

УДК 7.038(477.87)"19/20"+75.071.1Табака

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.3.8>**Гаврош Оксана Іванівна,**

кандидат мистецтвознавства,

проректор з наукової, виховної та творчої роботи

Закарпатської академії мистецтв

ORCID ID: 0000-0002-9456-1460

oxhavrosh@gmail.com

**Тимчій Олеся Юрїївна,**

викладач кафедри образотворчого мистецтва

Закарпатської академії мистецтв

ORCID ID: 0009-0009-4131-0551

olesatuk2222@gmail.com

## **ХУДОЖНЯ ТА КУРАТОРСЬКА ПРАКТИКА ТАРАСА ТАБАКИ В КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЙ МИСТЕЦТВА ЗАКАРПАТТЯ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

*У статті здійснено аналіз художньої та кураторської практики Тараса Табаки в контексті трансформацій художніх парадигм Закарпаття кінця ХХ – початку ХХІ століття. Об'єктом дослідження є творча діяльність митця, предметом – особливості її формування та функціонування як цілісної художньо-кураторської стратегії в умовах змін мистецьких орієнтирів пострадянського періоду.*

*Метою статті є виявлення специфіки індивідуальної художньої позиції Тараса Табаки та визначення її ролі у трансформації регіонального мистецького середовища. У межах дослідження проаналізовано основні етапи творчого становлення митця — від практик кінця 1980-х – початку 1990-х років, пов'язаних із подоланням традицій закарпатської школи живопису, до реалізації концептуально орієнтованих художніх і кураторських проєктів 2000–2020-х років.*

*Встановлено, що формування творчої стратегії художника відбувалося під впливом загальноукраїнських і міжнародних мистецьких процесів 1990-х років, що зумовили переорієнтацію від репрезентативних до нефігуративних і процесуальних форм художнього висловлювання. Доведено, що у персональних проєктах митця простежується послідовне посилення рефлексивного та концептуального вимірів, тоді як кураторська діяльність спрямована на формування комунікативного середовища, у межах якого мистецтво функціонує як відкрита система взаємодії.*

*Обґрунтовано, що практика Тараса Табаки відіграє важливу роль у трансформації мистецького середовища Закарпаття, зокрема у зміні художніх пріоритетів, переосмисленні ролі живопису та утвердженні нових форм організації виставкового простору. Наукова новизна дослідження полягає у комплексному розгляді творчості митця як цілісної системи, що поєднує художню та кураторську діяльність і відображає процеси зміни художніх парадигм у регіональному вимірі.*

*Методологічну основу становлять біографічний, формально-стилістичний, контекстуальний та інтерпретаційний методи, застосування яких дозволило виявити структурні та концептуальні особливості творчої практики художника.*

**Ключові слова:** Тарас Табака, сучасне українське мистецтво, Закарпаття, художня практика, кураторська діяльність, нефігуративність, мистецьке середовище.

### **Havrosh Oksana, Tymchii Olesya. ARTISTIC AND CURATORIAL PRACTICE OF TARAS TABAKA IN THE CONTEXT OF TRANSFORMATIONS OF TRANSCARPATHIAN ART IN THE LATE 20TH – EARLY 21ST CENTURY**

*The article analyzes the artistic and curatorial practice of Taras Tabaka in the context of transformations of artistic paradigms in Transcarpathia from the late 20th to the early 21st century. The object of the study is the artist's creative activity, while the subject is the specific features of its formation and functioning as an integrated artistic and curatorial strategy under the conditions of shifting artistic orientations in the post-Soviet period.*

*The aim of the article is to identify the specific character of Taras Tabaka's individual artistic position and to determine its role in the transformation of the regional artistic environment. The study examines the main stages of the artist's creative development – from the practices of the late 1980s and early 1990s, associated with overcoming the traditions of the Transcarpathian school of painting, to the realization of conceptually oriented artistic and curatorial projects of the 2000s–2020s.*

*It has been established that the formation of the artist's creative strategy was influenced by broader Ukrainian and international artistic processes of the 1990s, which led to a shift from representational to non-figurative and process-oriented forms of artistic expression. It is demonstrated that the artist's individual projects reveal a consistent intensification of reflexive and conceptual dimensions, while his curatorial activity is aimed at creating a communicative environment within which art functions as an open system of interaction.*

*It is substantiated that the practice of Taras Tabaka plays a significant role in the transformation of the artistic environment of Transcarpathia, particularly in the reconfiguration of artistic priorities, the reconsideration of the role of painting, and the establishment of new forms of exhibition space organization. The scientific novelty of the study lies in the comprehensive consideration of the artist's work as an integral system that combines artistic and curatorial activities and reflects the processes of changing artistic paradigms at the regional level.*

*The methodological framework is based on biographical, formal-stylistic, contextual, and interpretative methods, the application of which has made it possible to identify the structural and conceptual features of the artist's creative practice.*

**Key words:** *Taras Tabaka, contemporary Ukrainian art, Transcarpathia, artistic practice, curatorial activity, non-figurative art, artistic environment.*

**Вступ.** Сучасне українське образотворче мистецтво розвивається в умовах глибоких трансформацій художніх парадигм, що зумовлюють переосмислення статусу художника, функцій твору та меж мистецьких практик. У цих процесах особливого значення набуває дослідження індивідуальних творчих стратегій, сформованих у перехідний період кінця ХХ – початку ХХІ століття, коли відбувся злам між модерністською та постмодерною моделями мистецтва.

У цьому контексті важливим є осмислення регіональних художніх середовищ, зокрема Закарпатської школи живопису, яка традиційно асоціюється з колористичною виразністю та пейзажною домінантою. Водночас наприкінці 1980-х – у 1990-х роках у межах цього середовища формується коло митців, чия практика виходить за межі усталених стилістичних і жанрових норм та інтегрується у ширший контекст сучасного мистецького процесу.

Одним із представників цієї генерації є Тарас Табака – художник і куратор, творчість якого характеризується відмовою від регіонально-стилістичних обмежень та орієнтацією на індивідуальну художню стратегію, сформовану у взаємодії з національними та міжнародними мистецькими практиками. Його діяльність демонструє перехід від локальної художньої ідентичності до моделі

автономного авторського висловлювання, що функціонує в полі сучасного мистецтва як відкритої системи смислів.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного аналізу творчості Тараса Табаки як цілісного явища, що відображає загальні тенденції трансформації українського мистецтва пострадянського періоду.

**Мета статті** полягає в аналізі художньої та кураторської діяльності Тараса Табаки як єдиної творчої стратегії, сформованої в умовах змін художніх парадигм кінця ХХ – початку ХХІ століття.

**Матеріали та методи.** Матеріалами дослідження стали біографічні джерела, інтерв'ю, мистецтвознавчі публікації, авторські тексти Тараса Табаки, а також документація виставкових і кураторських проєктів в Україні.

У дослідженні застосовано комплекс методів: біографічний – для реконструкції етапів становлення митця; формально-стилістичний – для аналізу художньої мови; контекстуальний для співвіднесення творчості з мистецькими процесами кінця ХХ – початку ХХІ століття; інтерпретаційний – для виявлення концептуальних засад творчості.

Теоретичним орієнтиром дослідження є концепція «розподілу чуттєвого» Жака Рансьєра, у межах якої мистецтво розглядається

як спосіб організації досвіду. При такому підході художня практика постає не лише як створення образів, а як процес, що змінює самі умови сприйняття реальності [1]. Така оптика дозволяє розглядати проекти Тараса Табаки не просто як окремі висловлювання, а як спроби вибудовування нових способів бачення, де значення виникає у взаємодії між твором, експозиційним простором і глядачем. Методологічну основу дослідження становлять підходи до аналізу сучасного мистецтва як відкритої системи смислів, що формується у взаємодії автора, твору і глядача.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблематика розвитку сучасного українського мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття є предметом активного наукового осмислення вітчизняного мистецтвознавства. Дослідники акцентують на процесах трансформації художніх практик у пострадянський період, зокрема на зміні статусу живопису, розширенні медіальних меж мистецтва та формуванні нових інституційних моделей.

У працях Г. Скляренко окреслено ключові тенденції українського мистецтва 1990-х років, зокрема перехід від ідеологічно детермінованих форм до постмодерних стратегій художнього висловлювання, а також формування «Нової хвилі» як явища, що репрезентує генераційний злам у вітчизняному мистецтві [2, с. 189]. Окрему увагу дослідниця приділяє проблемі індивідуалізації художньої практики та посиленню ролі авторської позиції в умовах розпаду радянської системи мистецьких інституцій.

У дослідженнях О. Баршинової сучасне українське мистецтво розглядається як простір взаємодії локальних традицій і глобальних культурних процесів, де особливого значення набуває питання самоідентифікації художника та переосмислення національної культурної пам'яті. Дослідниця підкреслює, що саме 1990-ті роки стали періодом інтенсивного пошуку нових форм художньої мови та інституційної присутності мистецтва [3].

Важливим для розуміння трансформацій живопису є також аналітичні розвідки

Т. Миронової, у яких наголошується на кризі традиційної картини та переході до нефігуративних і концептуальних практик [4, с. 178]. Автор розглядає цей процес як зміну самої природи художнього висловлювання, де зображення поступається місцем процесуальності та інтелектуальній рефлексії.

Окремий блок досліджень присвячено регіональним художнім школам, зокрема закарпатській, у межах якої відзначається збереження живописної традиції при одночасному її переосмисленні в контексті сучасного мистецтва. У цьому напрямі важливими є праці Г. Вишеславського, Г. Скляренко, К. Тихоненко, що аналізують діяльність художників, які вийшли за межі локальної школи та інтегрувалися в загальноукраїнський і міжнародний мистецький простір.

Водночас слід констатувати, що попри наявність значного корпусу досліджень, творчість Тараса Табаки як цілісна художньо-кураторська стратегія залишається недостатньо осмисленою. Переважна більшість публікацій стосується окремих виставкових проєктів або загальних оглядів мистецького середовища 1990-х років, що актуалізує необхідність системного аналізу його діяльності в контексті трансформацій сучасного українського мистецтва.

**Результати.** Тарас Табака – художник і автор мистецьких проєктів, чия творча практика не вписується в межі традиційного трактування закарпатської школи живопису. Його позиція принципово вибудовується поза інституційними та груповими ідентифікаціями, акцентуючи на автономності індивідуального висловлювання. Водночас діяльність митця спрямована не лише на формування власної художньої мови, але й на активне конструювання культурного середовища, адекватного змінам сучасних художніх стратегій і парадигм.

Формування творчої парадигми Тараса Табаки відбувалося в контексті глибоких соціокультурних трансформацій кінця 1980-х – початку 1990-х років, що визначили не лише зміну художніх орієнтирів, але й сам спосіб мислення молодого покоління митців. Перший етап його професійного становлення

пов'язаний із навчанням на архітектурному факультеті Львівської політехніки. Архітектурна освіта відіграла важливу роль у формуванні аналітичного мислення художника, привчивши його до структурного підходу, проектування та багатовимірною осмислення складних завдань.

Перерване службою в армії навчання та подальше повернення до Львова в другій половині 1980-х років відбулися вже в іншій суспільній атмосфері, позначеній процесами гласності та перебудови. Саме в цей період формується прагнення митця до пошуку власного художнього голосу, що супроводжувалося відмовою від наслідування та запереченням епігонських практик. Усвідомлення необхідності самостійного творчого розвитку зумовило рішення залишити навчання у Львові та повернутися до Ужгорода.

Важливим середовищем для становлення митця стало художнє життя найзахіднішого обласного центру України початку 1990-х років, що розгорталось в умовах послаблення ідеологічного контролю та відкриття нових можливостей для творчого самовираження [5]. Зокрема, діяльність однієї з перших приватних галерей «Дар» сприяла формуванню нового типу виставкової культури та комунікації між митцями. Діяльність «Дару» була настільки активною, що на початку 1990-х групові галерейні проекти ужгородських митців були представлені у Києві, Апатіні, Будапешті, Мюнхені, Нью-каслі. У межах цієї інституції Тарас Табака протягом 1989–1992 років реалізував низку авторських і групових проєктів («Антропологія живопису», «Хитрий блазень. Не вір, не бійся, не проси», «Звичайна ситуація» (1989), «Штиль-1» та «Штиль-2» (1991, 1992) та ін.), які стали майданчиком для апробації нових художніх стратегій.

Подальший етап його професійного становлення пов'язаний із навчанням у Київському художньому інституті, де 1992 року художник продовжив освіту за спеціальністю «Монументальний живопис» у майстерні Миколи Стороженка. Взаємодія з педагогом, який виступав не лише викладачем, але й наставником, сприяла поглибленню

світоглядних орієнтирів митця та утвердженню його індивідуальної художньої позиції. Паралельно формувались його професійні зв'язки з ключовими інституціями сучасного мистецтва, зокрема Центром сучасного мистецтва «Совіарт», сквотом «Паризька комуна» та бієнале «Імпреза». Активну участь у художньому процесі Тарас Табака поєднував із критичною діяльністю, публікуючи тексти в мистецьких виданнях «Галерея» (Київ), «Дзига» (Львів), «Ноев ковчег» (Київ), де формулював власне бачення розвитку сучасного мистецтва. Уже на цьому етапі його позиція окреслюється як опозиційна до епігонства і наслідування.

Включення художника у ширший український та міжнародний мистецький контекст 1990-х років відіграло ключову роль у його творчій кар'єрі. Одним із таких епізодів стали «Українсько-французькі зустрічі» (1994), що об'єднали українських і французьких художників навколо питання актуальності станкової картини [6]. Ініційований у співпраці з європейськими інституціями проєкт мав на меті окреслити проблему самоідентифікації художника через критичний перегляд традиційних форм живопису і пошуку виходу за їх межі. Участь Тараса Табаки поряд із такими художниками, як Петро Бевза, Олександр Бабак, Василь Бажай, Петро Лебединець, а також взаємодія з французькими митцями Жоржем Отаром та Желем Бріссе створила інтенсивне поле обміну, де мистецтво розглядалось не як завершена форма, а як процес постійного переозначення. Олександр Соловійов у теоретичних текстах до проєкту акцентував на переході українського мистецтва до абстрактного живопису як способу подолання обмежень попередньої системи. Важливу роль у цьому процесі відіграла орієнтація на колір як автономну змістову категорію [7, с. 205]. Саме ця установка є близькою до практики Т. Табаки, де колір і матеріал функціонують не як засоби зображення, а як самодостатні елементи художньої мови. Адже на початку 1990-х творчі пошуки митця набули додаткової концептуальної визначеності. Відмова від описовості, тяжіння до абстрактних

і ненаративних форм засвідчують його прагнення збереження живопису як простору інтенсивного чуттєвого досвіду.

Включення художника у коло митців, які формували нову художню оптику 1990-х років, не є випадковим. Йдеться про спільність проблемного поля: усвідомлення кризи традиційного живопису, прагнення до його оновлення та водночас – збереження його як медіуму, здатного продукувати нові сенси.



**Рис. 1. Тарас Табака. Будні. Батьківщині з любов'ю, 1995. К., ол., фото. 60x70.  
Фото: архів автора**

Логічним продовженням цих процесів стала участь Тараса Табаки у Міжнародному ART-фестивалі 1996 року в «Українському домі» в Києві, який зафіксував новий етап трансформації українського живопису. На відміну від попередніх ініціатив, де переважав дискусійний і дослідницький компонент, фестиваль поєднав кураторську та ринкову логіку, що саме по собі віддзеркалювало зміну умов існування мистецтва в пострадянський період [4, с. 176].

У межах фестивалю особливе значення мав проєкт «Ненаративний живопис», який продовжив і водночас радикалізував дискусію про статус абстрактного мистецтва. Принципово важливим є сам термінологічний зсув: замість «абстракції» утверджувалось поняття «нефігуративність» і «ненаративність», як категорії заперечення. Така стратегія свідчить не про уточнення художнього методу, а про відмову від попередніх систем означення як таких [7, с. 247].

Вузьке коло учасників цього проєкту (Тарас Табака, Олександр Бабак, Анатолій Криволап, Тіберій Сільваші, Василь Бажай та ін.) є показовим. Важливо, що поряд із київським ядром до проєкту були залучені представники регіональних шкіл – зокрема ужгородської, яку репрезентував художник. Це підкреслює, що процес оновлення не був локалізований лише у столичному середовищі, а мав ширший, децентралізований характер [8, с. 10].

Означена участь у проєктах – лише окрошини реалізованого митцем у 1990-х – десятиліття, коли заповнювались лакуни інформаційного вакууму радянської доби та імпульсивно формувався простір актуального українського мистецтва. Тарас Табака обертався в середовищі, яке реагувало на процеси. Олег Голосій, Павло Керестей, Ігор Янович, Василь Бажай, Олександр Гнилицький, Олександр Бабак, Петро Бевза, Петро Лебединець, Марко Гейко – ті, які поруч творили «живе мистецтво», відмовляючись від категоричності чи стверджувального звучання твору. Цей досвід 1990-х років суттєво вплинув на подальшу еволюцію митця – як художника і куратора. Він заклав підґрунтя для його подальших експериментів із ненаративними формами, міжмедійними практиками та кураторськими проєктами, в яких мистецтво постає не як стабільна система образів, а як процес безперервного переозначення.

У 2003 році Тарас Табака представив свої роботи в Ужгороді. Виставка «Фрагментації» (Закарпатський обласний художній музей ім. Й. Бокшая – далі ЗОХМ), позначена характерною для митця іронією, була концептуально співвіднесена з ідеями стоїцизму. Період внутрішньої ізоляції на початку 2000-х супроводжувався зверненням художника до філософських праць М. Гайдеггера, К. Ясперса, К. Юнга, А. Камю та Ж.-П. Сартра, що зумовило посилення у його творчості екзистенційної проблематики. Під впливом цих ідей у роботах митця виразніше окреслилось іронічне осмислення універсалістських та нормативних утопічних моделей.



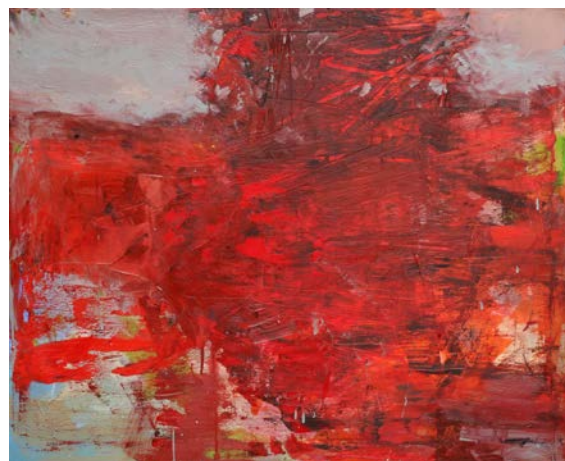
**Рис. 2. Тарас Табака. Поле, 2003. П., ол., 150x150. Фото: архів автора**

Ця інтелектуальна та естетична лінія отримала подальший розвиток у персональних виставкових проєктах наступних років. Зокрема, виставка «Егоїст» (2015, Мистецький центр «Галерея Ілько» – МЦ «Галерея Ілько») фіксує зміщення акценту до проблеми суб'єктності та автономії художника, де образ «егоїзму» постає не як моральна характеристика, а як стратегія збереження індивідуальної художньої позиції в умовах соціальних очікувань [9]. У виставці «Наодинці» (2020, Закарпатський музей народної архітектури та побуту) ця тенденція посилюється: художній простір вибудовується як модель радикальної самотності, де візуальні структури функціонують як маркери внутрішнього діалогу, позбавленого зовнішнього адресата. Самотність тут набуває не лише екзистенційного, але й методологічного виміру, оскільки означає спосіб організації художнього мислення.



**Рис. 3. Тарас Табака. Еверест, 2014. П., ол., 150x200. Фото: Ната Попова**

Найпізніший із зазначених проєктів – «Принцип гештальта» (2025, МЦ «Галерея Ілько») – демонструє перехід до спроби синтезу фрагментарного досвіду у відносно цілісні візуальні структури. У цьому випадку художник звертається до принципів гештальт-психології як до моделі організації сприйняття, де ціле не дорівнює сумі частин. Таким чином, розірваність попередніх періодів реорганізовується у нову систему сприйняття, що поєднує фрагментарність із потенціалом цілісного зчитування.



**Рис. 4. Тарас Табака. Драматичний пейзаж, 2024. П., ол., 90x100. Фото: Ната Попова**

Переосмислення досвіду 1990-х логічно привело Тараса Табаку до розширення власної практики – від індивідуальної художньої позиції до кураторської як форми спільного інтелектуального простору. Якщо персональні проєкти – це лабораторія внутрішніх станів і когнітивних моделей, то групові ініціативи стали інструментом їх перевірки у публічному вимірі. Кураторство для художника стало способом ініціювання діалогу, створення напружених смислових конфігурацій і, водночас, формою дії, спрямованої на подолання інерції в художньому житті Закарпаття.

У 2009 році відбувся пілотний груповий проєкт «Ідеаліст» (ЗОХМ), в якому Тарас Табака представив роботи молодих авторів. В основі ідеї – ідеалізм як категорія, що протиставляється не стільки матеріальному, скільки інерції мислення в мистецтві [9, с. 3]. Проєкт можна трактувати як спробу повернення до ідеї мистецтва як інтелектуального

процесу, де значення формується не через репрезентацію, а через мислення. На відміну від традиційного трактування ідеалу як недосяжної абстракції, у цьому проєкті він постає як активна сила, що стимулює художній пошук [10, с. 144]. Кураторська логіка художника полягала у відмові від ієрархії між авторами: твори не підпорядковувались єдиному наративу, а співіснували у стані напруженої співприсутності. Такий підхід дав можливість створити поліфонічний простір, у якому глядач змушений самостійно вибудовувати зв'язки між роботами.

Логічним продовженням роздумів про природу мистецтва став проєкт «Індеферента» (2011, ЗОХМ), у якому акцент змістився до категорії відстороненості. Якщо проєкт «Ідеаліст» апелював до внутрішньої мотивації художника, то в «Індеференті» куратор спробував розкрити стан емоційної та ціннісної нейтральності. Кураторську рефлексію можна розглядати як реакцію на перенасиченість мистецького простору висловлюваннями, що претендують на значущість. Відмова від виразної позиції тут не є ознакою слабкості, а радше свідомою стратегією, яка дозволяє уникнути банальності смислів. У ширшому контексті «Індеферента» може бути інтерпретована як критика як ідеологічного, так і емоційного перевантаження сучасного мистецтва.

Відкриття в Ужгороді мистецького центру «Галерея Ілько» у 2013 році стало новим етапом на шляху кураторських практик Тараса Табаки. Сучасний експозиційний простір розкривав можливості для втілення будь-яких ідей та задумів. Співпраця з галереєю розпочалась з виставки «Фрагментації» (2013). Проєкт репрезентував ще один важливий аспект творчості митця – роботу з розривом і дискретністю. Художня мова проєкту будувалась на принципі фрагмента, який не прагне до цілісності, а, навпаки, підкреслює її неможливість [12]. Це відповідає загальним тенденціям постмодерного мистецтва, де світ сприймається як множинний і нестабільний. Відтак твір перестає бути завершеною формою і перетворюється на відкриту структуру.



**Рис. 5. Відкриття проєкту «Фрагментації», 2013. Мистецький центр «Галерея Ілько», Ужгород. Джерело: <https://ilko.ua/ua/event/fragmentatsiyi>**

У циклі кураторських виставок спільно з Михайлом Ілько «Процес. Новітній реалізм» (2016–2017, МЦ «Галерея Ілько») змінюється саме уявлення про художній твір: він уже не сприймається як завершений об'єкт, а радше як відкрита структура, що перебуває у стані становлення. Експозиція була побудована так, щоб зміст не був закладений наперед, а виникав у взаємодії між роботами, простором і глядачем [13]. У цьому сенсі кураторська стратегія Тараса Табаки перегукується з підходом Жака Рансьєра: важливим є не стільки те, що саме зображено, скільки те, як це сприймається. Відмова від ієрархії і принцип незавершеності створили ситуацію, в якій глядач не просто спостерігав, а змушений був сам вибудовувати смислові зв'язки.



**Рис. 6, 7, 8. Фрагменти експозиції проєкту «Процес-3. Новітній реалізм. Онтологія», 2017. Фото: Роберт Довганич. Джерело: <https://surl.li/xomkel>**

Проект «INTRO» (2019, МЦ «Галерея Ілько», Ужгород; Музей сучасного українського мистецтва Корсаків, Луцьк) – приклад мережевої взаємодії, де індивідуальні висловлювання були інтегровані у спільний простір. В основі експозиції – вісім авторських проєктів, в яких було представлено творчість понад сорока художників з усієї України. У цьому випадку художник виступив не лише як автор чи куратор, а як модератор процесу. Його роль полягала у створенні умов для взаємодії, а не у нав'язуванні інтерпретації [14]. Проєкт відобразив зміну моделі мистецтва від індивідуального до колективного. Водночас не зняв питання авторства, а радше став спробою його переосмислення, розширюючи до рівня спільного досвіду.



**Рис. 9. Фрагмент експозиції проєкту Катерини Ганейчук «Мутації любові» в рамках «INTRO», 2019. Мистецький центр «Галерея Ілько». Фото: Карл Смутко. Джерело: <https://ilko.ua/ua/event/intro>**

«Сто років самотності» (2021) – масштабна виставка у Львівському палаці мистецтв, яка відбулась у переддень повномасштабного вторгнення. Ніби в передчутті потрясінь, ідейна концепція Тараса Табаки сьогодні звучить мов маніфест: «Ми пройшли через шовкові ковдри обіцянок та забаганок. Ми віримо лише в себе. Бо ми – мистецтво, думка і відчуття суспільства. Нашого. Українського». Концептуальна основа виставки вибудовувалась навколо теми ізоляції, самоідентифікації та внутрішньої стійкості, що сьогодні набуває особливої актуальності в контексті історичних трансформацій.



**Рис. 10. Тарас Табака. Сто років самотності, 2015. П., ол., 150x200. Фото: Ната Попова**

Виставковий проєкт «Бункер» (2024, ЗОХМ), продовжив лінію Тараса Табаки, зорієнтованої на осмислення мистецтва як інструмента рефлексії над кризовими станами сучасності. Експозиція, що об'єднала живопис, графіку та інсталяції була побудована навколо досвіду війни та психологічного стану суспільства в умовах загрози. Концептуально «Бункер» інтерпретується не як фізичний простір укриття, а як метафора трансформації уявлень про безпеку, як модель внутрішнього сховища людської свідомості. У цьому сенсі кураторська стратегія Т. Табаки була спрямована на відмову від прямої репрезентації травматичного досвіду на користь його опосередкованого та метафоричного осмислення [15]. Експозиція виставки вибудовувалась як аналітичне поле, де мистецтво виконувало функції фіксації станів нестабільності, терапевтичної комунікації та критичного осмислення реальності.



**Рис. 11. Тарас Табака. Про що мовчить ріка, 2024. П., ол., 150x240**

Узагальнюючи, можна стверджувати, що кураторські проекти Тараса спрямовані на переосмислення ролі художника, деконструкцію усталених моделей мистецтва, створення простору для альтернативних висловлювань. Його діяльність можна розглядати як спробу формування нового типу мистецького середовища, у якому важливими є не стільки окремі твори, скільки процеси взаємодії та мислення.

**Висновки.** У результаті дослідження встановлено, що творча практика Тараса Табаки формувалася в умовах глибоких трансформацій українського мистецтва кінця 1980-х – початку 1990-х років, позначених переосмисленням ролі художника, подоланням традиційних форм репрезентації та утвердженням нових моделей художнього мислення. У цьому контексті його діяльність не лише відображає означені процеси, але й репрезентує перехід від наративності до процесуальності, від зображення – до автономного художнього жесту як носія смислу.

Доведено, що кураторська діяльність митця є органічним продовженням його індивідуальної художньої практики, у межах якої авторська позиція трансформується у форму колективного інтелектуального досвіду.

Реалізовані упродовж 2000–2020-х років проекти засвідчують послідовний перехід від індивідуального висловлювання до створення комунікативних платформ, критичного осмислення та спільного продукування значень. Важливим результатом цієї діяльності стало формування кола художників (зокрема Руслан Тремба, Віктор Мельничук, Беата Корн, Вадим Харабарук, Наталя Шевченко, Іван Небесник, Михайло Ходанич, Ната Попова, Наталя Тарнай, Володимир Ульянов, Василь Кадар, Олекса Динник), з якими упродовж 2013–2021 років було реалізовано близько двадцяти виставкових проєктів, що сприяли активізації мистецького процесу в регіоні.

Таким чином, Тарас Табака постає не лише як художник, але і як важливий агент інституційних змін у мистецькому середовищі Закарпаття, діяльність якого спрямована на переосмислення ролі мистецтва та формування нових моделей його функціонування. Перспективи подальших досліджень пов'язані з поглибленим аналізом індивідуальної художньої практики митця в контексті розвитку сучасного українського мистецтва.

#### Література:

1. Rancière J. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. London : Bloomsbury, 2004. 126 p.
2. Склярєнко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця ХХ століття. *Сучасне мистецтво: збірник наукових праць*. Київ : ПСМ НАМ України. 2009. Вип. VI. С. 188–196.
3. Баршинова О. Сучасне українське мистецтво: історична пам'ять та світовий контекст. *KORYDOR – журнал про сучасну культуру*, 10 березня 2015. URL: <https://surl.li/eecsas> часопис <І>
4. Міронова Т. Основні напрями українського мистецтва 1990–2020 років : художня мова, форми та виражальні засоби – стан дослідженості проблеми. *Сучасне мистецтво. Сучасне мистецтво: збірник наукових праць*. Київ: ПСМ НАМ України. 2021. Вип. XVIII. С. 175–182. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248445>
5. Гаврош О. Бесіди: Тарас Табака. Мистецький центр «Галерея Ілько». 2017. URL: <http://surl.li/glgxoo>.
6. Українсько-французькі зустрічі. Каталог виставки. Київ : Видавництво «Задумливий страус», 1994. С. 11.
7. Сахарук В. Живописний заповідник. Київ : ПСМ НАМ України, 2024. 380 с.
8. Склярєнко Г. Тарас Табака : з поверхні чистого листа. *ART NEW PROJECT*. Київ, 1995. С. 10-12.
9. Табака Т. Егоїст. МЦ «Галерея Ілько». 29.01–22.03. 2015. URL: <https://surl.li/inilfy>
10. Ідеаліст : каталог виставки. Вступна стаття Т. Табаки. Ужгород. 2006. 12 с.
11. Біксей, Л. Ідеаліст. *Образотворче мистецтво*. 2010. № 2/3. С. 144–145.
12. Табака Т. Фрагментації. МЦ «Галерея Ілько». 14.05 – 08.06. 2013. URL: <https://surl.li/mfdocw>
13. Ілько М., Табака Т. «Процес-3. Новітній реалізм». *Онтологія*. МЦ «Галерея Ілько». 10.01–14.02. 2017. URL: <https://surl.li/exlhnt>
14. INTRO. МЦ «Галерея Ілько». 17.04–19.05. 2019. URL: <https://surl.li/ocfwbb>
15. Липкань Л. «Мистецтво не просто відображає час – воно його випереджає, дозволяє передбачити, що буде далі», – Тарас Табака. *Varosh*, 08 квітня 2026. URL: <https://surl.li/rpcasl>

### References:

1. Rancière, J. (2004). *The politics of aesthetics: The distribution of the sensible*. London: Bloomsbury [in English].
2. Skliarenko, H. (2009). «Nova khvyliia» i ukrainske mystetstvo kintsia XX stolittia [“New Wave” and Ukrainian art of the late 20th century]. *Suchasne mystetstvo: zbirnyk naukovykh prats*, VI, 188–196 [in Ukrainian].
3. Barshynova, O. (2015, March 10). Suchasne ukrainske mystetstvo: istorychna pamiat ta svitovyi kontekst [Contemporary Ukrainian art: historical memory and global context]. *KORYDOR – Journal of Contemporary Culture*. Retrieved from <https://surl.li/eecsas> [in Ukrainian].
4. Mironova, T. (2021). Osnovni napriamy ukrainskoho mystetstva 1990–2020 rokiv: khudozhnia mova, formy ta vyrazhalni zasoby – stan doslidzhenosti problemy [Main directions of Ukrainian art (1990–2020): artistic language, forms, and expressive means – the state of research]. *Suchasne mystetstvo: zbirnyk naukovykh prats*, XVIII, 175–182. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248445> [in Ukrainian].
5. Havrosh, O. (2017). Besidy: Taras Tabaka [Conversations: Taras Tabaka]. *Mystetskyi tsentr “Halereia Ilko”*. Retrieved from <http://surl.li/glgxoo> [in Ukrainian].
6. Ukrainsko-frantsuzki zustrichi [Ukrainian-French meetings]. (1994). Exhibition catalogue. Kyiv: Vydavnytstvo “Zadumlyvyi straus” [in Ukrainian].
7. Sakharuk, V. (2024). *Zhyvopysnyi zapovidnyk* [Painterly reserve]. Kyiv: IPSM NAM Ukrainy [in Ukrainian].
8. Skliarenko, H. (1995). Taras Tabaka: z poverkhni chystoho lysta [Taras Tabaka: from the surface of a blank sheet]. *ART NEW PROJECT*, 10–12 [in Ukrainian].
9. Tabaka, T. (2015). Egoist [Egoist]. *Mystetskyi tsentr “Halereia Ilko”*. Retrieved from <https://surl.li/inilfy> [in Ukrainian].
10. Tabaka, T. (2006). *Idealist* [Idealist]. Exhibition catalogue. Uzhhorod [in Ukrainian].
11. Biksei, L. (2010). *Idealist* [Idealist]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 2/3, 144–145 [in Ukrainian].
12. Tabaka, T. (2013). *Frahmentatsii* [Fragmentations]. *Mystetskyi tsentr “Halereia Ilko”*. Retrieved from <https://surl.li/mfdocw> [in Ukrainian].
13. Ilko, M., & Tabaka, T. (2017). «Protses-3. Novitnii realizm». *Ontolohiia* [“Process-3. Latest realism”. *Ontology*]. *Mystetskyi tsentr “Halereia Ilko”*. Retrieved from <https://surl.li/exlhnt> [in Ukrainian].
14. INTRO [INTRO]. (2019). *Mystetskyi tsentr “Halereia Ilko”*. Retrieved from <https://surl.li/ocfwbb> [in Ukrainian].
15. Lypkan, L. (2026, April 8). «Mystetstvo ne prosto vidobrazhaie chas – vono yoho vyperedzhaie...» – Taras Tabaka [“Art not only reflects time – it anticipates it...” – Taras Tabaka]. *Varosh*. Retrieved from <https://surl.li/rpcasl> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 29.04.2026  
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 21.05.2026  
Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)