

УДК 75.03  
ID ORCID 0000-0002-9835-0046  
DOI 10.5281/1993-6400-2020-2-52-56

**Пухарєв В. В.**

Харківська державна  
академія дизайну і мистецтв

## РИСУНОК У ХУДОЖНІЙ ПРАКТИЦІ СУЧАСНИХ МИТЦІВ ХАРКОВА

**Пухарєв В. В. Рисунок у художній практиці сучасних митців Харкова.** У статті розглянуто станкові рисунки, створені харківськими митцями на початку ХХІ століття, подано загальну характеристику презентації відповідних творів.

Доведено, що в сучасній художній практиці харків'ян присутні як класичні, так і новітні підходи. Згідно з визначеною жанровою типологією встановлено, що з нечисленними портретами та пейзажами співіснують поширені студії оголеної натури, на матеріалі яких відбувається експеримент із художньою формою (нетривіальні мотиви та ракурси, фрагментація, варіювання пропорцій, застосування кольору тощо). Для певного кола митців рисунок є засобом відображення власного світу, що не вичерпується натурними спостереженнями.

У художній практиці сучасних митців Харкова простежується «актуальний рисунок», який не втрачає зв'язку з академічним студіюванням, сприяючи посиленню творчого потенціалу рисунка, що, зокрема, виражається в переконливості художніх образів у творах критичного мистецтва.

**Ключові слова:** рисунок, художня практика, сучасне мистецтво Харкова.

**Пухарєв В. В. Рисунок в художественной практике современных художников Харькова.** В статье рассмотрены станковые рисунки харьковских художников начала ХХІ века, дана общая характеристика презентации соответствующих произведений.

Доказано, что в современной художественной практике харьковчан присутствуют как классические, так и новейшие подходы. Согласно установленной жанровой типологии, немногочисленные портреты и пейзажи сосуществуют с распространенными студиями обнаженной натуры, на материале которых осуществляются эксперименты с художественной формой (нетривиальные мотивы и ракурсы, фрагментация, варьирование пропорций, привнесение цвета и т. д.) Для определенного круга художников рисунок является средством отображения собственного мира, не исчерпывающегося натурными наблюдениями.

Рецензент статті: Корнев А. Ю., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії і історії мистецтв, Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Стаття надійшла до редакції 11.01.2020

В современной художественной практике прослеживается «актуальный рисунок», который, не теряя связи с академическим штудированием, способствует усилению творческого потенциала рисунка, выраженного, в частности, в убедительности художественных образов произведений критического искусства.

**Ключевые слова:** рисунок, художественная практика, современное искусство Харькова.

**Pukharev V. Drawing in the Artistic Practice of Contemporary Artists of Kharkiv**

**Background.** Drawing takes a prominent place in the artistic practice of contemporary artists in Kharkiv. The formation of drawing as an easel art was primarily influenced by the school of academic drawing of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. However, compared to other graphic techniques, drawings are rarely presented at Kharkiv exhibitions.

In the works of Kharkivites, the imitation of classical artistic traditions borders on the practice of contemporary art, where drawing remains a specific technique of artistic practice. However, in the modern art literature, the issue of drawing in the artistic practice of Kharkiv artists of the early 21<sup>st</sup> century has not been covered.

**Objectives.** The objective of this study is to highlight the drawing in the artistic practice of contemporary artists in Kharkiv, and to identify the leading trends and key personalities.

**Methods.** The methods of systematization, comparison, typology, image-stylistic and technical-technological analysis have been used in the research.

**Results.** The material of local exhibitions of this period demonstrates a small number of artists for whom drawing is the dominant form of artistic practice. Their drawings are divided according to the classic genres of portrait, nude figure and landscape painting.

During the Soviet period, portraits were popular in the works of Kharkivites (Oleg Veklenko, Yevgen Yegorov, Valentyn Syzykov). Today the portrait is less in demand. Exceptions are single series of large-format works (Dmytro Shevchenko), but most portraits have a local scale. Artists depict themselves and their intimate surroundings (Yevgen Bykov, Oleksiy Budnyk, Oleg Omelchenko).

Nude figure predominates in the drawings of contemporary artists of Kharkiv, forming a range from quick linear sketches (Olena Lisnychka) to salon pastels (Mykhailo Getz). These drawings are mostly created during long joint work in studios. Interpretation of nude figure by Kharkivites differs in the choice of unusual motif, angle (Oleksandr Riznychenko, Oleksandr Shekhovtsov), fragmentation (Olga Erofeeva, Igor Morgunov), variation of proportions (Vitaly Kulikov), use of color (Iryna Kaliuzhna), etc.

The images of nature or urban space in the landscape drawings of Kharkivites are generalized. The artists pay special attention to the careful processing of volumes (Oleksandr Bragin, Leonid Ponomariov, Vitaly Senin).

The experiment with the art form carried out by certain artists while drawing from life continues in their painting. Contemporary artistic practice of Kharkivites is not limited to life observations. Drawing becomes a means of reflecting the fantasy world of the artist, bordering on surrealism or abstract art. The artists process their own images through the prism of world culture (Vik-

tor Gontarov, Oleksandr Zholud, Viktor Pogorelov, Mykhailo Popov, Denys Chernov, Ildan Yakhin).

*In the early 21<sup>st</sup> century, Kharkiv artists demonstrated original artistic principles, using classical approaches to drawing and its technical diversity. This testifies to the attraction to material forms of visual art, which is inherent in domestic artistic practice.*

*Contemporary art of Kharkivites is also formed on the solid foundation of the academic school traditions (Gamlet Zinkivsky, Taras Sereda). Strengthening the creative potential of drawing is expressed through the latest approaches, in particular, the speed of reaction, accuracy and persuasiveness of artistic images in the works of critical art (Mykhailo Dolianovsky, Natalia Zotikova, Oleksandr Kaplia, Bella Logacheva).*

*The "contemporary drawing" expands the usual boundaries of form and meaning of classical drawing. The image is integrated into objects, installation, performance, body art, photography, video art, computer technology (Dmytro Avramov, Yuri Gulitov, Taras Kamiany, Vladyslav Krasnoshchok, Nina Murashkina, Dmitry Popov, Anna Taradina).*

*Thus, drawing as a form of expression has significant prospects in the outlined field.*

**Conclusion.** *Analysis of the considered drawings of Kharkiv artists proved that there are both classical and modern approaches in their contemporary artistic practice.*

*The genre typology of the works marked by the classical approach includes few examples of portrait and landscape. Along with them, there is a developed practice of studying nude figure, which is the material for the experiments with the art form. The selected motifs are embodied within the cycles of drawings, processed in the range from quick sketches to carefully executed easel works.*

*An alternative way of contemporary artistic practice of Kharkivites is to create series or separate sheets in which the artist's own world is reflected by means of drawing. The works of this type are not limited to life observations.*

*The latest approach is represented by the "contemporary drawing", which more broadly interprets the original concept of drawing. The process of integrating drawing into new media does not preclude a connection with academic study.*

*Critical art enhances the creative potential of drawing. It is promising to study the problem of drawing transformation in conceptual art projects.*

**Keywords:** *drawing, art practice, contemporary art of Kharkiv.*

**Постановка проблеми.** Рисунок займає чільне місце в художній практиці сучасних представників різних видів образотворчого мистецтва, дизайну та архітектури Харкова. Значні здобутки місцевої школи академічного рисунку, представленої передусім діяльністю відповідної кафедри ХДАДМ, відчутно вплинули на становлення рисунку як форми станкового мистецтва. Проте поряд із друкованими техніками графіки, аквареллю чи пастеллю станкові аркуші, студії та начерки порівняно мало представлені на харківських виставках.

Із наслідуванням класичних художніх традицій у творчості харків'ян межує практика актуального мистецтва. Обидві сфери утворюють загальне явище вітчизняного сучасного мистецтва, де рисунок залишається питомою технікою художньої практики. Таким чином, **актуальності** набуває вивчення рисунку в контексті сучасних художніх практик. У фокусі даної розвідки є творчість харківських митців початку ХХІ сторіччя.

**Зв'язок з науковими чи практичними завданнями.** Опрацьована проблематика перебуває у річці наукової теми кафедри теорії і історії мистецтв ХДАДМ «Образотворча мова як засіб побудови художнього образу у візуальному мистецтві» (номер державної реєстрації 0117U001522). Матеріали статті можуть використовуватись у викладанні історії вітчизняного мистецтва, при розробці спеціальних курсів з історії графіки або сучасного мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження мистецького надбання Харківщини так чи інакше торкаються й питань художньої освіти і, зокрема, харківської художньої школи. Окремі спостереження щодо рисунку як складової харківської школи графіки містяться у праці О. Гладун [4], щоправда, виключно на матеріалі минулого століття. У розвідках О. Денисенко, Н. Титаренко [3], Н. Фоменко [6] окреслено загальну картину станкової графіки харків'ян на матеріалі відповідних творів ХХ — початку ХХІ століття. Проведені дослідниками класифікація та узагальнення ґрунтуються передусім на образно-стилістичних чинниках, тоді як пластичні якості рисунка та технічні аспекти ними не розглядаються.

Серед публікацій, присвячених доробку певних митців, у творчості яких рисунок посідає особливе місце, слід назвати статті О. Шила [7] та І. Бондаря-Терещенка [2], Н. Титаренко [1], Ю. Дятлова [5]. Утім, проблематика рисунку як спеціальної галузі мистецтва в працях сучасних дослідників не отримала належної наукової розробки.

**Мета** запропонованої розвідки полягає у висвітленні рисунку в художній практиці сучасних митців Харкова, визначенні провідних тенденцій та ключових персоналій зазначеного явища. Свідоме обмеження лише експонованими творами дає уявлення про процес створення та подальшу публічну презентацію рисунку на початку ХХІ століття в Харкові.

Відповідна мета зумовила завдання зібрати та систематизувати польовий матеріал харківських виставок рисунка окресленого часу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Серед подій зазначеного періоду, що суттєво вплинули на місцеву презентацію рисунку

харків'ян, у першу чергу, слід назвати періодичні виставки графічної секції ХО НСХУ, що поживила свою діяльність від 2009 року [3]. Крім того, рисунок був представлений на виставках у Харківському художньому музеї, Харківській міській художній галереї ім. С. Васильківського, Обласній художній галереї «Мистецтво Слобожанщини», ЦСМ «Єрмілов-Центр», на виставкових майданчиках ХДАДМ, у приватних галереях. Нечисленні художні угруповання частково викликані рисувальниками Д. Черновим («Інсайт», 2006), О. Омельченком («Міст», 2013) та ін.

Безперечною ознакою часу стала відсутність суворих критеріїв належності до професійної художньої спільноти, що, зокрема, сприяло стрімкому зростанню рядів ХО НСХУ, її молодіжної секції. О. Шило зазначає: «Сьогодні орієнтація на художню класику протидіє маскараду постмодернізму. Але, на відміну від історичних аналогій, сучасна ситуація дає значно ширші можливості культурного самовизначення. Більше того, вона дає можливість це самовизначення, якщо воно цілком свідоме та цілеспрямоване, перетворити на тему творчості» [7, с. 285].

Стосовно доробку окремих митців, зауважимо, що коло тих, для кого рисунок є панівною формою художньої практики, залишається малочисельним. Типологія наявних рисунків визначається класичними жанрами портрета, оголеної натури, пейзажу.

Графічний портрет, надзвичайно поширений серед творчості харків'ян у радянський період (О. Векленко, М. Винокурова, В. Віхтинський, Є. Єгоров, В. Сизиков та ін.), наразі є менш затребуваним. Винятки складають поодинокі великоформатні станкові твори, об'єднані в серії (наприклад, створена Д. Шевченком серія портретів О. Вяткіна, А. Константинопольського, І. Стаханова та ін., 2008). Рідкісним прикладом концептуального наповнення твору відповідного типу є створений на межі жанрів автопортрет Є. Бикова в оголеному вигляді — алюзія аналогічного рисунка А. Дюрера.

Переважну більшість відповідних творів складають аркуші камерного характеру, що відтворюють інтимний світ родини, найближчого оточення митців. Представлений під час великих ретроспектив, цей доробок фігурує як далеко не основний матеріал їхньої творчості. Як приклад можливо навести портретні начерки О. Омельченка («Олександра», 2017) або більш опрацьовані тонально «голови» О. Будника («Старий», 2009), В. Куликова («Аня Мінакова», 2004), Д. Шевченка («Улюблений погляд», 2007).

Так чи інакше, але портрети не є надто поширеними серед художньої практики харків'ян.

Натомість оголена натура, навпаки, становить ледь не панівну ланку місцевої образотворчості у відповідних техніках. Уславлена класичною художньою культурою «ню» існує в межах студійного руху. Інтерпретацію вічної теми в сучасному доробку харківських митців утворює діапазон від швидких лінійних начерків пензлем О. Лісничої та Є. Олексієнка до салонної пастелі М. Геца. Зокрема рисунки А. Гладкого, І. Калюжної, О. Різниченка, створені під час спільного тривалого студіювання, не є тривіальними з точки зору обраного мотиву. Манера виконання в цих митців напрочуд самобутня. Так, А. Гладкий працює виключно лінією, вільно послуговуючись її властивостями в аркушах великого формату, уміло варіюючи розробку деталей, що перетворюються на «мереживо» із залишеними «порожніми місцями» паперу. Узагальнені та композиційно урівноважені рисунки І. Калюжної виявляють тяжіння до експериментів з технікою виконання. Нерідко мисткиня застосовує в рисунку кольорові сполучення, досягаючи живописного ефекту. При цьому «колір» у її студіях мають і пляма, і лінія. Переслідуючи мету створення художнього образу, О. Різниченко обирає незвичні ракурси, поєднує ретельно опрацьований натурний мотив із площинами «вигаданих» фактур, аксесуарами, що викликають певні алюзії.

Великими монохромними циклами на папері різних відтінків оголена натура постає в тотальному творчому доробку О. Єрофеевої та І. Моргунова. Здебільшого фрагментарно окреслені фігури створюються засобами лінії та окремо «існуючої» від неї плями, що позначає об'єм. Як і решта зазначених митців, відповідними студійними вправами захоплений скульптор В. Кочмар, у рисунках якого превалює гнучка контурна лінія.

Принцип швидкості та невимушеності лінійного начерку знаходить свій крайній вияв у циклі О. Шеховцова «Арабески» (2000–2007) [1], де бажання «вхопити» рух моделі відбувається шляхом буквальної фіксації кількох його фаз.

На окрему увагу заслуговують рисунки В. Куликова, у яких в означений період здійснюється важливий для творчості митця експеримент з художньою формою, що згодом отримує змістовне продовження в його живописі. Постійне звернення до натурної студії, зумовлене багаторічною викладацькою діяльністю на архітектурному факультеті ХНУБА, визначило спільні технологічні особливості та типологічні риси його рисунків. Під час роботи В. Куликов обирає аркуші єдиного формату (43 × 61), що допускають як вертикальне, так і горизонтальне розташування. Вугілля чи поєднання вугілля з сангіною як техніка виконання презентують дві умовні групи

творів — студії голів та оголених фігур, натурою яким слугують виключно жінки. Перша група займає значно менший обсяг у доробку художника, у той час як друга — окреслює панівний напрямок його діяльності, перегукуючись із відповідними образами живопису. Збільшення з роками кількості робіт з «оголеними», при збереженні віднайденого власного стилю, демонструє певну еволюцію рисунку В. Куликова — від більш уподібнених натурі зображень до суто умовних, позбавлених дійсних пропорцій та наповнених змістом. При цьому останні, за ствердженням І. Бондаря-Терещенка [2], інспіровані уже не стільки наочними спостереженнями, скільки світлинами з еротичних часописів, наявних в архіві митця чималою кількістю примірників.

У свою чергу ці рисунки поділяються на фрагментарні, як правило, зрізані по середині стегон чи талії, зображення та на фігури у повний зріст, переважно у складному положенні. Перші мають чітку лінійну структуру, але ледь намічені тонально. Другі цілком відповідають студійній меті, чому не заважає загострене варіювання пропорцій. Вони або наділені яскравими портретними характеристиками, або, навпаки, цілковито позбавлені облич. Деякі з цих творів містять сюжетний мотив міфологічного характеру або є варіаціями на теми старих майстрів («Золотий дощ», 2007).

Наступним кроком є портретні рисунки В. Куликова, в яких з'являється відчутно загострена, часом до гротеску, характеристика моделі. Віднайдена у студіях техніка отримує тут вишукану довершеність через тонку спрацьованість деталей. Разом з тим, пейзажі та ескізи до картин митця обмежуються лінійним виконанням.

Своєрідний графічний принцип застосовується у пейзажних рисунках В. Ковтуна, О. Лисенка, Л. Пономарьова, І. Чеботова. Значний простір природних краєвидів чи видів середмістя, дрібні рослинні мотиви, що через певну геометричність форм та характер штрихування уподібнюються кристалам, постають об'єктом зображення у творах О. Брагіна, виконаних в авторській техніці («Стара вулиця», 2013). Стилістично наближеними до них є рисунки В. Сеніна, де фрагменти ландшафту, речі або обличчя без тла є передусім формою з модельованим об'ємом («Гори Східного Криму», 2006). Поза тлом існують і ретельно опрацьовані та водночас узагальнені зображення людей та тварин у великоформатних рисунках вугіллям на ґрунтованому полотні С. Гедзевича.

Таким чином, рисунок демонструє міцний зв'язок з натурою в її різних проявах. З іншого боку, стилістичні та технічні можливості рисунку не обмежуються самими лише натурними спосте-

реженнями. Так, засобами рисунку відтворюється фантазійний світ М. Алатарцева, В. Гонтарова, О. Жолудя, С. Кам'яного, В. Петрова, В. Погорелова, М. Попова, О. Хомича, І. Яхіна та ін., часом межуючи з абстракцією. Кожен з них, послугуючись відмінними художніми принципами, у малому форматі та олівці або в монументальних композиціях у сепії, вугіллі, сангіні, лінією чи щільним штрихуванням, розробляє власні образи, ніби пропущені крізь призму світової культури.

У тому ж річищі перебуває багато в чому суперечливий, але, безперечно, помітний досвід Д. Чернова [5]. Його гіперреалістичні та сюрреалістичні рисунки, виконані звичайним графітним олівцем, моделюють форму у наближений до студії спосіб. У першу чергу митця цікавить відтворення ефектів освітлення та різноманіття фактур («Весняний настрій в осінньому вбранні», 2006; «Венеція. Ртутна вода», 2013).

2000–2010-ті роки в художньому процесі Харкова, серед іншого, позначилися помітним поверненням митців від нових медіа до класичних технік образотворчого мистецтва. Різноманіття новітніх художніх практик (фотографія, відео, інсталяція, перформанс тощо) не було засвоєне більшістю, що засвідчує притаманне вітчизняній художній сцені тяжіння до матеріальних форм візуального мистецтва.

Сформоване на міцному ґрунті традицій академічної школи, актуальне мистецтво харків'ян, якого б змістовного наповнення воно не набувало, з точки зору художньої форми має чимало спільного зі студійною практикою.

Провідною постаттю серед нової генерації митців є Г. Зінківський, у чийх проектах «Книга людей» (2011) та «Наодинці з собою» (2012), показаних у національному павільйоні України на 55 Венеційській бієнале, обмеженість художніх засобів стає частиною концепції, де рисунку належить виключна роль у презентації медитативного образного світу, поезії буденності. Ці та інші серії супроводжуються афористичними написами митця, що є невід'ємною частиною зображення.

Індивідуальні, багато в чому натхненні досвідом авангарду, творчі пошуки К. Коваленко, Д. Коїна, В. Кохана, М. Куца, Т. Середи сусідять із критичним напрямком рисунків М. Доляновського, Н. Зотікової, О. Каплі, Б. Логачевої, Р. Михайлова, О. Полященко. Ширшу картину «актуального рисунка», що розсуває звичні межі форми та змісту класичного рисування, представляють Д. Аврамов, Ю. Гулітов, Т. Кам'яний, В. Краснощок, Р. Мінін, Н. Мурашкіна, Д. Попов, А. і Л. Резнікови, А. Тарадіна та ін. Їхні рисунки інтегровані в об'єкти, інсталяцію, перформанс, бодіарт, фотографію, відеоарт, комп'ютерні технології.

Окремі твори харків'ян — представників актуального мистецтва красномовно свідчать про те, що рисунок як форма вираження має значні перспективи в окресленій галузі.

Загалом огляд художньої практики сучасних митців Харкова доводить її ґрунтовний зв'язок з академічною традицією місцевої школи рисунку. Типологія творів, попри розлогий стилістичний діапазон та технічне різноманіття, тим не менш є здебільшого інспірованою натурним студіюванням.

**Висновки.** Аналіз розглянутих рисунків харківських митців довів, що в їхній художній практиці присутні як класичні, так і новітні підходи. Стосовно першого визначено жанрову типологію, згідно з якою встановлено, що порівняно нечисленні зразки портрета й пейзажу співіснують із розвиненою практикою студіювання оголеної натури, на матеріалі якої в першу чергу відбуваються найважливіші експерименти з художньою формою. Опрацювання провідним колом місцевих митців відповідних мотивів переважно втілюється в межах циклів рисунків, що мають різний ступень розробки — від швидких начерків до ретельно опрацьованих станкових творів.

Наявним є й альтернативний шлях сучасної художньої практики харків'ян — створення серій та окремих аркушів, у яких засобами рисунку відображається власний світ митця, що не обмежується натурними спостереженнями, проте перебуває у річищі класичних підходів до моделювання об'єму, створення просторових ілюзій тощо. До того ж щодо техніки виконання ці рисунки демонструють певну обмеженість засобів.

Окреслений період, окрім зразків класичної школи рисунку, засвідчує наявність новітнього явища «актуального рисунка», що значно ширше трактує первинне поняття «рисунка». Водночас відповідна художня практика не перериває зв'язку з академічним студіюванням, що так само сприяє посиленню творчого потенціалу рисунку, який серед іншого виражається у швидкості реакції, точності та своєрідній переконливості художніх образів творів критичного мистецтва.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у поглибленому вивченні матеріалів актуальної художньої практики харків'ян у контексті проблеми трансформації рисунку в концептуальній проектній діяльності митців.

#### Література:

1. Арабески. Стратегії спокуси. Виставка рисунка Олександра Шеховцова. Галерея «Маєстро»: каталог виставки / [упоряд. Н. Титаренко; рис. О. Шеховцова]. Харків: Фонд 7, 2007. 48 с.
2. Бондар-Терещенко І. 27 & 27: Ретро-спектральність Віталія Куликова. *Куликов Віталій Н. 27 & 27*. Харків, 2010. [С. 1–2].
3. Виставка станкової графіки: каталог / ХО НСХУ; авт. ст. Н. Титаренко, О. Денисенко. Харків: Майдан, 2009. 62 с.
4. Гладун О. Д. Харківська школа графіки (друга половина ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05 / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2005. 19 с.
5. Денис Чернов. Карандашний рисунок = Denis Chernov. Pencil Drawing / [Ю. Дятлов и др.]. Харьков: Майдан, 2008. 56 с.
6. Харьковский альбом: графика / сост. С. И. Дуденко; авт. ст. Н. В. Фоменко. [2-е изд., доп. и перераб.]. Харьков: Золотые страницы, 2008. 148 с.
7. Шило А. В. Заметки о творчестве В. Н. Куликова. *Віталій Куликов. Альбом*. Київ: Родовід, 2009. С. 268–285.

#### References:

1. Titarenko, N. (Ed.). (2007). *Arabesky. Stratehii spokusy. Vystavka rysunka Oleksandra Shekhovtsova. Halereia "Maestro"* [Arabesques. Strategic of Temptation. Exhibition of drawing by Alexander Shekhovtsov. Maestro Gallery]. Kharkiv: Fond 7. (In Ukrainian).
2. Bondar-Tereshchenko, I. (2010). 27 & 27: Retro-spektralnist Vitaliia Kulykova [27 & 27: Retrospective by Vitaliy Kulikov]. In *Kulykov Vytalyi N. 27 & 27*. Kharkiv (p. 1–2). (In Ukrainian).
3. Tytarenko, N. & Denisenko, O. (2009). *Vystavka stankovoi hrafiky* [Exhibition of graphic art]. Kharkiv: Mайдan. (In Ukrainian).
4. Gladun, O. D. (2005). *Kharkivska shkola hrafiky (druha polovyna XX st.)* [Kharkiv Graphic School (the Second Part of the 20<sup>th</sup> Century)]. (Extended abstract of PhD thesis). Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine. (In Ukrainian).
5. Dyatlov, Yu. et al. (2008). *Denis Chernov. Karandashnyi risunok* [Denis Chernov. Pencil Drawing]. Kharkiv: Mайдan. (In Russian).
6. Dudenko, S. I. (Ed.). (2008). *Kharkovskii albom: grafika* [Kharkiv's Album: Graphics] (2<sup>nd</sup> ed.). Kharkiv: Zolotyie stranytsy. (In Russian).
7. Shilo, A. V. (2009). Zаметki o tvorchestve V. N. Kulikova [Notes on the work of V. N. Kulikov]. In *Vitalii Kulikov. Albom* [Vitalii Kulikov. Album] (pp. 268–285). Kyiv: Rodovid, 268–285. (In Russian).