

УДК 7.091.4

Шумська Я. І.

Львівська національна академія мистецтв.

## МІЖНАРОДНІ ФЕСТИВАЛІ ПЕРФОРМАНСУ: ВИНИКНЕННЯ, СПІВПРАЦЯ ТА МИСТЕЦЬКИЙ ВЗАЄМООБМІН

*Шумська Я. І. Міжнародні фестивалі перформансу: виникнення, співпраця та мистецький взаємобмін. У статті досліджується сучасне становище українських фестивалів перформансу та їх позиціонування у XXI столітті. Підкреслюється роль співпраці українських та іноземних мистців на міжнародному рівні, що творить передумови поширення українського мистецтва у світі. Аналізуються актуальні проблеми і напрямки фестивалів перформансу, які провокують поступ сучасної культури.*

**Ключові слова:** актуальність, мистці, сучасна культура, творча співпраця, фестивалі перформансу.

*Шумська Я. И. Международные фестивали перформанса: появление, сотрудничество и художественный взаимообмен. В статье исследуется современное состояние украинских фестивалей перформанса и их позиционирования в XXI веке. Подчеркивается роль сотрудничества украинских и иностранных художников на международном уровне, что создает пред условия распространения украинского искусства в мире. Анализируются актуальные проблемы и направления фестивалей перформанса, которые провоцируют развитие современной культуры.*

**Ключевые слова:** актуальность, художники, современная культура, творческое сотрудничество, фестивали перформанса.

*Shumska Y. International performance art festivals: nascence, collaboration, and mutual art exchange. In recent years, there has been an increasing interest in the current situation of performance art festivals which became a special area of communication between the artist and the viewer. In today's world art has got new meanings and it has become a special sphere, where artists are alive and they share their creativity and gain new experiences in front of public. Art has some obvious features but its action "between the lines" is particularly important. Performance art is connected with life and culture. We can not consider it as a random or artificial phenomenon because it was always there. Remember Diogenes who lived for several days in a barrel. It is really important that these actions were conscious. Today's world is very different and it attracts in all possible and impossible ways. Performance is a*

*form of expression in contemporary art. At one moment the process has become the more interesting than the final product. This process has gained independence. It has been called in different ways, some of these definitions take root over (happening, artistic actions), some of them are part of the history for nowadays (assemblages, manifestations). But all of the mentioned has contributed to the phenomenon which today is called performance art. It is not created specially, it is a consistent continuation of the earlier traditions in art. Performance art festivals are an irrefutable condition of cultural progress nowadays. They help to understand and discover the artistic life of any country and society. New acquaintances, contacts, people promote cultural exchange that enriches not only the individuals but the people around. It provokes development and accumulation of ideas and their spreading. But performance art festivals are often perceived as closed environments which migrate around the world and attract only a tiny part of the artists and special audiences. For sure, they have much smaller scale than the mass entertainment but they are much deeper, they stimulate the search for answers.*

*The circumstances in which we live today and the social processes around us affect every person, especially an artist. Performance is directly related to the individual experiences of the author; it works with the specificity of environments, places, and spaces. But the viewer looks for something close to his life and the public usually adds its own vision to the artist's idea and work. It creates an instant dialogue between audience and performer.*

*Special attention is paid to the important role of cooperation between Ukrainian and foreign artists, Polish and Czech in particular. It is worth mentioning such performance art festivals as "EPAF", "Akcja 27", "Contexts", "Interactions", "Kolo Czasu" and others in Poland, "Malamut", "Transart Communication" in the Czech Republic, "Days of performance art in Lviv" in Ukraine. All these events create a good international situation of meeting point for artists from all over the world and it gives a lot of inspiration for public too. The nature of these festivals is based on the interaction and experience exchange, which form conditions for systematic comparing and analyzing of performance as one of the components of contemporary art.*

*The article focuses also on the emergence of the first documented actions that were a significant starting point in the history of performance art in Ukraine (1990), Poland (1978), Czech Republic and Slovakia (the 1980s). The author analyzes the importance of studies and dissemination of the modern artistic trends in higher education. Through the research of the collaboration among Ukrainian, Polish and Czech art communities the author traced the impact of performance art on the current young generation which opens a new page in the Ukrainian art history. The specified students' and young artists' experimental practices with performative experiences, the creation of international art platforms and projects are featured in this article. Nowadays young Ukrainian artists collaborate with other European performance art environments and this cooperation contributes to the implementation of the initiatives, which attract new organizations and places into the art.*

*The objectives of this study are to determine the impact of the international performance art festivals on the*

*formation of collaboration and art exchange among Ukraine, Poland, and the Czech Republic.*

*The author has used the principle of historicism and scientific objectivity. The main points of this work were analyzed by the methods of comparison and synthesis.*

*The results of the research support the idea that performance art festivals promote the progress of modern culture. The author has explored performance art festivals that took place in Ukraine, Poland, Czech Republic and their mutual achievements in cultural life during the last years. It changes the approach to the studies in Ukrainian art institutions, such as universities, academies, and galleries, etc. It is stressed more and more that presence of performance art events and festivals not only once a year in the city is a necessary component of the complete development of contemporary art environment. The author supports the idea of performance art festivals which is indicated in the catalogue of the festival "Days of Performance Art in Lviv": "This process should be developed and improved and, last but not least, it has to be regular. It must be ongoing" [2: 3].*

*The present results are significant in an analysis of international performance art festivals that serve as a key factor in contemporary performance art. Through the research of the collaboration among Ukrainian, Polish and Czech art communities the author traced the impact of performance art on the current young generation which opens a new page in Ukrainian art history. We concluded the processes which lead to the conscious perception of performance art in Ukraine. It provokes the further research that concerns artistic experiments and positioning of performance art as a force for changes and reforms of social consciousness.*

**Key words:** *actuality, artists, modern culture, creative collaboration, performance art festivals.*

**Постановка проблеми.** У сучасному світі мистецтво набирає нових значень і стає особливою сферою комунікації, при якій спілкування з митцями на живо — можливість поділитися своїм і набратися нового творчого досвіду. Фестивалі перформансу — безперечна умова культурного поступу сьогодення, що дозволяє відкривати мистецтво України для світу і навпаки. Нові знайомства, контакти, люди дають можливість пізнати самого себе, сприяють культурному обміну, що збагачує не лише особистість, а й суспільство довкола, провокує розвиток, нагромадження ідей і досвіду, їх поширення. Але часто вони сприймаються як замкнені середовища, котрі, мігруючи по світу, залучають лише мізерну частину мистців, глядачів і мають значно менші масштаби ніж масові розважальні заходи.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Чималим доробком у сфері перформансу є дослідження американських та західноєвропейських мистецтвознавців, котрі порушують не лише описові та часові проблеми, а торкаються філософії цієї мистецької форми в сучасних реаліях. Натомість серед українських досліджень перформансу мало літератури, що стосується його безпосередньо, — це відбувається здебільшого через інтерв'ю з місцевими мистцями (В. Кауфманом [3], Ю. Соколовим

[5], І. Шумським [4] та ін.), аналіз їхньої практичної діяльності, дослідження поодиноких мистецтвознавців, наприклад, Н. Космолінська [2]. Мистецькі процеси Польщі та Чехії висвітлені у працях А. Кемпінської [10], Л. Гузка [9], Г. Дзямського [8], Л. Рондуди [11], А. Баторової [7] та ін.

**Мета статті** — проаналізувати характер впливу міжнародних мистецьких фестивалів перформансу на формування співпраці та взаємообміну між Україною, Польщею та Чехією.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Фестивалі перформансу — яскравий приклад зустрічі різних поколінь, підходів і напрямків у мистецтві. Поява щоденних, зазвичай, 5–7-ми показів впродовж кількох фестивальних днів провокує систематизацію, порівняння та аналіз ситуації, котра характеризує цю мистецьку форму. Знаходимо певні спільні риси у митців з Азії, Європи чи просто, з окремих країн. Хоча щодо поділів на приналежність до конкретної держави можна сперечатися. Те, що мешканцям Європи здається канонічною традицією східного типу, у розумінні представників, наприклад, Китаю, стає виявом сучасного мистецтва, що не базується на тисячолітній історії, хоча в дійсності з нею перегукується. Чеських митців характеризує поєднання глузливих комічних ситуацій, жартів, вплітання їх у свої перформанси. Але чи можемо саме так говорити про все мистецтво перформансу в Чехії? Звісно ні.

Звертаючись до історії перформансу в Чехії, згадаймо, що ще на зламі 1960–70-х років у мистецтві тодішньої Чехословаччини з'являються акції та виставки, у яких мистці застосовують нові засоби вираження, у новий спосіб порушують політичні, соціальні питання, котрі загострилися в країні в середині ХХ століття. Щодо перформансу у Польщі, з досліджень А. Кемпінської дізнаємося, що 1960-ті роки «характеризуються розвитком, в ході якого зменшується мистецький вираз у предметах і повстають на їх місці процесуальні дії — «акції», «події», «окупація простору» (переклад автора, далі — п. а.) [10: 68]. Митець З. Варпеховський наголошує, що зробив першу акцію ще у 1960 роках: «...Я почув про «Променисті сеанси» у Вільнюсі. Я теж хотів спробувати імпровізувати поезію безпосередньо перед публікою. (...) Свої діяння я називав «імпровізаціями», але міг би їх повторити зараз, і ніхто б не сумнівався, що то були перформанси» (п. а.) [9: 24].

У 1978 році термін «перформанс» вперше ввійшов у польську дискусію і присвоєний мистецькими інституціями (п. а.) [10: 364]. Раніше він з'являвся в одиничних варіантах, але це були його найперші приклади, хоча початки слід шукати значно раніше: наприклад, у 1960-х у синкретичних показах Вл. Боровського і в перших маніфестаціях Є. Берешя (п. а.) [8: 342–343]. Говорити про українських представників цього періоду досить важко, адже навіть ті акції, котрі відбувалися, були

поодинокими, мало задокументовані, і аж ніяк не стосуються великих масштабів, тим більше фестивалів.

В 1980–1990 роках в Чехії багатогранність терміну «перформанс» знайшла підтвердження й на східній території тогочасної Чехословаччини — частково завдяки театральному і концертному досвіду деяких авторів. Сприяв цьому і розвиток фестивалю «*Transart Communication*» у Кошіце, заснованого Й. Югашем, що з 1988 року був єдиною публічно відкритою презентаційною платформою у Словаччині, яка пропонувала мистцям нові технічні можливості: відео, фільми, слайди, не відкидаючи концептуальні перформанси та традиційне мистецтво, що було рівноцінним із світовими тенденціями. Тому цей фестиваль став важливою платформою для ініціатив, які з'явилися згодом у Чехії: фестиваль перформансу «*Malamut*» у Оставі (з 1995), «А.К.Т.» у Брно (1997–1998), «*Permanent Performance*» у Хебі (1997), «*Performance Festival*» у Празі (1996–1997), «*Action Prague Festival*» у клубі «*Roxy*» (1998) та інші [7: 32].

Зважаючи на описане вище, такі реалії як оголена пані професор під час перформансу на парковці (Л. Клодова на фестивалі Маламут в Оставі у 2015) одного з супермаркетів у Оставі, або поява викладача (І. Сурувка) у костюмі бетмена — це не спонтанність поодинокого характеру, а діяльність, котра опирається на багаторічний мистецький досвід і практику, що призвели саме до таких рішень, збагачені індивідуальним жартівливим характером. Але щодо українських митців і глядачів, подібні акції мало сприймаються. Викладачів мистецьких ВНЗ як мінімум Львова, важко уявити у подібних ситуаціях. Звісно, це не означає, що відбувається заклик до ексгібіціонізму, але потреба у порушенні певних усталених норм, що відбувалося у найближчих країнах ще понад 40 років тому, довела дієвість можливості позбутися стереотипів і застарілих засад. При обставинах жарту чи, бодай, применшеної серйозності або дозволеності на неї утворюється більший простір для експерименту. Часто ситуації, створені студентами, стають приемними сюрпризами для викладачів, але також є вказівками до вирішення проблематики, що групується у «свіжих», спонтанних перформансах.

Перша акція, котра втілювалася як жарт, в академії мистецтв у Львові відбулася в гуртожитку в середині 1980-х років. Професор ЛНАМ І. Шумський згадує про це так: «цілий коридор, ціле крило, було наповнене надутими презервативами. Треба було прориватися, щоб дійти до тої майстерні» [4: 2]. Хоча такі явища були поодинокими, все тільки починалось і не сприймалося серйозно. Основу цих проявів львівський перформер В. Кауфман також вбачає і в закритих зібраннях, на вечірках у майстернях, різних забавах, які там влаштовувалися. Святування Нового року на початку 1980-х часто супроводжувались у

мистецьких колах певними умовами: «Наявність специфічного карнавального костюма, наявність свіжого творчого доробку» [1: CCCLXXXI]. А такі обставини провокували на фантазії без обмежень. Ізолюваність країни сама собою зосереджувала неабияку активність у вузьких колах — відбувалися пошуки, які мимовільно вели до того, що зараз називаємо сучасним мистецтвом. Перформанс, попри перерваність логічної мистецької історії на території України, все ж формувався на місцевих традиціях, а закордонні тенденції стали лише поштовхом до повноцінної активізації нових рухів, утвердження нових бажань. За словами В. Кауфмана: «...ти шукав собі коридор, який би дозволяв ширше мислити... яскравіше висловлюватися» [3: 2], — у пошуках вільного мистецтва і проявилися виточки перформансу, інсталяцій, акцій.

В Україні вперше перформанс задекларований як «перформанс» у 1990 році на фестивалі «ВиВих» у Львові — робота «Перетворення прапора радянської України на прапор України» В. Кауфмана та В. Костирка. Але його ознаки були присутні ще як мінімум десять–п'ятнадцять років до того у працях В. Бажая, Ю. Соколова, Ф. Тетянича, В. Кауфмана, П. Старуха та ін. У 1980 роках складна політична ситуація спрямувала низку мистців у власні пошуки. Таким чином, перша андеграундна виставка у Львові відбулася у храмі Марії Сніжної, тодішній фотогалереї, у 1987 році, де, про що дізнаємося зі статті Є. Шимчук, «експонувалися й живі експонати (півень у клітці), відбулося потрясіння мистецького життя міста — це стало початком акцій, перформансів, інсталяцій» [6: 20], які поволі почали входити в українське мистецтво, утверджуватися як повноцінні мистецькі жанри. Художник Ю. Соколов був організатором, згадує про роботу М. Василенка і його колеги: хлопці «вилізли на хори, сиділи там і газету «Комсомольская правда» рвали на такі кусочки і кидали. А народу тоді багато було... Ось такий перформанс. Він тоді не оголошувався. Але це був чистий перформанс» [5: 1].

Те, що відбувається у суспільстві, в якому живемо сьогодні, як би ми того хотіли чи ні, впливає на кожну людину, на художника тим більше. Перформанс безпосередньо стосується індивідуальних переживань автора, тому обов'язково торкається суспільних процесів, хоча напряду може їх не стосуватися. Прикладом цього служать фестивалі та проекти в різних містах України та закордоном, **учасниками яких стають представники з цілого світу. Але і глядач, в залежності від середовища і стану, в якому він знаходиться, у кожному перформансі шукатиме щось близьке саме йому.**

Говорячи про якісні масштабні фестивалі перформансу, що торкаються специфіки середовища та інтелекту митця, у світі їх не так багато, в Україні на сьогодні він один — «Дні мистецтва перформанс у Львові». Завдяки старанням і відкритості мистецького об'єднання «Дзига», Львів став осе-

редком перформансу, долучається до світових процесів сучасного мистецтва через тісну співпрацю з перформерами з Польщі, Великої Британії, Німеччини, Ізраїлю, Білорусі, Литви, Ірландії та інших країн, без участі яких все могло б завершитися на початку цієї вдалої, як відомо сьогодні, ініціативи. Неабияку роль відіграли у становленні львівського фестивалю знані польські митці Я. Балдига та В. Татарчук, котрі вже сім років опікуються «Школою перформансу», допомагаючи молоді зорієнтуватися у маловідомій сфері, та залучають до кола учасників фестивалю перформерів міжнародного рівня. Це сприяє формуванню плеяди українських художників, що здатна конкурувати з іноземними представниками сучасних мистецьких напрямків і творять нову історію мистецтва. За словами львівського мистецтвознавця Н. Космолінської: «Щодо перспектив розвитку діяльності Школи (...), це мав би бути майданчик переосмислення ролі сучасного мистецтва / культури у формуванні критичного мислення» [2: 10].

Присутність подібних фестивалів, заходів не лише раз в рік, а періодично, у просторі Львова, та й будь-якого іншого міста, є необхідною складовою повноцінного розвитку сучасного художнього середовища. Як зазначено у каталозі «Дні мистецтва перформанс у Львові»: «Цей процес повинен розвиватись та удосконалюватись, і найперше — бути регулярним. Він повинен бути завжди» [2: 3].

Щодо українських державних освітніх мистецьких закладів, то для сучасного мистецтва тут досі не знаходиться місця, що частково спровоковане й історичною ситуацією, яка творилася на теренах України більш ніж півстоліття, коли існувало багато обмежень та заборон. У теоретиків і у сфері практики академічних установ надалі присутні рудименти минулого, які гальмують розвиток сучасної мистецької освіти. Тому з'являється поодинокі ініціативи окремих митців чи організацій щодо поширення перформансу («360° Циклічний фестиваль перформансу» з ініціативи галереї «Детенпула» та співучасті «Дзиги»), двохмісячний проект *CrossArt* в галереї *Primus* у Львові, події, організовані студентами ЛНАМ) і в такий спосіб твориться самоосвіта у середовищі нинішньої молоді, що, можливо, посприяє пришвидшеному формуванню, принаймні на правах лабораторії сучасного мистецтва, відділу в сфері офіційної освіти. Що в майбутньому спровокує організацію студентських фестивалів перформансу та інших масштабних заходів.

**Висновки.** Сучасне мистецтво в Україні перебуває на етапі помітних якісних змін: перформери творять у межах країни, водночас, активно співпрацюють з іншими мистецькими середовищами, руйнуючи стереотипи радянської шкарлупи. Співпраця з Чехією з початку XXI століття сприяє появі виставок та резиденцій сучасного мистецтва, що дозволяє аргументувати обмін досвідом поміж цими країнами. У 2015 році українські мистці долучилися до Міжнародного фестивалю перформансу «Маламут» у Оставі, що дало змогу співпрацювати

з чеськими художниками, запрошувати їх до участі у фестивалях, які відбуваються в Україні й висвітлює сучасний стан українських мистецьких процесів. Водночас ці контакти ще не творять достатньої основи взаємообміну, що спостерігається в галузі літератури чи театру.

Також проаналізовано, що впродовж останніх десяти років мистецькі фестивалі стали чималим доробком у культурному житті України та Польщі. Молоді митці отримують змогу творити в межах України й активно співпрацювати з іншими європейськими середовищами. Українсько-польська співпраця сприяє здійсненню ініціатив, що залучають досі закриті для мистецтва та глядача місця, змінюється підхід до вивчення мистецтва і його розуміння у профільних навчальних закладах, у галерейній сфері, що призводить до міжнародного визнання. У результаті цього українським мистецтвом цікавляться іноземні куратори, організатори міжнародних фестивалів, а брак фінансових можливостей, хоч і відчутний, все ж не стає перешкодою на шляху розвитку українського сучасного мистецтва. Звісно, не обходиться без мавпування і наслідування того, що колись було забороненим, але в пам'яті й історії залишається тільки те, що вартісне, і час визначить цінності тих надбань і досвідів, які формуються нині.

**Перспективи подальших досліджень** стосуються впровадження нових технологій у мистецькі експерименти XXI століття та позиціонування перформансу як чинника змін та реформування суспільної свідомості.

#### Література:

1. Влодкауфман. Гра в гру / Влодкауфман. — Львів: Дзига, Аз-Арт, 2002. — 366 с.
2. Дні мистецтва перформанс у Львові 2008–2014 / [Ред. В. Кауфман, Л. Савченко-Дуда, Є. Нестерович, М. Буджерин]. — Львів: ФОП Сокіл В. М., 2015. — 164 с.
3. Інтерв'ю з В. Кауфманом. Львів: [за участі Л. Савченко-Дуди] // Архів автора Ярини Шумської. — Львів: 16. 07. 2015. — 10 с.
4. Інтерв'ю з І. Шумським // Архів автора Ярини Шумської. — Львів: 21. 02. 2012. — 6 с.
5. Інтерв'ю з Ю. Соколовим // Архів автора Ярини Шумської. — Львів: 09. 09. 2015. — 7 с.
6. Музей сучасного образотворчого мистецтва України. Мистецька мапа України. Живопис, графіка, скульптура 1900–2008. Львів / [Упоряд. М. Мусій]. — К.: Ювеліпрес, 2008. — 272 с.
7. Bótorovb A. “Povaľujete akčnıj umenie za revolučnıj?” Rozhovor s Luciou Gregorovou-Stachovou / Andrea Bótorovb // Profil. — 2001. — № 3. — S. 30–39.
8. Dziamski G. Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Od awangardy do postmodernizmu / G. Dziamski. — Warszawa: Instytut Kultury, 1996. — 420 s.
9. Guzek Ł. Wywiady z artystami / Łukasz Guzek, Julia Kluzowicz // Didaskalia, gazeta teatralna. — 2005. — № 69 (październik). — S. 15–24.
10. Kępińska A. Nowa Sztuka sztuka polska w latach 1945–1978 / Alicja Kępińska. — Warszawa: Auriga, wydawnictwa artystyczne i filmowe, 1981. — 280 s.
11. Ronduda Ł. Sztuka polska lat 70. Awangarda / Łukasz Ronduda [Koncepcja wydawnicza: Piotr Uklański]. — Jelenia Góra, Warszawa: Polski Western, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 2009. — 380 s.

## СПИСОК АВТОРІВ

**Артеменко Марія Павлівна**, кандидат технічних наук, доцент кафедри дизайну Херсонського національного технічного університету. Сфера досліджень: костюм як атракція в туризмі, видовищний та театральний костюм.

**Будяк Вікторія Валеріївна**, викладач, Черкаський державний технологічний університет. Сфера досліджень: колористичні та орнаментально-декоративні прийоми «гламуризації» одягу та доповнень до нього.

**Васильєва Людмила Анатоліївна**, кандидат філософ. наук, доцент кафедри політології і історії, Національний аерокосмічний університет ім. Н. Є. Жуковського «ХАІ». Сфера досліджень: соціокультурні проблеми суспільних процесів.

**Глібова Тетяна Олександрівна**, аспірант факультету «Образотворче мистецтво», кафедра теорії і історії мистецтв, Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Сфера досліджень: історія скульптури: напрями, стилі та впливи; об'єкти пластичного та скульптурного зображення, іконографія, іконологія; ігрова скульптура.

**Гоголь Василь Данилович**, доцент, кафедра монументально-декоративної скульптури, професор, Львівська національна академія мистецтв. Сфера досліджень: скульптура, галерея через дотик (мистецтво скульптури для незрячих).

**Дудник Майя Георгіївна**, Запорізький національний технічний університет, ст. викладач кафедри «Дизайн», аспірант 2 курсу, ХДАДМ. Тема дисертаційного дослідження «Асоціативний підхід як метод генерування ідей в проектуванні дизайн-об'єктів».

**Коваленко Юлія Борисівна**, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри телерепортерської майстерності, Харківська державна академія культури. Сфера досліджень: мистецтвознавство, аудіовізуальне мистецтво та виробництво.

**Король Наталія Ярославівна**, аспірант, Львівська національна академія мистецтв. Сфера досліджень: особливості інтерпретації національних мотивів у моделюванні одягу для дітей, художні особливості одягу для дітей, що проектується та впроваджується у виробництво у сучасній Україні.

**Костогриз Сергій Олександрович**, ст. викладач кафедри народних інструментів України, Харківський національний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського. Сфера досліджень: мистецтвознавство, музичне мистецтво, народно-інструментальне виконавство в сучасній концертно-педагогічній практиці.

**Кригін Олександр Іванович**, кандидат мистецтвознавства, викладач кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя, Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. Сфера наукових інтересів: взаємодія традицій і новаторства в процесі розвитку іспанської гітарної музики в ХХ ст., її вплив на вітчизняну гітарну школу.

**Ламонова Оксана Василівна**, кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник, відділ образотворчого мистецтва, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Сфера досліджень: українське мистецтво другої половини ХХ ст.

**Мельникова Уляна Петрівна**, кандидат мистецтвознавства, доцент, зав. кафедри дизайну, художньо-графічний факультет, Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди. Сфера досліджень: українське образотворче мистецтво першої третини ХХ століття.

**Миславський Володимир Наумович**, кандидат мистецтвознавства, докторант кафедр культурології і медіа-комунікацій, Харківська державна академія культури. Сфера досліджень: історія українського кіно 1922-1930 років.

**Мотиль Романа Ярославівна**, кандидат мистецтвознавства, доцент, старший науковий співробітник відділу народного мистецтва, Інститут народознавства Національної Академії Наук України. Сфера досліджень: історія, теорія і практика декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема художньої кераміки, неполив'яна кераміка (димлена і теракотова), сучасна художня кераміка (народна і професійна).

**Мусдінов Ділявер Меметович**, магістр, старший викладач кафедри народно-інструментального мистецтва, Державна бюджетна освітня установа вищої освіти Республіки Крим «Кримський інженерно-педагогічний університет». Сфера досліджень: історія, теорія і практика виконавства на духових інструментах.

**Назарчук Марія Вікторівна**, кандидат мистецтвознавства, доцент, кафедра дизайну, Луцький національний технічний університет.

**Олійник Наталія Петрівна**, аспірант, Харківська державна академія культури.

**Попович Катерина Миколаївна**, здобувач, кафедра теорії та історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. Сфера досліджень: образотворче мистецтво, графіка.

**Приймак Христина Петрівна**, аспірант, Львівська національна академія мистецтв. Сфера досліджень: декоративно-ужиткове мистецтво, особливості розвитку народного мистецтва в порубіжній зоні.

**Присталов Ігор Костянтинівич**, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри сольного співу, Харківський національний університет мистецтв ім. І.П.Котляревського.

**Петренко Ірина Анатоліївна**, викладач, Харківське музичне училище ім. Б. М. Лятошинського.

**Потоцька Олена Вікторівна**, кандидат мистецтвознавства, доцент, Дніпропетровська консерваторія ім. М. Глінки. Тематика дослідження: питання інтерпретації музичних творів. Сфера: фортепіанне музично-виконавське мистецтво.

**Проценко Ольга Петрівна**, доктор філос. наук, професор, зав. каф. філософії Харківського національного університету будівництва та архітектури. Сфера наукових інтересів: етико-естетичні та культурологічні виміри комунікативних процесів у соціумі.

**Фефелов Андрій Олександрович**, кандидат технічних наук, доцент кафедри дизайну, Херсонський національний технічний університет. Сфера досліджень: візуалізація художніх образів при проектуванні об'єктів 3D-графіки та анімації.

**Шумська Ярина Ігорівна**, аспірант, кафедра історії і теорії мистецтв, Львівська національна академія мистецтв. Сфера досліджень: образотворче мистецтво, сучасна культура і мистецтво.

**Якимчук Олена Володимирівна**, кандидат технічних наук, доцент кафедри дизайну, Херсонський національний технічний університет. Сфера досліджень: візуальна складова образу героїв східнослов'янської міфології; феномен жіночності у костюмі.