kulykovym. 7 kanal. Kharkiv, hrud. 2007.
3. Intonatsiia: Vitalii Kulykov. *Kataloh vystavky*. Kharkiv : Munitsypalna halereia, 2015. 40 s.
4. Kataloh vystavky Kod mista: Kharkiv. Stankovy portret. Kharkiv : Munitsypalna halereia, 2009. 48 s.
5. Klochko D. 65 ukrainskykh shedevriv. Vyznani y neiavni. Kyiv : ArtHuss, 2019. 244 s.

6. Lyvanova M. Buty, a ne zdavatysia. Osobystosti. 2014. № 4. S. 18–23.
7. MISTO KhA. Kharkivska Munitsypalna Halereia. URL: <https://shorturl.at/eVVxb> (data zvernennia: 20.05.2025).
8. Ponomarenko M.V. Problemy «velykoi formy» v portretnomu maliarstvi Vitaliia Kulykova. Suchasne mystetstvo: nauk. zb. IPSM NAM Ukrainy. Kyiv : Feniks, 2015. Vyp. XI. S. 193–200.
9. Smyrna L. V. Indyvidualistychna optyka protononkonformizmu ta yii formolohichni transformatsii 1930–1960-kh rokiv. Visnyk Kyiv. nats. un-tu kultury i mystetstv. Serii: Mystetstvoznavstvo. 2020. № 42. S. 56–64.
10. Smyrna L. V. Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi: Monohrafiia / In-t problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy. Kyiv : Vyd-vo Feniks, 2017. 480 s.: il.
11. Shylo O. V. H. A. Bondarenko – maister proektsiinoho maliunka. Kharkivskiy khudozhno-promyslovyy instytut. Materialy nauk.-metod. konf. prof.-vykl. skladu ta aspirantiv in-tu za pidsumkamy naukovoi roboty v 1996 r. Kharkiv : KhKhPI, 1997. S. 85–87.
12. Shylo O. Hryhorii Antonovych Bondarenko i yoho shkola. Visnyk Khark. derzh. akad. dyzainu i mystetstv. 2021. Vyp. 2. 394 s.

UDC 75 (477) «19-20»

#### THE FIGURE OF VITALIY KULYKOV IN THE CONTEXT OF THE ARTISTIC CULTURE OF KHARKIV REGION IN THE EARLY 21ST CENTURY

**Dmytro BOROVYK** – PhD student, Department of Fine Arts, Faculty of Fine Arts, Decorative Arts and Restoration, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine

This article explores the artistic and pedagogical work of Kharkiv-based artist Vitaliy Kulykov (1935–2015) in the context of sociocultural transformations that shaped the artistic landscape of the Kharkiv region from the second half of the 20 th to the early 21 st century. A comprehensive approach allowed for the identification of the specifics of his individual style, defined by the terms «geometric montage» and «portrait-mask». It was revealed that Kulykov was not only a prominent representative of the Kharkiv school of painting but also a reformer of art education, who infused structural drawing with features of academic thinking within the framework of the architectural school.

The article is based on an analysis of sources from the last few decades, particularly publications by O. Shtok, V. Nemtsova, M. Ponomarenko, L. Smyrna, D. Klochko, and T. Luhovska, as well as materials from exhibition projects dedicated to Kharkiv art. The author substantiates the view of Kulykov's unique position in Ukrainian visual culture – as an artist who combined constructivism, intellectual reflection, and pedagogical innovation. His contribution to the development of visual resistance in the post-Soviet context and his significance for younger generations of artists are also examined. As a result, it is concluded that Kulykov represents a transitional epoch, whose legacy deserves broad academic attention in both the history of art and contemporary Ukrainian cultural identity.

*Key words:* Vitaliy Kulykov, Kharkiv school of painting, portrait-mask, post-Soviet art, artistic constructivism.

Стаття надійшла до редакції 4.05.2025  
Отримано після доопрацювання 20.05.2025  
Прийнято до друку 24.05.2025

УДК 303.446.2-043.5:17.023.36(477+100)

#### ДОСЛІДЖЕННЯ МІЖКУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ В КОНТЕКСТІ «ІНШОЛОГІЇ» – УКРАЇНСЬКИЙ ТА ЗАКОРДОННИЙ НАУКОВИЙ КОНТЕКСТ

**Альона ДАНИЛОВА** – здобувачка освітньо-наукового ступеню,  
Східноукраїнський національний університет ім. Володимира Даля, Київ  
<http://orcid.org/0000-0003-3169-0940>  
<http://doi.org/10.35619/ucpmk.50.990>  
[hellin306@gmail.com](mailto:hellin306@gmail.com)

Досліджується феномен міжкультурної взаємодії в контексті іншології як сучасної філософсько-гуманітарної парадигми. Особливу увагу приділено аналізу українського та західного наукових підходів до осмислення «іншого», його ролі у формуванні культурної ідентичності, освітньої політики та суспільного діалогу. Зазначено, що в українському гуманітарному дискурсі поняття іншості активно розробляється в контексті пострадянських трансформацій, національного самовизначення та мультикультурності. Аналізуються праці вітчизняних дослідників (М. Поповича, В. Андрушенка, А. Єрмоленка, В. Суковатої), які інтерпретують Іншого як етичну та соціокультурну категорію, що відіграє ключову роль у гармонізації міжкультурного простору. Окрему увагу приділено впливу іншології на освітню політику: розглянуто західні моделі міжкультурної компетентності (зокрема моделі Д. ДіБенедетто, Д. Дірдорф), а також українські ініціативи з інтеграції принципів іншості у зміст освіти. Підкреслено, що гуманізація освітнього процесу на основі іншологічних підходів сприяє розвитку емпатії, толерантності та здатності до діалогу з представниками інших культур. Проведено порівняльний аналіз українського і західного контекстів іншології, виявлено спільні концептуальні орієнтири (етичне ставлення до Іншого, відкритість до різноманіття) та специфічні національні особливості. У висновках підкреслюється актуальність іншології як інструменту подолання культурних