

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ІНСТИТУТ ПРАКТИЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА АРТ-МЕНЕДЖМЕНТУ
КАФЕДРА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня магістра

на тему

ВИЯВИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ТРИНДИКА

Виконала:

студентка II курсу групи ММЕ-21-21 з
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»,

Кисляк Ірина Павлівна

Науковий керівник

кандидат мистецтвознавства, доцент
Ревенок Наталія Миколаївна

Рецензент:

кандидат мистецтвознавства, доцент
Тимченко Тетяна Ростиславівна

Допустити до захисту:

Протокол засідання кафедри № 4 від 11 листопада 2022 р.

Завідувач кафедри мистецтвознавчої експертизи

професор Федорук О. К.

АНОТАЦІЯ

Кисляк І. П. Вияви постмодернізму у творчості Тараса Триндика – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Робота на здобуття наукового ступеня магістра за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2022.

Дослідження магістерської роботи присвячено вивченню формування творчості українського художника Тараса Триндика в контексті мистецтва постмодернізму.

У роботі розглянуті та розкриті поняття модернізму та постмодернізму, виявлені основні критерії, найновітніші технологічні прийоми та методи, що застосовуються у вивченні сучасних творів мистецтва. Простежено принципи мистецтвознавчих досліджень та практичних методів наукової експертизи на прикладі творів образотворчого мистецтва з приватної колекції.

В результаті вивчення історіографії та джерельної бази були намічені шляхи проведення досліджень творчості художника Тараса Триндика, визначені основні положення сучасного наукового підходу проведення мистецтвознавчих опрацювань.

Встановлено, що методика проведення мистецтвознавчих досліджень базується на комплексному опрацюванні, що включає атрибуцію, оптико-фізичні та інші методи, що дає підстави визначити автентичність пам'ятки, її історичне, культурне та мистецьке значення.

Ключові слова: постмодернізм, образотворче мистецтво, живопис, виставка, Тарас Триндик.

SUMMARY

Kyslian I.P. Manifestations of postmodernism in the work of Taras Tryndyk. – Qualifying research paper with manuscript rights. Work on obtaining a master's degree in specialty 023 «Fine art, decorative art, restoration». – National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts. – Kyiv, 2022.

The study of the master's thesis is devoted to the study of the formation of the creativity of the Ukrainian artist Taras Tryndyk in the context of postmodern art.

The work examines and reveals the concepts of modernism and postmodernism, reveals the main criteria, the latest technological techniques and methods used in the study of modern works of art. The principles of art studies and practical methods of scientific examination are traced on the example of works of fine art from a private collection.

As a result of the study of historiography and the source base, the ways of researching the work of the artist Taras Tryndyk were outlined, the main provisions of the modern scientific approach to conducting art studies were determined.

It has been established that the method of conducting art historical research is based on a complex study, which includes attribution, optical-physical and other methods, which gives grounds for determining the authenticity of the monument, its historical, cultural and artistic significance.

Key words: postmodernism, fine art, painting, exhibition, Taras Tryndyk.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
 РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ	
1.1. Історіографія та джерельна база.....	10
1.2. Теоретико-методологічні основи дослідження.....	26
Висновки до першого розділу.....	29
 РОЗДІЛ 2. ФОРМУВАННЯ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.	
2.1. Витоки світогляду та художніх основ мистецтва постмодернізму.....	30
2.2. Постмодернізм у європейському образотворчому мистецтві ХХ – початку ХХІ століття.....	38
2.3. Постмодернізм в українському образотворчому мистецтві	48
Висновки до другого розділу.....	57
 РОЗДІЛ 3. ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ТРИНДИКА В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦТВА ПОСТМОДЕРНІЗМУ	
3.1. Основні прийоми постмодернізму у живописі та графіці українських художників.....	59
3.2. Пошуки нової образної мови у творчості Т. Триндика.....	67
3.2. Роль Тараса Триндика у культурно-мистецькому просторі.....	76
Висновки до третього розділу.....	81
 ВИСНОВКИ	82
ЛІТЕРАТУРА	85
ДОДАТКИ	92

ВСТУП

Актуальність дослідження. Культура постмодерну є одним із проявів постіндустріального світу, життєдіяльність та історія якого багато в чому обумовлені змінами в технологіях, в економіці, соціумі та культурі. Ці зміни визрівали та відбувалися протягом другої половини ХХ ст. і багато в чому визначили собою і навколишню дійсність, і внутрішній світогляд людини.

Потужність інформаційних потоків, змішання реальної та віртуальної інформації, розмивання тисячоліттями і століттями форм, що склалися, та інститутів людського життя — все це надзвичайно ускладнює всі параметри нинішнього людського існування, але водночас породжує нові пошуки самосвідомості та свободи людей.

Актуальність теми дослідження також обумовлена необхідністю теоретичного осмислення феномену постмодернізму в сучасному українському образотворчому мистецтві. У мистецтві ХХ століття постмодернізм став завершальним етапом, який сформулював розвиток та існування сучасної художньої діяльності. З ним пов'язано виникнення та розвиток нових видів образотворчого мистецтва таких, як відеоарт, інсталяція, процесуальне мистецтво.

Постмодернізм, що виник спочатку в західній культурі, в українському образотворчому мистецтві проявився трохи пізніше, через причини ідеологічного характеру. У 1970-х роках постмодерністська стилістика, помічена у творах представників художників соцарту, на початку 1990-х років виявила себе і в образотворчому мистецтві України. Протягом наступних десяти – п'ятнадцяти років у національному мистецтві постмодерні тенденції стають провідними, практика створення живописних творів у постмодерністській стилістиці затверджується майже повсюдно. Про це свідчать виставки сучасного образотворчого мистецтва на постмодерністську тематику.

Сьогодні постмодерністська стилістика характеризує твори багатьох українських живописців, графіків, скульпторів. Оскільки з другої половини ХХ століття поділ образотворчого мистецтва на види та жанри стає достатньо умовним, новий статус та принцип створення твору постмодерністського мистецтва дозволяють художникам, одночасно працюючи в межах своєї спеціалізації, створювати «об'єкти» та «інсталяції», артефакти процесуального мистецтва. У нових видах художньої практики фахівці досягли значних успіхів, особливо у наділенні постмодерністської стилістики рисами етнічної своєрідності, що дозволяє виділити проблему національної та регіональної специфіки постмодернізму.

Наприкінці 1990-х років відбувається поступове згасання постмодерністської доби. Враховуючи це, важливо підбити підсумки та виявити закономірності становлення, розвитку та функціонування постмодерністської стилістики в образотворчому мистецтві українських митців, зокрема у творчості художника-живописця Тараса Триндика, виявити постмодерністські тенденції розвитку його творчості. Ця робота також покликана заповнити порожнину у вивченні творчості сучасного дніпровського живописця Тараса Триндика, оскільки його постмодерністська художня практика не була досліджена та піддана науковому осмисленню.

Метою роботи є висвітлення постмодерністських проявів у творчості дніпровського художника Тараса Триндика.

Для досягнення поставленої мети необхідно було вирішити такі конкретні завдання:

- дослідити історіографію та стан розробленості обраної тематики;
- узагальнити та структурувати матеріал, накопичений у вітчизняному та зарубіжному мистецтвознавстві з питання сучасного постмодернізму у творчості художників-живописців;
- проаналізувати процес виникнення й розвитку постмодернізму у творчості вітчизняних художників-живописців;

– виявити характерні прийоми постмодерністського стилю в образотворчому мистецтві українських митців;

– простежити прояви постмодернізму в українському живописі другої половини ХХ – початку ХХІ століття;

– виявити живописні прийоми постмодернізму в роботах Т.Триндика та охарактеризувати їх національну специфіку.

Об’єктом дослідження є виявлення постмодернізму в українському образотворчому мистецтві.

Предмет дослідження – творчість художника Тараса Триндика.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період другої половини ХХ – початку ХХІ століття, що обумовлено появою перших постмодерністських виявлень у вітчизняному живописі. Початок ХХІ століття взято як умовно завершений період. На сьогодні є точки зору мистецтвознавців про кінцеву фазу культури постмодерну та появу нових форм так званого постпостмодернізму.

Методологія дослідження. Методологічною основою дослідження стали принципи історизму, наукової достовірності та всебічності, мистецтвознавчі підходи та загальнонаукові методи – теоретичні, емпіричні та спеціальні, конкретно-наукові методи, а саме:

– *аксіологічний (ціннісний) метод* для виявлення міжпредметних зв’язків у мистецтвознавчих дослідженнях;

– *метод теоретичних узагальнень* для опису здійснених досліджень і формулювання зроблених висновків;

– *історичний метод* для визначення стильових особливостей постмодерністських творів середини ХХ – початку ХХІ ст.;

– *історико-порівняльний (компаративний) метод* для зіставлення досліджуваних авторських творів з аналогічними західноєвропейськими творами;

– *метод мистецтвознавчого аналізу* для опрацювання мистецтвознавчої, історичної, наукової літератури з дослідження творів художника Т. Триндика, а також аналізу їх стилістики;

– *іконографічно-іконологічний метод* для вивчення зображень, композиції, сюжетів у творчих роботах художника Т. Триндика.

Теоретичну основу досліджень становлять:

– історичні та мистецтвознавчі розвідки українських і зарубіжних авторів, які висвітлювали проблеми дослідження сучасного постмодернізму (О. Авраменко, Є. Антонович, О. Голубець, О. Задорожна, Г. Померанц, Т. Уварова);

– публікації, що висвітлювали проблеми творчості мистецтва західноєвропейських художників-постмодерністів (А. Бретон, В. Бурлака, Г. Вишеславський, Т. Гуменюк);

– окремі видання українських і зарубіжних авторів, що досліджували мистецтво сучасного постмодернізму в Україні (Т. Гуменюк, Е. Димшиць, О. Задорожна, М. Криволапов, Лиотар Ж.-Ф., О. Роготченко, Т. Уварова).

Джерельну (речову) основу дослідження складають твори живопису та графіки сучасних художників-постмодерністів, що знаходяться в експозиціях музеїв Європи, України та у приватних колекціях, а також творчі роботи художника Т. Триндика.

Наукова новизна отриманих результатів виведена в наступних позиціях.

Уперше:

– комплексно розглянуто український живопис доби постмодернізму, виявлено його художні засоби виразності та національну специфіку;

– систематизовано наукові знання про походження постмодернізму та його практик;

Набуло подальшого розвитку:

– дослідження творчості художників-постмодерністів другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

– на прикладі творчості художника Т. Триндика представлено методику вивчення особливих шляхів освоєння його постмодерністської стилістики.

Набуло подальшого розвитку:

– висвітлення прийомів виразності постмодерністських художніх практик, що дозволяє розширити уявлення про художню культуру, форми та тенденції її розвитку наприкінці ХХ – початку ХХІ століття;

Уточнено:

– взаємозв'язок методів мистецтвознавчих досліджень з різними галузями наук (історії, етики, естетики, музеєзнавства та іншими), які спрямовані на вирішення важливих соціокультурних завдань.

Теоретичне та практичне значення полягає у тому, що отримані дані можуть бути використані для роботи в галузі теорії та практики культури, мистецтвознавства, експертизи та оцінки творів живопису у стилі постмодернізму з можливістю застосовування одержаних результатів і висновків, для підготовки навчальних і довідково-інформаційних видань з мистецтвознавства, для колекціонерів, при розробці навчально-методичного забезпечення освітнього процесу для закладів культури тощо.

Відомості, наведені у тексті магістерської роботи можуть бути застосовані в музейній практиці, при науковій обробці колекцій, підготовці виставок, у проведенні атрибуції та мистецтвознавчого аналізу.

Апробація результатів магістерської роботи. Основні положення магістерської роботи обговорювалися:

– на науково-практичній конференції НАКККіМ з доповіддю «Концепція постмодернізму у творчості Тараса Триндика» (Київ, 2022 р.);

Структура магістерської роботи складається з анотації (українською та англійською мовами), вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (90 позицій), додатків.

Основний текст магістерської роботи без довідкового апарату становить 84 с., загальний обсяг роботи – 114 с.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія та джерельна база

Постмодернізм є одним із найяскравіших течій у сучасному мистецтві. До нашого часу він викликає активні дискусії серед інтелектуальної еліти, які точаться навколо змісту терміна «постмодернізм», часу виникнення, походження, побутування, ступеня самотності цього явища тощо. Останнім часом з'явилося чимало теоретико-методологічних, наукових, критичних праць, присвячених естетиці постмодернізму, філософії, мистецьким проявам. Крім того, феномен постмодернізму є особливим інтересом для наукових досліджень.

Проблема новаторства у живописі давно стала предметом досліджень у галузі філософії, психології мистецтва. Так, представники німецької класичної філософії (І. Кант, Г.В.Ф. Гегель) виникнення нового та неповторного у мистецтві пов'язували з талантом та геніальністю [14], [32]. Тема нововведень (новацій) вивчалася вітчизняними мистецтвознавцями ще у радянський період, але переважно щодо зарубіжного мистецтва чи українського мистецтва рубежу XIX-XX ст. У мистецтвознавчих дослідженнях Є. Антоновича, В. Бурлака, Г. Вишеславського, Т. Гуменюк, І. Ільїна, Н. Мархайчук та інших тема новаторства розглядається на основі аналізу розвитку шкіл, напрямів та стилів. Так, Н. Мархайчук в роботі «Концепція ненаративності в контексті розвитку вітчизняного нефігуративного живопису XX століття.» (2006 р.) досліджує те, як нове світовідчуття і світогляд концепції загального буття та уявлень про минуле, сьогодення та майбутнє, багато в чому визначили своєрідність естетичного мислення, потребу втілити новий зміст у відповідних йому нових пластичних формах, з чим пов'язувалася ідея створення великого сучасного, здатного висловити художні та етичні ідеали часу [39]. Взаємодія традиції та

новаторства в мистецтві розглядається в роботах О. Задорожної, М. Криволапова, Н. Маньковської, Л. Турчак, присвячених проблемам естетики. Дослідники особливостей вітчизняної культури Т. Уварова та Р. Шульга розглядають взаємодію традиції та новації в українській культурі [52], [57]. У західноєвропейській науці існує традиція аналізу культури ХХ століття у контексті розвитку техніки (Й. Хейзінга, Е. Фромм, К. Манхейм, А. Тойнбі, Г. Маркузе, А. Моль та ін.). Більшість дослідників фіксують мученицький характер цілісного організму культури. Наприкінці 1970-х – на початку 1980-х років стали актуальними питання взаємозв'язку культури із засобами масової інформації (Е.Усовська, Ф. Jameson) [53], [71]. Своєрідність мистецьких процесів простежується у роботах П. Зиноватого [27], А. Король [34], Н. Мархайчук [39].

Створення нових систем естетичних категорій, виявлення нових аспектів закономірностей розвитку М. Криволаповим, О. Задорожною дозволяють найбільш повно вивчати цікаві для нас поняття «інновація», «традиція», «художній образ». Значний внесок у дослідження проблем розвитку мистецтва другої половини ХХ ст. внесли іноземні спеціалісти. Зокрема, вони виробили термінологічну мову, яка пояснює нові форми вираження у образотворчому мистецтві. Теоретиками філософії мистецтва, серед них Ж. Ф. Ліотар, Ж. Дерріда, Ж. Дельоз, Ж. Бодрійяр, У. Еко, Ф. Джеймісон, А. Моль, були введені такі поняття, як «постісторія» - «репродукція витвору мистецтва», «Симулякр», «Симуляція творчості».

У рамках філософії постструктуралізму відбувалося вивчення феномену постмодерністського мистецтва у 1970-1980-ті рр. Західні мистецтвознавці (Р. Барт, І. Хасан, Б. Гройс та ін.) розробили систему оцінок та коментарів постмодерністських творів мистецтва, описали їх ознаки та властивості. У 1990-ті роки представники вітчизняного мистецтвознавства провели аналіз творів постмодернізму у вітчизняному образотворчому мистецтві (О. Задорожна, Л. Турчак та ін.). Так, Л. Турчак вивчала тенденції нового мистецтва й еволюцію образотворчого мистецтва в незалежній

Україні. У своїх дослідженнях вона спирається на праці провідних західних теоретиків, які розглядали явище постмодернізму комплексно з погляду естетики, психоаналізу, літературознавства. До них насамперед відносяться твори Ж. Ліотара, Ж. Бодрійяра, Ж. Дерріди та інших, де явище постмодернізму розглядається в естетичному аспекті. Західні мистецтвознавці використовують методики вказаних вище дисциплін, наприклад, дослідження постмодернізму А. Боніто Оліва в 1970-1980-ті рр.

У роботах українських мистецтвознавців та культурологів Н. Мархайчук, О. Роготченко, Л. Турчак, Т. Уварової розкриваються філософсько-світоглядні основи постмодернізму. Так, Н. Мархайчук та Л. Турчак звертають увагу на роль індивідуальності у формуванні художнього образу. Наприклад, у дисертаційній роботі Т. Гуменюк «Постмодернізм як транскультурний феномен: естетичний аналіз» досліджено проблему зміни художнього простору у другій половині ХХ ст. [19]. До найважливіших вітчизняних та зарубіжних робіт про мистецтво другої половини ХХ ст. належать монографії та наукові статті таких авторів, як О. Голубець, В. Діанової, О. Задорожної, П. Зиноватного, С. Гайсбюлер, Ф. Джеймсона, Роджерса Еверетта, В. Хольца, Ж.-Ф. Ліотара та ін. Так, у теоретичному дослідженні В. Хольца, присвяченому образотворчому мистецтву ХХ ст., порівнюються абстракціонізм і натуралізм. Автор стверджує, що новації у мистецтві ХХ ст. спираються на попередню художню практику і мають спорідненість із мистецтвом Середніх віків, Ренесансу чи таким стилем, як маньєризм [75]. Образотворче мистецтво ХХ століття розглянуто В. Хольцом у всьому різноманітті його формальних та світоглядних пошуків.

Загальний художньо-історичний та теоретичний контекст мистецтва другої половини ХХ ст. представлений у роботах О. Голубець «Українське мистецтво: актуальні проблеми сьогодення і перспективи ХХ століття» [16]. Автор послідовно досліджує зміну концепцій сучасного мистецтва, торкаючись його основних напрямів: абстрактний живопис, попарт, неодад,

мінімалізм та ін., також у роботі проаналізовано ключові художні явища та персоналії мистецтва другої половини ХХ ст.

Англійський мистецтвознавець Б. Тейлор у монографії «Art today: Актуальне мистецтво 1970-2005» розглянув тенденції розвитку мистецтва останньої третини ХХ – початку ХХІ століття [80]. Його робота є актуальним джерелом вивчення інновацій у живописі цього періоду. Автор вважає, що основними причинами появи багатьох інновацій у мистецтві є високі технології, Інтернет, загострення соціальних протиріч, міжконфесійні конфлікти. У цьому дослідник поділяє розвиток мистецтва останніх тридцяти років ХХ в. на два періоди: 1970-і і кінець 1980-х років – період, для якого в мистецтві характерна відмова від усталених художніх форм, зокрема модернізму. Кінець 1980-х – початок 1990-х рр. – період, коли у підготовлені форми повернувся образ. При всьому різноманітті перелічених праць проблема вивчення особливості прояву та сутності інновацій у живописі залишається відкритою і вимагає спеціальних досліджень, що дозволяють доповнити картину розвитку мистецтва другої половини ХХ століття.

Постмодерна ситуація, що склалася у другій половині ХХ століття в багатьох країнах Заходу, виявила ряд соціальних, економічних, політичних і філософських проблем, цілком порівняних з проблемами, що існують в Латинській Америці, на Сході і звичайно в Україні. Виявилось, що сьогодні формується нове бачення знання, яке складається не лише у звичних всім формах – поняттях, висловлюваннях, теоріях тощо, а й у вигляді пізнавальних структур, у тому числі художнього знання. Ось чому проблема створення цілісного творчого світогляду безпосередньо пов'язана з вивченням художнього світогляду, який буде його невід'ємною частиною.

Сьогодні освоєння світу сприймається як творчо-проектний процес, що інтерпретує діяльність особистості. При цьому враховується, що ця діяльність опосередкована різними за природою знаковими та предметними репрезентаціями, що містять, як діяльність, квінтесенцію соціального і культурного досвіду. І якщо вплив всіх цих факторів визнавався раніше лише

у трактуванні художнього світогляду, то лише у ХХ столітті вони отримали своє розширювальне тлумачення та почали враховуватися в аналізі будь-якої людської діяльності. Постмодерністське мистецтво, що виникло у другій половині ХХ століття, якраз і концентрує в собі всі ці проблеми, тому осмислення витоків його формування та сутнісних характеристик є досить актуальним.

Оскільки через осмислення всіх проблем постмодернізму з необхідністю проходить ідея спадкоємності культурного розвитку, що трактується як дуже складний процес, насамперед позбавлений лінійності, то з'ясування витоків постмодерністського мистецтва та його філософське обґрунтування сприятиме як розумінню вітчизняного мистецтва, так і визначенню його місця у світовому культурологічному контексті. Розцінюючи постмодернізм як нове інтелектуальне бачення, необхідно повернутися до його витоків, щоб через минуле можна було б побачити сьогодення, і пояснити те, що сьогодні здається новим і малозрозумілим. Подібне дослідження здійснюється вперше, оскільки мистецтвознавці, що зараховуються нами до постмодерного напрямку, як правило, звертаються до аналізу лише сучасної художньої творчості.

Постмодерн означає скоріше не новизну, а плюралізм. І цей плюралізм має свої античні, середньовічні, новочасні та інші праформи. Цим і пояснюється структура магістерської роботи, де йдеться про філософське осмислення мистецтва на попередніх етапах розвитку європейської та деяких етапах східної культури, і як наслідок цього – появу наприкінці ХХ століття постмодерного мистецтва.

Істотну основу постмодерністського світогляду заклали роботи попередніх філософів, чиї ідеї виявилися актуалізованими в середині ХХ століття – А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, О. Шпенглера, В. Беньяміна. Їхні роботи характеризуються критикою раціоналізму, усвідомлення єдності людини і природи, цілісність свідомості, а також вплив східних ідей.

Теоретичний аналіз історіографії показує, що дана проблема розглядалася досить широко. У той же час цілий ряд методичних питань, пов'язаних з сучасним українським постмодерністським живописом залишаються мало розробленими. До цих питань можна, перш за все, віднести теоретичні засади постмодернізму.

Актуальність проблеми дослідження визначається необхідністю більш глибокого вивчення питань стилістики постмодернізму як мистецького явища кінця XX – початку XXI століття. Цьому питанню були присвячені розвідки О.Голубець, Е. Усовської та інших.

Передумови появи інновацій у мистецтві, особливості їх прояву у живописі кінця XX – початку XXI століття – усе це вимагає осмислення з позиції мистецтвознавства.

На прикладі творчості художників можливе дослідження проблеми новаторства, а саме проявів постмодернізму у мистецтві кінця XX – початку XXI століття. Адже інновації у творчості художників цього періоду відбивають як специфіку сучасного мистецтва, так і відношення творчої особистості до переломної доби. Під поняттям «переломна епоха» мається на увазі епоха, для якої характерні катаклізми, невизначеність, непередбачуваність, різкі зміни. Ця «перехідність» характеризується ломкою старих структур та перетворенням та появою нових.

Проблема новаторства є найбільш кардинальною у розвитку мистецтва, незалежно від історичного періоду. Нове відчуття художника в сучасному світі, що впливає з корінного ламання всіх ранніх установлень та уявлень соціального, онтологічного та психологічного порядку, виявилось у пошуках нових способів вираження.

У межах стислого періоду відбувався процес відновлення як самої дійсності, і духовного світу художника: дійсність відкрила йому свої невідомі раніше сторони та нові аспекти їх сприйняття; призвела до формування нового мистецького мислення.

Орієнтація життя з середини ХХ ст. на інформацію та знання, віртуалізацію та глобалізацію призвела до зростання ролі інновацій. Ці явища торкнулися всіх аспектів людської діяльності, зокрема позначилися і культурі. Спровокований інноваціями резонанс у мистецтві як однієї складової культури потребує теоретичного осмислення інноваційної проблематики.

Крім того, огляд наукових джерел показує, що існує багато досліджень щодо проблем сучасного мистецтва, в тому числі проблем живопису. Серед вітчизняних науковців, слід виділити: О. Авраменко, О. Баршинова, Г. Вишеславського, О. Голуб, А. Ложкіну, Н. Мусієнко, О. Сидор-Гібелінда, О. Соловійова та багато інших. У своїй монографії «Contemporary art України» [13] науковець і художник Г. Вишеславський в рамках фундаментального дослідження «Сучасні проблеми українського мистецтвознавства» визначає видозміни, що відбувалися у сфері культури СРСР та України наприкінці 1980-х – початку 1990-х років через зміни у політиці та відзначилися на реформуванні світогляду людей і мистецькому житті. Автор простежує творчій процес за межами цензури, звертає увагу на світові тенденції з появою contemporary art, внаслідок чого з'явилися нові техніки, набули поширення естетичні проблеми постмодернізму. Крім цього автор висловлює думку про те, що мистці продовжують розв'язувати проблеми минулого, які, багато в чому, залишаються актуальними й зараз.

Намагання з'єднати в одне ціле історію розвитку вітчизняних образотворчих практик від зародження модерну до сьогодення робить арткритикиня А. Ложкіна в книзі «Мистецтво України ХХ – початку ХХІ століття» [37].

Цікавим для дослідження виявилась робота мистецтвознавця І. Ільїна «Постмодернізм від витоків до кінця століття: еволюція наукового міфу» [31]. Автор розглядає загалом концептуальний матеріал, який послужив основою постмодернізму та поглиблено-історично досліджує сам постмодернізм в тридцятирічній перспективі свого існування. У книзі на

перший план висунуто психологічні теорії Жака Лакана та їх сприйняття теоретиками постмодерну, лівий деконструктивізм, англійський постструктуралізм, теорії «соціального тексту» та «культурної критики», фемінізм, «необерненість» сучасної культури, розглядає нову театральну культуру (і, відповідно, театральність як властивість сучасного світу), а також питання про «початок і кінець» постмодерної епохи – проблему її історичних кордонів, її вичерпаність та нові перспективи, що відкриваються нею.

У статті Ф. Джеймсона «Постмодернізм або культурна логіка пізнього капіталізму» [71] автор визначає ціннісні настанови постмодерної художньої творчості, обґрунтовує необхідність філософського (а не лише естетичного, чи мистецтвознавчого) осмислення мистецтва і тим самим актуалізує цю проблему, яку підняли свого часу романтики, усвідомлює зв'язок між науковим та художнім пізнанням реальності, систематизує основні позиції постмодерністської філософії мистецтва, виявляє ступінь близькості та впливу східної філософії мистецтва та культури на формування постмодерної філософії мистецтва та визначає характер нової течії – постмодерністського мистецтва, що принципово відрізняється від новацій модерністського мистецтва. Його розвідки пронизані компаративістським аналізом, що дозволяє автору виявити відмінність та несподівану подібність у художніх практиках та філософських теоріях мистецтва Сходу та Заходу. В результаті вперше в такому широкому діапазоні розглянуто витoki постмодерної філософії мистецтва та визначено основні характеристики цього мистецтва. Постмодерністське мистецтво трактується ним як модель нового поліфункціонального та моралістичного ставлення до світу, що виникло внаслідок зближення наукового, філософського та художнього пізнання і тим самим автор порушує питання необхідності множинності та взаємодоповнюваності методів пізнання, що сприяють формуванню уявлень про цілісну картину світу.

До найважливіших вітчизняних та зарубіжних робіт про мистецтво другої половини ХХ ст., відносяться монографії та наукові статті таких авторів як О. Авраменко [1], Н. Маньковської [38], Л. Турчак [51], Т. Уварової [52], М. Огданець [42], І. Хасана [74], Ж.-Ф Ліотара [36], Б. Тейлора [80].

Так, у теоретичному дослідженні В. Хофмана, присвяченому образотворчому мистецтву ХХ ст., порівнюються абстракціонізм і натуралізм. Він стверджує, що новації у мистецтві ХХ ст. спираються на попередню художню практику і мають спорідненість із мистецтвом Середніх віків, Ренесансу чи таким стилем, як маньєризм. Образотворче мистецтво ХХ ст. розглянуто у всьому різноманітті його формальних та світоглядних пошуків.

Загальний художньо-історичний та теоретичний контекст мистецтва другої половини ХХ ст. представлений у роботах Л. Горбунової «Постмодерн як тенденція розвитку культури ХХ століття» [18] та дисертаційному дослідженні Т. Гуменюк «Постмодернізм як транскультурний феномен: естетичний аналіз» [19]. У першій роботі автор послідовно досліджує зміну концепцій сучасного мистецтва, торкаючись його основних напрямів: абстрактний живопис, попарт, неодад, мінімалізм тощо. У другій роботі проаналізовано ключові мистецькі явища та персоналії мистецтва другої половини ХХ ст.

Незважаючи на те, що в нашій країні з'явилась ціла група дослідників постмодернізму, це явища все ж таки «іноземного» походження, і всі дослідження в цьому напрямі неминуче набувають другорядного характеру. Можна помітити, що освоєння постмодерної проблематики йшло у нас двома шляхами; один із них – публікації перекладних статей західних авторів; інший – роздуми вітчизняних авторів цього західного явища. Пізніше почалися власні експерименти в галузі художньої та наукової творчості, можливо в наслідування західних постмодерністських зразків та

ретроспективне осмислення явищ вітчизняної культури, які вважали за можливе назвати «постмодерністськими».

Вітчизняні автори, які зверталися до осмислення постмодернізму, робили це на матеріалі західних текстів. Одним із перших, хто звернувся до його вивчення, була Т. Гуменюк [19]. Це, мабуть, одна з перших праць, де висвітлені концепції цього явища.

Кардинальні зміни, що відбулися у філософському мисленні ХХ століття, висунули серед інших проблем, проблему взаємин естетики та філософії, що викликало з одного боку, втрату естетикою монополії у сфері вивчення мистецтва та актуалізації філософії мистецтва – з іншого, яка вже мала прецеденти свого існування. Що таке філософія мистецтва? Якщо розуміти під філософією вчення про граничні принципи та підстави буття, і якщо на пізнання того ж претендує мистецтво, то ми маємо право говорити про філософію мистецтва, як самостійну сферу філософського знання. Враховуючи давню перманентну дискусію щодо предмета філософії, можна припустити, що відповідно до неї змінюється і предмет філософії мистецтва. Крім того, ретроспективний погляд на шлях, пройдений мистецтвом, свідчить, що ставлення мистецтва до онтологічних підстав мінливе.

Англійський мистецтвознавець Б. Тейлор у монографії «Art today: Актуальне мистецтво 1970-2005» розглянув тенденції розвитку мистецтва останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. [80]. Його робота є актуальним джерелом для вивчення інновацій у живопису цього періоду. Автор вважає, що основними причинами появи багатьох інновацій у мистецтві є високі технології, Інтернет, загострення соціальних протиріч, міжконфесійні конфлікти. У цьому дослідник поділяє розвиток мистецтва останніх тридцяти років ХХ в. на два періоди: 1970-і – кінець 1980-х рр. – період, для якого в мистецтві характерна відмова від усталених художніх форм, від модернізму зокрема; кінець 1980-х – початок 1990-х рр., коли у готові форми повернувся образ.

При всьому різноманітті перелічених праць проблема вивчення особливостей прояву та сутності інновацій у живописі залишається відкритою і вимагає спеціальних досліджень, що дозволяють доповнити картину розвитку мистецтва другої половини ХХ ст.

Слід також зазначити, що хоча постмодерністське мистецтво і представляється як якийсь новий етап у відношенні до світу, який відрізняється різноманітністю форм і методів, розумінням призначення мистецтва та іншим, все ж таки ця новація має бути зрозуміла особливим чином. Це швидше таке нове, яке є «добре забудим старим», бо постмодерністське мистецтво не відкидає минуле, а, навпаки, шукає в ньому незатребувані, забуті смисли, підходи, прийоми, методи. Тому характерною ознакою епохи, в яку ми живемо, є не лише забуття колишніх культурних смислів, а й реабілітація смислів, потреба у поєднанні різноманітних стилів, осмислення різноманітного, що частково й породило ту форму мислення, яку прийнято називати постмодерністською. І якщо в давні часи діалог культур, як правило, мав лінійну спрямованість, то в постмодерній ситуації виникає можливість багатогранного діалогу. У художньому постмодернізмі виконується характерна для ХХ століття смислова структура множинності.

Множинність у мистецтві цінна не механічним єднанням різнорідного, а силою мистецтва, що здатне його об'єднати. Аналог такої сили, що об'єднує множинність, деякі схильні бачити в сучасних технологіях, за допомогою яких можливе приведення до єдності множинного світу. І в цьому випадку єдиничність реалізується не у всеосяжній філософській теорії, не в релігії чи мистецтві, а в технології та існуванні невгамовного потягу до єдності.

Саме в художній практиці, як було показано, найбільш яскраво виявилася можливість поєднання різноманітних стилів, традицій. Полістилістика, що відрізняє постмодерністське мистецтво, могла бути сприйнята як модель постмодерного мислення, головною характеристикою якого є плюралізм. Проте, практика реального життя виявила утопічність

такого розширювального тлумачення постмодерного мислення, викликала різкі заперечення з боку тих, хто залишився прихильником продовження «модерного проєкту». Ці заперечення проти постмодерної філософії, проникнення її в соціологічну сферу, не торкнулися, гадаємо, сфери художньої культури, де постмодерна практика співіснує поряд з традиційними формами художньої діяльності. І тут постмодернізм демонструє нам толерантне ставлення до цінностей минулого, відкидає нетерпимість модерну.

Оскільки постмодернізм у мистецтві використовує форми, коди, стилі, що склалися раніше, може виникнути враження, що він неминуче вторинний. Однак плюралізм, що при цьому виникає, не повинен створювати відчуття неповноцінності, навпаки, володіючи широким діапазоном значень, живучи в епоху надмірності культурних смислів, художник, вільно володіє всім цим багатством, здатний легко ним оперувати, використовувати в потрібних йому поєднаннях, і тим самим породжувати нові сенси та значення. Постмодерна практика широко продемонструвала можливість такого роду збагачення, прирощення смислів.

Пошуки нових форм відносин зі світом, нове світобачення породили відповідно інші форми художньої діяльності. Багато з них виникли як реакція на крайні форми модерністських експериментів, інші – ті, які у модерністський період були периферійними, малозначними, – виявилися домінуючими у постмодерній ситуації.

В контексті нашого дослідження цікавим є аналіз діяльності та творчих досягнень різноманітних мистецьких рухів перших двох десятиліть цього століття. Так, у статті «Художнє життя 1970-х – середини 1980-х років: втеча у сфери декоративно-прикладного мистецтва» О. Голубець висвітлює історію мистецтва андеграунду України радянського періоду, історичні та соціальні процеси через біографії окремих художників [17]. Авторка досліджує характерні особливості культури того часу, визначаючи спільні риси вітчизняних неофіційних рухів та авангардного мистецтва інших

тоталітарних режимів. Ця робота демонструє суттєвий вплив українського мистецтва на подальший розвиток сучасної мистецької діяльності, процеси виникнення нових живописних напрямків у творчості художників. Проте, слід зауважити, що метою цих досліджень є огляд та класифікація процесів та умов виникнення сучасної творчості в Україні [17].

Досліджень, присвячених безпосередньо прояву постмодерністських тенденцій в українському образотворчому мистецтві, вкрай мало. Серед кількох наявних робіт, присвячених даній проблематиці, слід виділити дослідження М. Павлишиної, проведене 1993 р. [43]. У її роботі розглядається процес становлення постмодернізму в українській культурі, досягнення національних шкіл образотворчого мистецтва в освоєнні сучасної візуальності. Образотворче мистецтво України з культурологічного погляду аналізує у своїй роботі Л. Уварова «Постмодернізм як нова парадигма української культури» [52]. Слід особливо відзначити монографію Л. Турчак «Еволюція образотворчого мистецтва в незалежній Україні», що розкриває сучасне мистецтво незалежної України в аспекті цікавої для нас постмодерністської проблематики [51]. Проблеми теорії та практики відеоарту в мистецтві України досліджував Д. Попіль «Український постмодернізм у дзеркалі медіа» [48], який розглядає його в аспекті етнічних традицій. Досліджуючи твори окремих художників з точки зору впливу духовного чинника, автор наголошує на проявах етнокультури в контексті сучасного образотворчого мистецтва.

Серед публікацій, що розкривають специфіку сучасних видів мистецтва, виділяється дослідження Г. Пилевої, в якому розглядається феномен вітчизняного провінційного перформансу [45]. Локальні прояви тенденцій постмодерністського образотворчого мистецтва, його стилістичні особливості досліджуються в критичних статтях низки мистецтвознавців та практиків мистецтва, що публікуються у наукових періодичних виданнях. Серед авторів слід відзначити О. Маленко, що вивчає світоглядні модуси

постмодернізму в національній художньо-естетичній практиці кінця ХХ ст., концептуалістські художні об'єднання та групи сучасного мистецтва.

Творчість сучасних художників України є предметом критичного аналізу в статтях мистецтвознавців М. Криволапова [35], А. Король [34], М. Гнатко [20].

Постмодерна практика українських художників є об'єктом вивчення в роботах мистецтвознавця О. Голубця [17]. В Україні процеси розвитку стильових тенденцій, у тому числі постмодерністського спрямування в живописі 1990-х років, розглядають у своїх статтях Т. Гуменюк [19], О. Голубець [15], Е. Димшиць [23].

При всьому різноманітті перерахованих праць проблема вивчення регіональних особливостей прояву тенденцій постмодернізму залишається досі відкритою і потребує спеціальних досліджень, що дозволяють доповнити картину розвитку вітчизняного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття.

На підставі аналізу мистецтва постмодернізму, його витоків, концепції та конкретної художньої практики можна сказати, що постмодернізм – це напрям мистецтва та архітектури розвинених західноєвропейських країн 1970-х початку 1980-х років, що відображає розчарування художньої інтелігенції в ідеалах, і, на відміну від інших течій буржуазного мистецтва, у пошуках зрозумілості мови та нових засобів виразності відкрито орієнтуючись на звичайні смаки, погляди та настрої масової свідомості, звернулося до звичних та традиційних художніх форм, як правило, у поєднанні з іронією, гротеском, відстороненням. Можливо, життя самого постмодернізму не буде довгим: надто великі відцентрові сили входять до його різнорідних за своєю суттю елементів. Але навіть сьогодні видно, що він знаменує завершення мистецтва «класичного» модернізму і вже виконав місію, підірвавши підвалини «сучасного руху» і відкривши тим самим шлях, відмінний від його доктрин, концепцій творчості.

Отже, розглянуті роботи висвітлюють тенденції розвитку сучасного постмодерністського українського живопису, але художня творчість та її проблеми зазнали ґрунтовних змін, тому постає завдання проаналізувати тенденції сучасного живопису та встановити їх взаємозалежність з загальносвітовими явищами. Адже досліджування особливостей сучасного живопису та творчої діяльності сучасних художників розглядається у працях багатьох дослідників, що свідчить про вагомість цієї теми.

Таким чином, в результаті дослідження літературних джерел, виявилось, що практично відсутні на сьогодні дослідження творчості сучасних українських художників-постмодерністів, а саме творчості Т. Триндика. Є лише кілька робіт з цього питання дослідників М. Гнатка «Полотна, які просяться на стіни» (2002), М. Ротка «Живопис кольорового поля» (2020), В. Малікова «Трансформація мистецької пластики дніпровського митця Тараса Триндика» (2020) [40]. У процитованих вище роботах розглядалося питання про необхідність подальших мистецьких орієнтирів абстрактного експресіонізму як імпровізаційного мистецтва в живописі митця.

Ретроспективний аналіз літературних джерел, присвячених даній проблемі, дозволив виділити перспективний напрям розробки щодо висвітлення засобів експресії постмодерністських художніх практик для розширення сприймання художньої культури та тенденцій її розвитку наприкінці ХХ – початку ХХІ століття на прикладі творчості дніпровського художника Тараса Триндика.

Джерельна база дослідження складалась з опублікованих наукових статей, архівних матеріалів (монографій, збірників статей, матеріалів конференцій, авторефератів дисертацій та ін.), наукових каталогів та прес-релізів музейних експозицій та галерейних виставок художника Т. Триндика. А також із спеціалізованих періодичних видань, що висвітлюють актуальні події художнього життя, аналізують сучасну художню ситуацію та рецензують ключові події та проєкти («Культура і сучасність», «Мистецтво»

та ін.), інформаційно-мистецьких інтернет-порталів, що висвітлюють події мистецького та культурного життя, персональних сайтів художників, сайтів музеїв, галерей, фестивалів та ярмарків сучасного мистецтва.

Аналіз запровадження тих чи інших інновацій було здійснено на основі творів різних художників з метою як простеження загальних окреслених ліній, так і розкриття окремих, найбільш характерних творчих модифікацій однієї й тієї ж інновації. Але оскільки розглядалась творчість окремого майстра, то одночасно даються приклади більш цілісного розгляду творчості деяких художників в аспекті цієї цікавої проблеми. Було вивчено твори, створені художниками в рамках досліджуваного часового інтервалу, а також для порівняння – твори західноєвропейського живопису даного періоду.

Основну групу опрацьованих джерел становлять також мистецтвознавчі дослідження та наукові роботи відомих українських науковців та дослідників, що є основою сучасної культури, мистецтвознавства, інформаційно-довідкові матеріали, які опубліковані як за кордоном, так і в Україні, що розкривають специфіку процесу формування сучасної національної школи абстрактного мистецтва. Кількість публікацій, що висвітлювали способи експресії постмодерністських художніх практик, помітно зросла в період другої половини ХХ століття завдяки збільшенню україномовних перекладів зарубіжних авторів, зокрема таких як S. Geissbuhler, F. Jameson, M. Rogers Everett, I. Hassan, W. Holz, J. F. Lyotard. Проте, зазначимо, що аналіз цих видань з окресленої проблематики свідчить, про те що мистецькі дослідження постмодернізму відрізняються і час від часу переглядаються науковцями.

Особливий різновид допоміжних матеріалів як джерел інформації, пов'язаних з дослідженнями постмодерністського сучасного українського живопису складають живописні твори дніпровського художника Тараса Триндика.

Вагомою інформативною складовою історіографії з теми дослідження є джерельні матеріали, які зберігаються у бібліотеці Національної академії

образотворчого мистецтва та архітектури, Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв та інших.

Важливим джерелом інформації в нашому дослідженні є електронні ресурси, які дозволяють використовувати для аналізу матеріали й документи, пов'язані з мистецькими здобутками щодо дослідження живопису постмодернізму як зарубіжного, так і живопису сучасної України.

Вивчення значного масиву наукової літератури з окресленої проблематики, опрацювання архівних матеріалів, критичних статей, нарисів, оглядів експозицій з вітчизняних музеїв, пов'язаних з процесом формування та розвитку постмодерністського живопису, дає підстави стверджувати, що ґрунтовних праць з теми нашого дослідження існує недостатньо.

1.2. Теоретико-методологічні основи дослідження

Методика дослідження передбачала комплексний підхід, що означало вивчення теоретичних концепцій та художньої практики разом. Об'єкт та предмет дослідження зумовили поєднання філософсько-естетичного та мистецтвознавчого підходів. Порівняльно-історичний метод сприяв виявленню зв'язків між мистецькими процесами та завданнями теорії мистецтва. У технології дослідження застосовані системний, мистецтвознавчий, логічний, описовий, хронологічний та типологічний методи, а також зіставлення та стилістичного аналізу.

Теоретико-методологічним обґрунтуванням цього дослідження є наукові праці з історії та теорії мистецтва, естетики, філософії мистецтва, історії західноєвропейського та американського мистецтва, а також фактичні матеріали, що стосуються живопису другої половини ХХ ст. Дане дослідження базується на таких основних філософських, мистецтвознавчих та культурологічних концепціях, як концепція циклічності у розвитку

культури, антропологічної, соціологічної, теологічних концепцій. Особливостями теологічної концепції є протиставлення духовної і матеріальної культури. На думку богословів, духовна культура досягає високого розвитку лише на основі релігії, оскільки вона пронизана світлом божественного розуму.

Для досягнення основної мети – виявлення особливостей становлення і розвитку українського сучасного постмодернізму у композиційних, декоративних і стилістичних аспектах був обраний комплексний метод історико-мистецтвознавчого аналізу, що включає в себе емпіричний та теоретичний методи дослідження.

В якості емпіричного методу прийняті натурні обстеження пам'яток західноєвропейського мистецтва живопису постмодернізму їх опрацювання. Сюди ж відноситься вивчення архівних джерел та наукової літератури.

Теоретичний метод включає в себе композиційний і стилістичний аналізи, а також методи класифікації і групування. У мистецтвознавстві розрізняють поняття засобів і прийомів живописної композиції, що представляє принципи і дії засобів композиції для створення живописних форм, ефектів, експресії тощо.

Композиційний аналіз творів живопису українського постмодерну проводиться на рівні декоративно-просторової композиції, з виявленням специфіки живописних авторських прийомів, виявлення національних традицій. У дослідженні застосовується також метод аналітичного групування (класифікації) досліджуваного авторського живопису. Цей метод надає можливість розгляду матеріалу в різних аспектах, що дозволяє поглибити уявлення про об'єкт дослідження.

У даній роботі також використано спеціальні методи дослідження, які сприяють більш глибокому аналізу матеріалу. В дослідження увійшла достатня кількість творів сучасних художників. Це надало можливість створення класифікації за типовими живописними прийомами.

У дане дослідження включена невелика кількість творів, що мають різноманітні формальні ознаки, що є показовим для живопису постмодерну. Тому для виявлення композиційних і декоративно-пластичних специфічних деталей сучасного постмодерну, визначення стилістичних течій і напрямів образотворчого мистецтва зазначеного періоду, є недостатнім виділення в ньому лише прямих елементів. Треба знайти характер структурної організації елементів композиції, виявити характерні ознаки, притаманні сучасному живопису.

Метод мистецтвознавчого аналізу застосовуюся при виявленні художньо-стильових особливостей символіки та орнаментики стилю модерн в образотворчому мистецтві кінця XX – початку XXI століття, при розгляді художніх прийомів, композиції, колористики, декору, специфіки зображень.

Для виявлення окремих стилістичних ознак та символіки було застосовано метод мистецтвознавчого аналізу, що дозволило виявити структурні особливості, розкрити зв'язки з європейськими та східними стильовими течіями кінця XX – початку XXI століття.

При вивченні композицій, зображень, декору, символіки застосовувався іконографічно-іконологічний метод.

Так, на основі аналізу візуальних та натурних (речових) джерел можемо стверджувати, що проблеми дослідження особливостей стилю постмодерну в українському живописі кінця XX – початку XXI століття будуть розглянуті з позиції комплексної методології.

Висновки до першого розділу.

Аналіз історіографії показав, що дана проблема розглядалася досить широко, але ряд методичних питань, пов'язаних з дослідженням сучасного українського постмодерного живопису залишилися мало розробленими.

Розгляд літературних джерел, присвячених даній проблемі, дозволив виділити перспективний напрям розробки щодо висвітлення засобів експресії постмодерністських художніх практик для розширення сприймання художньої культури та тенденцій її розвитку наприкінці ХХ – початку ХХІ століття на прикладі творчості дніпровського художника Тараса Триндика.

Розглядаючи джерельну основу дослідження, що складають твори постмодерного живопису кінця ХХ – початку ХХІ століття, було опрацьовано основну групу мистецтвознавчих досліджень та наукові праці відомих українських науковців та дослідників, що є основою сучасної культури, мистецтвознавства, інформаційно-довідкові матеріали, які опубліковані як за кордоном, так і в Україні, що розкривають специфіку процесу формування сучасної національної школи абстрактного мистецтва.

Теоретико-методологічні основи магістерської роботи побудовані на поєднанні прийомів комплексного підходу, направлено на визначення сучасних методів і методик дослідження творів образотворчого мистецтва вітчизняних живописців кінця ХХ – початку ХХІ століття.

РОЗДІЛ 2

ФОРМУВАННЯ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

2.1. Витоки світогляду та художніх основ мистецтва постмодернізму

У багатьох країнах Заходу в другій половині ХХ століття постмодерна ситуація, що склалася, виявила ряд соціальних, економічних, політичних і філософських проблем, цілком порівнянних з проблемами, що існували в країнах західної Європи та Америки. Виявилось, що сьогодні формується нове бачення знання, яке складається не лише у звичних всім формах – поняттях, висловлюваннях, теоріях тощо, а й у вигляді художніх знань. Коли стала очевидною неповнота нашого знання про реальність, мистецтво виявилось здатним певною мірою заповнити цю неповноту. Ось чому проблема створення цілісного творчого світогляду безпосередньо пов'язана з вивченням художнього світогляду, який є його невід'ємною частиною.

Поняття «постмодернізм» (або «постмодерн») означає ситуацію в культурній самосвідомості країн Заходу, що склалася наприкінці ХХ століття й також означає післясучасність (або постсучасність). Терміном «модерн» позначають духовну ситуацію Нового часу, який встановив безмежну віру в силу людського розуму та пов'язують цей етап «сучасності» з епохою Просвітництва, апофеозом якої з'явилися наука, розум та соціальний прогрес.

Модерністське мислення характеризується ще й деякими спільними рисами, з критикою яких пов'язане виникнення постмодернізму. Серед основних положень філософії модерну зазначають такі:

– віра в силу людського розуму, ствердження раціоналізму як способу пізнання та основи організації суспільного життя. Віра в те, що буття у всіх

його проявах проникне в думки і вкладеться в систему, що позначається логічними категоріями та поняттями;

- спроба звільнення філософії, науки та культури від ірраціональності (міфології, релігії, забобонів);

- утвердження ідеї прогресу у пізнанні та у різних галузях життя;

- прагнення до системної організації та до централізму у соціальному, економічному та політичному житті суспільства;

- проголошення універсальних норм моралі та прагнення до створення загальних критеріїв й естетичних норм у мистецтві.

Загалом, епоха модернізму прагнула відкриття загальних наукових законів розвитку природи та суспільства та їх використання у діяльності людства. Її представників об'єднувала віра у соціальний та науковий прогрес, встановлення на цій основі панування людини над природою, соціальною справедливістю та гуманізмом.

Однак починаючи з другої половини ХІХ століття цей тип мислення та загальнокультурний стиль були піддані критиці з боку некласичної філософії, яка і призвела зрештою до виникнення постмодерністського мислення. Основними представниками цієї нової філософської течії, які далеко випередили свій час і справили величезний вплив на розвиток усієї філософії ХХ століття, у тому числі постмодернізму були Ф. Ніцше і З. Фрейд.

Ф. Ніцше з його філософським нігілізмом і переоцінкою всіх цінностей вплинув на виникнення постмодерністської ситуації у світогляді. Саме він уперше виступив за відмову від панування раціоналізму та від «ілюзій гуманізму». Поставивши в центр своєї філософії «волю до влади» як вічне становлення. Ф. Ніцше назавжди відмовився від будь-якої закінченості та визначеності категорій та змісту своєї філософії. Твердження плюралізму і релятивізму в усіх галузях людського досвіду, у тому числі в пізнанні та моралі, було сприйнято постмодернізмом у повному обсязі. Це ж стосується і твердження Ніцше про те, що мислення та мова – це лише засоби впорядкування хаосу людських вражень і реальності, але вони не можуть

розкрити справжню картину світу, бо спотворюють цей світ і не здатні його адекватно відобразити.

3. Фрейд також стояв біля витоків постмодернізму. Своєю теорією, що поєднує роль несвідомого в житті людини та розвитку культури, він стверджував зовсім новий погляд на розвиток людства та особистості. Зокрема, стверджував, що історія є результатом дії не раціональних і свідомих факторів, а ірраціональних та несвідомих сил [39]. Тим самим він показав недостатність позитивістського та раціоналістичного підходів до пояснення суспільного та індивідуального життя.

Остання третина XX століття дослідниками визначається як період становлення постмодернізму. В коло цього глобального процесу, що відображає ментальну специфіку та творчу тенденцію сучасної епохи загалом, потрапляють філософія, естетика, наука та мистецтво, у тому числі і образотворче. У цей час саме розуміння мистецтва як виду «високої» культури змінюється безповоротно: мистецтвом починає називатися і непрофесійна творчість, і різноманітні маргінальні практики. Відбувається зближення високої та масової культур та їх взаємодія [41]. Докорінна відмова від класичного розуміння творчості призводить до трактування художнього твору як такого собі тексту, у створенні якого, крім автора, беруть участь читач чи глядач. Кордони мистецтва розширюються, з'являються нові жанри та нова образність, що долають естетичну замкнутість класичного мистецтва. Постмодернізм синтезує всі попередні художні практики, творчі методи, стилі до створення власної універсальної мови.

Народженню постмодернізму сприяли зміни, що відбувалися у 1960-1970-ті роки в науці та культурі. У цей час відбувається докорінний перегляд попередніх художньо-естетичних теорій, скасовуються як традиційні класичні, і модерністські композиційні схеми і образні структури. На зміну їм приходять нові методи організації простору художнього твору, нові композиційні прийоми [39].

Постмодерний дискурс зробив кардинальні зміни в образно-пластичній мові образотворчого мистецтва. В арсеналі засобів візуалізації образу з'явилися нові види: колаж, інсталяція та інші. Виникло процесуальне мистецтво – так звані хеппенінг та перформанс. До творчої практики також увійшли несумісні раніше з традиційним уявленням про видові межі образотворчого мистецтва художня фотографія, відеоарт та інші види так званого медіамистецтва. Постмодерністські експерименти сприяли розмиванню кордонів між традиційними видами та жанрами мистецтва та сприяли розвитку синестезії як нової тенденції. Крім того, постмодерністські тенденції виявились, насамперед, у станковому живописі та графіці, сприявши появі у другій половині ХХ століття нових видів мистецтва. До них треба віднести процесуальні практики, засновані на дії (акція, хеппенінг, перформанс), інсталяцію, інвайронмент, що пов'язані з моделюванням пластики, об'єму та простору та відеоарт [39].

Аналіз творчості провідних художників провідних міст України, дозволяє як констатувати становлення та розвитку феномену постмодернізму в образотворчому мистецтві, так і виявити риси його національної своєрідності. Це прихильність до архаїчної давнини, традицій фольклору, теми героїчної історії, художньої мови, що властива народному мистецтву.

Мальовничі та графічні твори, створені в рамках основних постмодерних прийомів, а також нові види образотворчого мистецтва, наведені в роботі, розкривають актуальні для сучасної художньої практики тенденції.

Серед найістотніших можна виділити такі: художники Львівщини у виборі пластичних засобів вираження обирають традиційні сюжети, віддаючи перевагу для своїх експериментів станковий живопис і художній об'єкт. У творчості дніпровських художників діапазон видових проявів ширший – окрім створення живописних і графічних творів у постмодерністській стилістиці, вони працюють у галузі процесуального мистецтва, виявляючи велику сприйнятливості до новацій, художники

Київщини характеризуються вибором актуального мистецтва, так званого contemporary art, твори якого відрізняються соціальною проблематикою та представляють новітні тенденції заключного етапу постмодерного мистецтва.

Класичні ознаки постмодерної стилістики втілюються за допомогою таких прийомів як колаж, палімпсест, вони поєднуються з традиційними художніми методами. У творах відображаються національні традиції, чи це давньоруський іконопис, чи національні риси українського декоративно-ужиткового мистецтва, розпису тощо [41].

Отже, постмодернізм став результатом заперечення. Термін цей у період Першої світової війни у роботі Р. Панвиця «Криза європейської культури» (1914) застосовується для позначення реакції на модернізм. У 1947 році А. Тойнбі у книзі «Збагнення історії» надає йому культурологічного сенсу: постмодернізм символізує кінець західного панування в релігії та культурі. Американський теолог Х. Кокс у своїх працях початку 70-х років, присвячених проблемам релігії в Латинській Америці, широко користується поняттям «постмодерна теологія». Однак популярність термін «постмодернізм» набув завдяки Ч. Дженксу. У книзі «Мова архітектури постмодернізму» він зазначав, що хоча саме це слово і застосовувалося в американській літературній критиці 60-70-х років для позначення ультрамодерністських літературних експериментів, автор надав йому принципово інший зміст. Постмодернізм означав відхід екстремізму і нігілізму неоавангарду, часткове повернення до традицій, акцент на комунікативній ролі архітектури. Виникнувши як художнє явище у 1914 році в США (спочатку у візуальних видах мистецтва – архітектурі, скульптурі, живописі, а пізніше в дизайні, відеокліпах), постмодернізм стрімко поширився в літературі та музиці. Його теоретичне осмислення дещо запізнилося, однак із зосередженням постмодернізму на філософії французьких постфрейдистів та деконструктивістів справедливо було відновлено. Сформувавшись в епоху переважання інформаційних та комунікаційних технологій початку ХХ століття, постмодернізм несе на собі

печатку плюралізму та терпимості, що в художньому прояві вилилися в еkleктизм. Його характерною особливістю стало об'єднання в рамках одного твору стилів, образних мотивів та прийомів, запозичених з арсеналу різних епох, регіонів та субкультур. Художники використовували алегоричну мову класики, бароко, символіку стародавніх культур, які раніше не використовувалися. Твори постмодерністів включивши до свого оточення досвід світової художньої культури, постмодерністи зробили це шляхом гротеску, пародії, широко використовуючи прийоми художнього цитування, колажу, повторення. Йдучи шляхом вільного запозичення з різних художніх систем, постмодернізм як би зрівнює їх, створюючи єдиний світовий культурний простір. Цінністю в постмодернізмі є не всяке різноманіття, а тільки таке, де, як у помийному відрі, все рівноправно і рівноцінно: «що воля, що неволя; що правда, що неправда; що добро, що зло – все одно» [39]. Декларується «нова філософія», яка «в принципі заперечує можливість достовірності та об'єктивності... такі поняття як „справедливість“ або „правота“ втрачають своє значення...». Втрати ціннісних орієнтирів сприймалися теоретиками постмодернізму позитивно. «Вічні цінності» - це тоталітарні та параноїдальні ідеї, які перешкоджають творчій реалізації. Справжній ідеал постмодерністів – це хаос, що зветься Делезом хаосмосом, початковий стан неупорядкованості, стан не скованих можливостей. У світі панує два початки: шизоїдний початок творчого становлення та параноїдальний початок задушливого порядку. При цьому постмодерністи стверджують ідею «смерті автора», за Фуко і Бартом. Будь-яка подоба порядку потребує негайної деконструкції — звільнення сенсу, шляхом інверсії базових ідеологічних понять, якими перейнята вся культура. Рубіж між постмодерністом та художником пролягає по кордону між цитатою та ремінісценцією [24], [39], [44].

Постмодерн означає скоріше не новизну, а широкий спектр думок, орієнтацій, що має свої античні, середньовічні, новочасні та інші праформи. Цим і пояснюється філософське осмислення мистецтва на попередніх етапах

розвитку європейської та деяких етапах східної культури, і як наслідок цього – конституювання наприкінці ХХ століття постмодерної філософії мистецтва.

Отже, на сьогодні необхідно провести не лише серйозний філософсько-культурологічний та мистецтвознавчий аналіз явищ сучасної художньої культури, а й серйозні зміни у практичній діяльності художників, які порушують питання, пов'язані з дослідженням сучасного мистецтва, інтерпретації нових та далеко не однозначних явищ.

Постмодернізм як загальнокультурний феномен входить у сферу наукових інтересів багатьох великих мислителів нашої епохи, які безперечно визначали та визначають її інтелектуальний настрій і, як наслідок, постмодерністська проблематика увійшла до розряду інтелектуального «модного мистецтва».

Неоднозначність визначення постмодернізму, його незавершений характер визначили множинність, різнорідність наукових досліджень та оцінок цього феномену: від захоплено позитивних до різко негативних.

У науково-теоретичних дослідженнях постмодернізму можна виділити первинну західну та вторинну вітчизняну традицію. Спочатку постмодернізм отримав свій науковий статус як філософський напрямок у розвинених країнах.

Вивчення соціокультурного досвіду постмодерну в українському культурному просторі відкриває нові горизонти пізнання, нові асоціації, отже нові можливості споглядання і практики. Вплив постмодерністського досвіду художників минулого безсумнівно надихає сучасних митців на творчість.

Художня практика вітчизняного постмодерну є показником специфічної культурної атмосфери сучасних майстрів. Постмодернізм у своїх ідейних та мистецьких проявах висловив глобальне усунення гетерогенних, контрастних явищ, правил, цінностей у єдиному соціокультурному просторі України, що знайшло своє вираження у художній практиці вітчизняної культури.

Поява постмодернізму викликана різноманітними чинниками, що кореняться у сфері економіки, політики, моралі, філософії минулого і сьогодення. Наша мета – показати його витoki у сфері художньої діяльності, які формувалися у тісному зв'язку та взаємному впливі з іншими формами світобачення. Ті культури та періоди розвитку, у яких розглядалися теоретичні витoki постмодерністського мистецтва, є єдиними і достатніми. Але постмодернізм має цілком певний стрижень принципів і позицій, обґрунтований його теоретиками. Один із них – прагнення до створення цілісного світобачення. І у зв'язку з цим, не випадково слід звернутися до деяких різновидів східної культури. Саме в її основних установках багато хто сьогодні вбачає ті пошуки положень, до яких тяжіє постмодернізм [45]. На цю близькість вказують багато західних вчених, у сфері ж художньої практики вона виявилася досить очевидною і навіть наочною.

Слід зазначити, що одна з вагомих причин, що викликала постмодерністський світогляд, це необхідність орієнтації у виробленні позиції у світі інформації, у ситуації перенасиченості культури, у доступності будь-якого роду інформації, у відкритій свободі вибору. І в цій ситуації постмодернізм актуалізував проблему морального вибору, яка, зрозуміло, не може бути індиферентною по відношенню до мистецтва. Тим самим плюралізм, що розуміється як безліч прийомів у сфері художньої практики, набагато складніший і проблематичніший у сфері моральності.

Підводячи підсумок усьому вищевикладеному, ще раз слід зазначити, що постмодерністське мистецтво є новим етапом у взаємозв'язку зі світом, який відрізняється різноманітністю форм і методів, світоглядом призначення мистецтва та все ж таки воно має бути зрозуміле особливим чином.

Постмодерністське мистецтво в культурі ХХ століття вміщує безліч смислів, серед яких, мабуть, визначальним є відновлення пам'яті, воскресіння давно забутого. При цьому мистецтво цурається європоцентристських цінностей, а звертається до досвіду інших культур. Такий широкий діапазон орієнтацій у художній практиці є не тільки велінням

часу, що диктує необхідність засвоєння широкого спектру цінностей, що склалися в різних культурах, але й викликаний потребою формування іншого світобачення, відмінного від новочасного, гіпертрофованого. Змінилося ставлення мистецтва до реальності. Якщо класичне мистецтво відбивало чи зображало реальність, модерністське – прагнуло перетворення реальності, то постмодерністське, мабуть, винаходить, створює реальність, живе у світі кіберпростору та гіперреальності.

Отже, постмодернізм по суті означає багатовимірне теоретичне відображення духовного повороту в самосвідомості західної цивілізації, особливо у сфері мистецтва та філософії.

2.2. Постмодернізм в європейському образотворчому мистецтві XX – початку XXI ст.

Художня культура постмодернізму є надзвичайно складним для вивчення явищем, у якому присутні як елементи класичного мистецтва, так і епатовані, зовсім далекі від цього позиції, які претендують на звання художньої культури, які, проте, мають місце бути і вимагають право на існування й докладний культурологічний аналіз.

Як і будь-яка мистецька культура, культура постмодернізму має свої категорії, які не позначені чіткими критеріями чи позиціями.

Цілком природно, що художня культура постмодерну обумовлена і буквально виростає з постіндустріального світу, де досить складно відокремити грані технологій, інформації, мистецтва, науки, які сплелися в єдине ціле і художник у цьому суспільстві, відповідно, не зрозумілий, відчужений від усього, що спонукає його озвучувати ідею нової чуттєвості. Саме він значною мірою визначає собою навколишнє і самореалізується у художній творчості, яка є виразом його внутрішнього світу.

Постмодернізм як тип культури претендує на загальне поширення, на заміну собою нібито «безнадійно застарілої» сучасної людської культури. Слід зазначити, що такі витки культура переживала неодноразово. По-друге, постмодернізм не лише декларує необхідність подолання культури, що зжила себе, але й досить успішно вирішує це завдання шляхом нав'язування своїх ідей та артефактів через засоби інформації. Основна критика постмодерністів спрямована у бік класики як основи культури, що виражає її триєдину душу-прагнення до Істини, Добру і Краси. При цьому у повсякденному житті художня культура постмодернізму та її зразки менш затребувані серед звичайного населення.

Відомо, що художня культура постмодернізму досягає свого розквіту в останній третині ХХ століття, стверджуючись і в науково-дослідній та критичній літературі. Разом з тим, спостерігається невизначеність його в науці, зокрема в образотворчому мистецтві.

Сьогоднішня художня культура постмодернізму є явищем, в якому ефемерно визначені смислові позиції, де складно говорити про існування закономірностей і вибудувати статуси категорій прекрасного, потворного тощо. Як сфера, що формується, вона лише шукає свої критеріальні аспекти. Тобто, аспекти цього, не позначені категоріально у філософській та культурологічній науковій літературі, підмінюються безліччю емпіричних фактів, які ставлять питання щодо естетичних категорій та пропонують дослідникам шукати відповіді та підходи до їх вирішення.

Тому аналіз смислових та знакових форм прекрасного став основною метою дослідження мистецтвознавців художньої культури постмодернізму, що представляється досить цікавою та невивченою проблемою.

У сучасному європейському образотворчому мистецтві та філософії культури склалося два напрями уявлень про постмодернізм: один із них претендує на позначення постмодернізму як особливого типу світосприйняття та створення специфічної картини світу, в якій правлять свобода, яка доходить до анархії, зміну традицій тощо. Прихильники цього

напряму впевнені, що подібний стан схильний до будь-якої епохи в певний період свого розвитку [45].

Інша позиція, представлена В. Велія, Х. Кюнгом та іншими, полягає в тому, що постмодернізм – специфічний період, який виникає лише в постіндустріальний період розвитку цивілізації, цільовим аспектом якого стає усунення розриву між масовою та елітарною культурою.

На сьогоднішній момент немає творів, які безпосередньо присвячені аналізу відношення постмодерністського типу художньої культури до категорії прекрасного, проте існує досить велика кількість літератури, де зазначена проблема розглядається опосередковано.

Перші ознаки постмодернізму виникли в італійській архітектурі наприкінці 1950-х років, згодом вони з'являються в архітектурі інших європейських країн. До кінця 1960-х років вони поширюються в інші галузі культури і стають все більш усталеними. Як особливе явище постмодернізм багатозначно сформулював себе у 1970-ті роки.

У 1980-ті роки постмодернізм досягає вражаючого успіху та тріумфу і завдяки засобам масової комунікації він стає модою, певним фірмовим знаком часу. Постмодернізм як культурна течія проявився, насамперед у розвинених західних країнах, а потім поширився й в інших регіонах. По суті, постмодернізм означає багатовимірне теоретичне відображення духовного повороту в самосвідомості західної цивілізації, особливо у сфері мистецтва та філософії, і лише потім він виявив себе у різних сферах людської діяльності. Постмодернізм став художньою реакцією на контркультуру. Сприймавши її уроки, він багато в чому поглибив, посилив, переклав з емоційного на концептуальний рівень контркультуристську критику модернізму, спираючись на погляди професійно невідготовленого споживача, «просту людину з вулиці». Під час постмодернізму деструкція охоплює всі аспекти культури. Постмодернізм як мистецька епоха несе художню ідею, яка стверджує, що людина не витримує тиску світу і стає постлюдиною. Усі напрями цього періоду пронизані нею, виявляючи та

заломлюючи її через свої концепції світу та особистості: поп-арт: демократ-набувач у суспільстві «масового споживання»; сонористика: гра тембрів, що виражає «я» автора; людина-гравець у світі випадкових ситуацій; музичний пуантилізм: «Мені дощ весняний каже: світ осколків складається»; гіперреалізм: знеособлена жива система у жорстокому та грубому світі; фотореалізм: звичайна людина у достовірному повсякденному світі; хепенінг: свавільна, анархічно «вільна», особа, що маніпулюється, в хаотичному світі випадкових подій; саморуйнівне мистецтво: безлика особистість у світі «ніщо»; соц-арт: соціальна проблематика у світлі переорієнтації на посткомуністичні цінності; концептуалізм: людина, відчужена від сенсу культури, серед естетизованих продуктів інтелектуальної діяльності [24]. Таким чином, постмодернізм є художнім періодом, що поєднує ряд нереалістичних художніх напрямків кінця ХХ століття.

Постмодернізм – це результат опротестовування заперечення: модернізм заперечував академічне та класичне традиційне мистецтво; проте до кінця століття сам модернізм став традиційним. У мистецтві постмодернізму виділяються дві основні тенденції: у руслі масової культури протиставляє модернізму та авангардизму еkleктизм та пасеїзм. Її учасники реабілітують ідею прекрасного, вірніше красивого (Д. Ваттімо); структурно-семіотична течія має менш виражений постмодерністський характер. Його прихильники сповідують семіотичний принцип, яким під кожним зображенням лежить інше зображення (італійський теоретик У. Еко). Постмодернізм у живописі репрезентують художники італійського трансавангарду: С. Кіа, Ф. Клементе, Е. Куккі, М. Палладіно. До нього також примикають художники Ж. Гаруст – у Франції, Пенк – у Німеччині.

У сімдесяті роки з'явилися нові тенденції в архітектурі. Називають навіть точну дату – 15 липня 1973 р. Цього дня в американському місті Сент-Луїсі було підірвано квартал нових упорядкованих будинків, відзначений у 1950-ті роки премією як зразок втілення найпрогресивніших будівельних ідеалів, у якому тепер ніхто не хотів жити: надто стерильно і монотонно

виглядало все. У спорожнілих будинках став гніздитися злочинний елемент, і «зразкового» кварталу вирішили позбутися. Зразок новітньої архітектури – будівля художньої галереї в Штутгарті, побудована за проектом англійського архітектора Дж. Стерлінга. Тут поєднуються елементи найрізноманітніших архітектурних стилів та епох. Фасад прикрашений різнокольоровими світильниками у вигляді довгих труб, що йдуть по всьому контуру будівлі, виникає асоціація з промисловим будівництвом, де розмальовка труб переслідує суто утилітарні цілі. Усередині будівлі світлі зали, скло та сталь, і раптом натрапляєш на колони, ніби запозичені з єгипетського храму. Внутрішній дворик виконаний під «античні руїни», повиті плющем; тут стародавні статуї, і кілька плит навалені одна на одну — як би «археологічні розкопки». Розвиток будівельної технології дозволив використовувати різноманітні форми та структури. До будівлі можна відноситися як до скульптурної форми. Провідні архітектори іспанець Р. Бофіл, італієць А. Россі зверталися до спадщини багатьох стилів минулого – класицизму, ар деко.

Першим проявом постмодернізму в образотворчому мистецтві 1970-х років став попарт, який подолав відстань між масовою культурою та елітарною. На початку 1980-х років в образотворчому мистецтві знову стали високо цінуватись образність, емоційність, фактурність та насиченість кольорів та відтінків, відбувається «повернення» до живопису [45]. Саме тоді, на міжнародних виставках «Новий дух живопису» (1981) у Лондоні та «Дух часу» (1982) у Західному Берліні виявились течії, у яких поєдналися різноманітні пласти культури, де в одному творі співіснували реальність та міф, класичні образи та елементи графіті тощо.

Крім того, до найбільш помітних течій постмодернізму можна віднести німецький неоекспресіонізм, що означає «нові дикі», «вільну фігуративність», що з'являється у Франції (Ж. М. Альберола, Р. Комба, Ф. Буарона), італійський трансавангард, неопоп тобто «новий образ», американський «поганий живопис» (Дж. Кунс, Р. Лонго, Є. Фішль),

гіперреалізм, що демонструє творчість американських художників-графітістів К. Харінга та Ж. М. Баскія, італійський сучасний неоманьєризм групи «Pittura colta» (К. М. Маріані, А. Абате) та інші [46].

Характерною рисою творів постмодернізму є організація взаємодії різноманітних стильових прийомів та тематичних мотивів, асоціативних переплетень, їх об'єднання у різні раціональні союзи. Перефразування, пряме цитування стали не тільки характерними прийомами у живописі, а й, з часом, в інших видах мистецтва (скульптурі, інсталяції, відеоарті, фотомистецтві).

Постмодернізм являє собою парадоксальне змішування стилів, напрямів та жанрів, заперечуючи надбання європейських художніх традицій. В той же час, він гостро торкається існуючих соціальних питань, які з'являються перед суспільством, на які намагаються дати відповіді сучасні митці. Використовуючи готові форми та матеріали, взяті із звичного середовища, постмодернізм намагається вирішити головні задачі мистецтва, які поміщуються в нову, дещо незвичну систему координат.

Відомо, що представниками постмодернізму є засновник концептуалізму Марсель Дюшан (Marcel Duchan), лідер попарту Енді Уорхол (Andy Warhol), піонер асамбляжу Сезар Бальдаччіні (César Baldaccini), концептуаліст Брюс Науман (Bruce Nauman), Роберт Раушенберг (Robert Rauschenberg), Ремедіос Варо (Remedios Varo), Френсіс Бекон (Francis Bacon), Дамієн Херст (Damien Hirst), Джефф Кунс (Jeff Koons),

Одним з яскравих представників американського абстрактного експресіонізму, який постійно шукав вираження універсальних людських емоцій був Дж. Марк Ротко, для якого безпредметний живопис був етичним вибором та містичним досвідом, що поєднував його із першовідкривачів абстракціонізму К. Малевичем, В. Кандінським. Під впливом міфології та філософії він наполягав на тому, що його мистецтво було наповнене інформацією та ідеями. Як і всі абстракціоністи-першопрохідці, М. Ротко починав із фігуративного живопису, він став одним із перших художників, який відокремив візуальну виставу та смислове навантаження мистецтва,

створивши соціальний феномен – емоційні картини. У мистецтві цей стиль визначено як «живопис колірного поля». Одна з найвідоміших його ранніх серій, створена наприкінці 1930-х, присвячена нью-йоркському метро. Своїми сюжетами ці полотна, які зображують роз'єднаних людей у підземному лабіринті, можуть нагадати Едварда Хоппера [54].

На творчості М. Ротко безпосередньо позначилась загальна тривожна атмосфера Америки періоду Великої депресії. Але персонажі в його живописі позбавлені кінематографічної об'ємності, що спостерігаються у Е. Хоппера. Вони витягнуті, сплющені і здаються майже елементами самого простору станцій – каріатидами, рельєфами, настінними розписами, навіть тінями. М. Ротко завжди зачаровували фрески Помпею, і його пасажири підземки нагадують героїв давньоримських розписів, які кілька століть залишалися похованими під попелом. При цьому заціпенілі фігури на тлі тривожних кольорових плям здаються передбаченням пізнішої творчості М. Ротко, вони нагадують фотографії музейних залів з глядачами, зануреними у споглядання його абстрактних полотен [54].

Під впливом Ніцше, грецької міфології та російсько-єврейської спадщини, мистецтво М. Ротко наповнене емоційним змістом. Усі створені образи народилися із стилів, які еволюціонували від образного до абстрактного. Ранні фігуративні роботи М. Ротко, зокрема, пейзажі, натюрморти, дослідження фігури та портрети продемонстрували здатність поєднувати експресіонізм та сюрреалізм. Пошук нових форм вираження привів митця до стилю, який визначений у сучасному мистецтві як «живопис кольорового поля», в якому колір використовується для передачі відчуттів.

М. Ротко створював ідеї колірного поля та емоційне наповнення картин протягом усього свого життя. Так, він підтримував свободу творчості художників, артистів, які, на його думку, були скомпрометовані ринком. Ця віра часто ставила його в протиріччя зі світовим істеблішментом мистецтва, змушуючи його публічно реагувати на критиків і іноді відмовлятися від продажів і виставок.

Живопис повністю поглинув життя М. Ротко, він відчував, що його робота заслуговує на його власне життя. Його слава різко зросла в роки після його смерті, а його картини входять у топ найдорожчих картин, проданих за історію аукціонів. Він також досліджував інтенсивність та спроможність кольору та форми на людській психіці. Для кращої передачі візуального настрою було створено кілька вимог для приміщення, в якому виставлялись його картини – це темне приміщення, позбавлене джерел подразнення, де картини демонструвались без рам, і глядач повинен був розглядати їх зблизька приблизно на відстані 45 сантиметрів. Картини мали бути об'єднані та створювати розповідь чи історію. Він стверджував, що картина не існує сама по собі, вона живе в оточенні інших картин і кожна з них є продовженням інших картин.

Отже, розцінюючи постмодернізм з точки зору нового інтелектуального напрямлення, що дозволяє переглянути весь досвід попереднього розвитку образотворчого мистецтва, необхідно повернутися до його витоків і підстав, щоб через минуле можна було б побачити сьогодення, висвітлити те, що сьогодні здається новим та химерним. Подібне дослідження здійснюється вперше, оскільки мистецтвознавці, що включають до складу майстрів-постмодерністів, як правило, звертаються до аналізу лише сучасної художньої творчості.

Отже, інновації західноєвропейського живопису другої половини ХХ ст. можна охарактеризувати як визначальні інновації в образотворчому мистецтві, що мають оригінальність використання засобів, техніки та форм зображення. Традиційні форми зображення замінюються інсталяцією, «комбінованими картинами», «просторовими концепціями», хепенінгами, перфомансами, відеопроєктами, ідеями, які представляють концептуалізм. У техніці зображення застосовуються різні інновації: колаж, серійність зображення, тиражування, точне перемальовування фотографій, використання технічних пристроїв (мотори, лазери, комп'ютери, відеокамери, телевізори, телефони тощо), різні дії з полотном (занурення в

білу глину, руйнування полотна, заливання його на підлозі, розкладання картини на її складові). Засоби вираження задумів художника пов'язані з напрямком, у якому він працює.

На відміну від традиційного мистецтва в нових напрямках відбувається навмисне уникнення змістовної глибини твору мистецтва. Попарт, використовуючи принцип повторення та серійності, знищив сенс зображення. Для абстракціоністів важливим було не створювати нові світи, а розщеплювати живопис на частинки. Умовність, ілюзорність зображення є характерною рисою більшості мистецьких напрямів, головним для художника стає не авторське вираження, а бажання виплеснути почуття. Художник змушує глядача вступити з ним в діалог, ніби пропонуючи увійти всередину твору, стати одним із його авторів, у своїх творах іноді звертається до минулого, синтезує різні стилі та напрямки, переглядає твори інших епох, змінюють зміст звичних речей, використовують їх як артефакт.

Інноваційна сутність у живописі досліджуваного періоду міститься у способах, техніці створення художнього твору, зверненні до нових художніх образів. Інновації у живописі можна розглядати у трьох взаємопов'язаних аспектах: по-перше, як нові технологічні прийоми та нові переваги художника у духовній сфері, по-друге, як удосконалене мистецьке рішення, по-третє, як соціально-культурний феномен.

Поєднання нових інформаційних технологій та сучасного постмодерністського світогляду накладає своєрідний відбиток на творчість та на художній процес. Плюралізм, мінливість, іронія, симуляція – ці характеристики постмодерної філософії відбилися і на творах живопису.

Розгляд передумов появи інновацій у живопису другої половини ХХ – початку ХХІ століття призвело до таких результатів – виявлено взаємозумовленість технологічних, інформаційних факторів та інноваційних процесів художньої творчості; основні новації у мистецтві ХХ ст. були винайдені та реалізовані у першій половині цього періоду (акціонізм, фундаментальні принципи концептуального мистецтва, абстракція тощо),

тому для мистецтва другої половини ХХ століття характерні інновації різного роду.

При використанні інновацій у живопису виникають і вирішуються три групи протиріч: між новим та старим; пов'язані з глибиною перетворень, тобто має місце інновація-модернізація, або удосконалюються традиційні методи, форми та принципи роботи, отже, відбувається інновація-трансформація; залежні від перебудови свідомості художника, оскільки інновації змінюють його інтереси та ціннісні орієнтації.

Виділено такі періоди появи інновацій у живопису у другій половині ХХ – початку ХХІ століття: перший період – з 1945 р., початок 1960-х рр., повернення до ідей модернізму на початку ХХ ст. Другий період – 1960-ті роки, поява мистецтва без художника, без музею. Третій період – 1970-1990-ті рр. – повернення інтересу до образотворчості, кольору та фігуративу. Крім того, мистецтвознавцями запропоновано класифікацію ознак інновацій у живописі – за типами (образотворчо-виразні, техніко-технологічні, образно-тематичні); інноваційним потенціалом нововведення у живописі (радикальні, комбінаторні, модифікуючі); принципом відношення до своїх попередників; масштабом новизни (індивідуальні, групові, елітарні) [51], [72].

Дослідження основних видів інновацій у живописі західноєвропейського мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття дозволило сформулювати такі відмінні риси прояву інновацій у живописі як оригінальність використання засобів, техніки та форми зображення, ухиляння від змістовної глибини твору мистецтва, бажання виплеснути почуття, театральність творів, звернення до минулого, поєднання різних стилів та напрямків.

Таким чином, дослідження напрямів постмодернізму та більш поглибленого вивчення окремих періодів появи інновацій у живописі другої половини ХХ – початку ХХІ століття, потребують детальнішого вивчення художніх інновацій в окремих країнах, а також їх прояву у творчості окремих художників.

2.3. Постмодернізм в українському образотворчому мистецтві

Український постмодернізм був започаткований в середині 1980-х років – ще за радянських часів. До його представників відносяться майстри андеграунду, зокрема, київської літературної школи такі, як В. Діброва, Б. Жолдак, Л. Подерев'янський. З появою постмодернізму у Західній Європі українські представники почали наближатися до його ідей.

Так, мистецтвознавець Г. Пилєва у своїй статті «Постмодернізм як явище культури українського постіндустріального суспільства кінця ХХ – початку ХХІ ст.» пише про те, що «Вітчизняний постмодернізм, вважають вторинним явищем щодо західного, оскільки не виростає на ґрунті глобальної інформатизації суспільства, а скоріш приносить інформатизацію із собою. Його простором перетворень стає перш за все відродження змісту національної традиції, вирішення проблем самоідентифікації українського народу. Незважаючи на складні умови для розвитку, постмодернізм майстерно укорінив свої основні положення на теренах України» [45].

Далі авторка зазначає: «Першим аспектом впливу нового світоглядно-мистецького вектора на вітчизняну культуру є процеси глобалізації, з якими пов'язані сучасні тенденції розвитку культури. Характерною рисою глобалізації є інтенсивне поширення транснаціональних потоків інформації, що долають будь-які національні кордони. Це відбувається за рахунок нових технічних можливостей засобів масової комунікації» [45].

Як зазначає В. Шалюто «...постмодерністська культура «прекрасно влаштовується без будь-якого вищого начала; проголошує вседозволеність і припускає будь-які інтерпретації священних книг, об'єктивно провадить боротьбу з будь-якою ідеологією, яка претендує на істинність, незалежно від того, чи є ця ідеологія релігійною чи комуністичною» [56]. Тобто, постмодернізм у своїй боротьбі з принципами культури ставить багато питань з вибору моральної альтернативи, що пропонує культура, та висуває активність соціуму як реальну духовність.

Основні принципи постмодернізму практично виявлені у мистецьких явищах сучасної України. Представниками українського школи постмодерністського живопису є такі видатні сучасні художники так званої «української хвилі» або «українського трансавангарду» як А. Савадов, О. Гнилицький, Г. Сенченко, О. Харченко, О. Голосій, а також художники групи Одеської школи «Паризька комуна», «Вольова грань національного постмодернізму» - О. Ройтбуд, В. Рябченко, С. Ликов та інші.

Творчість цих митців створила низку яскравих проектів, які відкрили і довели до певної повноти ознак посмодерністську єдність міркувань в українському сучасному живописі.

Також, авторка статті «Постмодернізм як явище культури українського постіндустріального суспільства кінця ХХ – початку ХХІ ст.» Г. Пилева досить влучно висловлюється про те що «український постмодернізм подарував вітчизняній та світовій культурі нові імена та яскраві твори, окреслив множину проблем і тем в мистецтві, запропонував новий підхід в пошуках смислів і принципів прийдешньої культури, сприяв виробленню нового цілісного, хоча й іронічного, погляду на світ, сприяв пошуку нового стилю життя, вирішенню проблем самоідентифікації, самоствердження. Впровадивши в українську культуру як позитивні, так і негативні риси, постмодернізм обумовив оптимальний перехід від однієї культурної парадигми до іншої, став перехідною ланкою від тоталітарної до демократичної епохи» [45].

Історичне минуле України та визначна образотворча школа продовжують бути актуальними питаннями для сучасних митців. Але сучасна художня творчість визначає мінливість спрямувань і орієнтирів у творчій діяльності, зміну тенденцій розвитку сучасного українського живопису. Тобто, оцінюючи повну відсутність принципів організації у мистецтві, з'являється питання неоднозначної точки зору живописних творів.

Автори статті «Особливості українського живопису у постмодерністському вимірі» К. Касьяненко, Л. Янковська, С. Сапко

стверджують, що «сучасний живопис характеризується повною відсутністю будь-яких організуючих принципів та має хаотичну природу. Академічні, гіперреалістичні та абстрактні форми творів сьогодні співіснують разом. Постійна зміна напрямів й орієнтирів у мистецтві, швидкоплинність тенденцій розвитку сучасного живопису на пряму залежить від політичних, економічних, соціокультурних чинників. Затяжна криза радянської культури та зміна культурних парадигм за часів незалежності України яскраво виявили бажання вітчизняних художників творити своє нове мистецтво, що врешті призвело до його багатолітності, жанрового та стилістичного розмаїття» [33, с. 73-81]. Тобто, автори розкривають вплив ідеології постмодернізму на творчість провідних та молодих художників та визначають особливості українського живопису XXI століття.

Загалом, вітчизняний живопис завжди залишався одним з найяскравіших виявлень образотворчого мистецтва та відображенням своєрідного світобачення художника.

За дослідженнями українських мистецтвознавців постмодерністське направлення на територіях нашої держави починає існувати з 1960-х років, як форма опозиції до соцреалізму, у вигляді андеграундних рухів [13, с. 393-423], потім виникає за часів перебудови [5] та згодом перетворюється на мейнстрім [3, с. 116-117]. Не дивлячись на можливість існування декількох теорій, щодо відліку появи сучасного українського живопису слід зазначити, що характеристика творів, як сучасних, не обмежується певним періодом часу їх створення.

Слід зазначити, що основами загальносвітових тенденції розвитку постмодерних живописних практик стали ідеї сучасного світогляду, що виявились продуктом постіндустріальної епохи. Ці ідеї простежуються у роботах українських художників І. Чічкана, А. Кахідзе, А. Сагайдаківського, В. Цаголова. Постіндустріальний світогляд характеризується розпадом цілісного погляду на світ, внаслідок руйнування економічних, політичних і

філософських систем минулого. Згідно з Ж.Ф. Ліотаром постмодернізм – недовіра до метарозповідей [9, с. 136].

«За своїм походженням постмодернізм це певний відчай і розчарування у пошуках сенсу чи істини. Якщо передувавший йому модернізм прагнув до чогось нового і заперечував попередні художньо-культурні традиції, то постмодернізм не намагається створити нічого принципово нового» [35, с. 73-81].

Український постмодернізм подарував вітчизняній та світовій культурі нові імена та яскраві твори, позначив безліч проблем і тем у мистецтві, запропонував новий підхід у пошуках смислів та принципів майбутньої культури, сприяв виробленню нового цілісного погляду на світ. Можна ставитися до цього соціокультурного явища по-різному, але не можна його не приймати, тим більше заперечувати його існування та недооцінювати вказаний вплив на вітчизняну культуру. Постмодернізм в Україні - не просто явище у мистецтві, літературі, філософії – це, на нашу думку, світогляд, концепція творчості та стиль життя. Цьому стилю художнього мислення притаманні принципи повторюваності з рисами еkleктики, спрямованістю до стилізації, переінакшення, ремінісценції тощо. Ці мотиви можна позначити у творах багатьох сучасних українських художників – І. Чічкана у роботі «It» (2008) та циклом творів з приматами, В. Цаголова у роботі «Евандер Холіфілд – Ван Гог мимоволі» (2004) та іронічним циклом – мок'юментарі про умовну висадку в українському селі інопланетян та ін.

Наприклад, у роботі одеського художника-авангардиста О. Ройтбурда «Руссо в первісному блаженстві» (2016) з серії «Галантна доба Просвітництва» яскраво виявляється реактивація класичного художнього стилю живопису XVIII ст., сучасна інтерпретація портретного жанру та символіки того періоду. Художник одночасно досліджує досягнення минулого, імітуючи живописний стиль та декоративну надмірність.

Для епохи постмодерну специфічними категоріями є погоджування інтересів різних груп на основі ринкової економіки з сучасними основами

суспільної нерівності, а також знаходять відображення у творах сучасних мистців, формуючи основну проблематику живопису. На фоні демократизації суспільства збільшується роль індивідуальності, внаслідок чого особливого значення набуває досвід кожного окремого художника. Тема втрати індивідуальності та масовості суспільства є головними темами серії «Аутетифікація» (2006) художника В. Сидоренка. Взагалі, теми, яких торкається мистець, є контекстуальними та універсальними, вони дають ключ до розуміння глобальних процесів. Таким чином, живописні практики починають виходити за рамки традиційних технік та починають запроваджувати у творчий процес мультимедійні та комп'ютерні засоби і технології. Так, пошук нових образів і засобів їх вираження представлено у творчості Степана Рябченко, який створює великоформатні цифрові принти, такі як «Спокуса святого Антонія» (2010), «Вхід у вихід» (2020). Живопис з медіа-артом поєднано у проєкті В. Сидоренка «Жорна» (2003), що уособлює невблаганний плин часу. Цей масштабний проєкт складався з картин (2x5м), двох інсталяцій та відео. Роботу було представлено на 50-му Венеційському бієнале на двох поверхах Palazzo Giustinian Lolin. Можна стверджувати, що особливості сучасного живопису криються у причинах появи певного світогляду – розчаруванні в ідеалах модернізму, крах метанаративів і великих проєктів. Пошук альтернативи класичним живописним технікам виражається у виявленні нових образів, засобів і матеріалів вираження, доводячи об'єкт до дематеріалізації. Сучасні художники тяжіють до поєднання полотна з такими формами як інсталяція, акціонізм, перформанс та хепенінг. Це явище висвітлено у виставці А. Сагайдаковського «Декорації. Ласкаво просимо!» (Мистецький Арсенал, 18.09.2020 – 24.01.2021), де різні твори, в тому числі живописні, експоновано в форматі тотальної інсталяції, що являє собою цілісний проєкт художника. Куратори заходу рекомендували сприймати цю виставку як велику сцену, що розігрується в анфіладних приміщеннях Арсеналу. До експозиції увійшли роботи з живопису, настінного розпису, фотодокументи, відео, реді-мейд (спортивний інвентар), фотошпалери,

дзеркала тощо. Все це доповнювало квазіфункціональний декор, звуки, запахи, інтерактивні дійства, гра масштабів та фактур. Головна концепція даної роботи – життя це гра, тому жити потрібно сьогодні і зараз. Цим художник підкреслював ігровий та спонтанний характер мистецтва, яке має бути приємним і незалежним від певної мети, це свого роду спорт. Слід зазначити, що в живописній сфері відбувається перехід від предмета до процесу. Звідси впливає невизначеність і деконструкція, фрагментарність, цитованість, поверхневість, текстуальність, відмова від мімезису й художнього початку, гра та іронія, що затверджує плюралістичний всесвіт, стильовий синкретизм і усунення відокремленості масової культури від елітарної, автора від глядача. Крім того, простежується тенденція залежності мистецтва від усних тлумачень у якості теоретичної дискусії, таким чином ускладнюючи розуміння для широкої публіки. Це явище набуло специфічної ролі для концептуалізму, де основою будь-якого твору є його сенс, ідея, а не фізичне вираження. Художники ХХ ст. – від В. Кандинського і П. Мондріана до концептуалістів і постмодерністів – наголошували, що форма сама по собі їх цікавить мало, головне – висловити нові ідеї та почуття, наочно представити те, що ще тільки-тільки з'являється, часом ледь майорить на обрії сучасного самовідчуття людей [2].

Отже, сучасний український живопис тяжіє до західноєвропейської традиції, його мета та аспекти розвитку загалом є характерними для загальносвітових мистецьких явищ, не дивлячись на нелінійний шлях розвитку, через особливості історичного минулого українського народу. Сучасні живописні практики все ж не заперечують і не відмовляються від досвіду минулого, а навпаки звертаються до того, що вже відбулося заповнюючи цим власний зміст. Підґрунтям для сучасних творчих пошуків став досвід класиків вітчизняного живопису – М. Мурашка, Ф. Кричевського, О. Новаківського, М. Самокиша, І. Труша, В. Кричевського, М. Бойчука та його учнів і однодумців, поряд з діяльністю радянського андеграунду та митців-шестидесятників – А. Горської, В. Зарецького, І. Задорожного, Ф.

Тетянич, Б. Михайлова. Значний вплив потужної художньої школи простежується у збереженні тенденцій до живописності та в сучасній образотворчій діяльності. Так, учасниця групи «Р.Е.П» Л. Хоменко в одній своїй ранній серії з циклу «Дачні мадонни» (2004), використовуючи прийоми пафосного звеличення людини часів соцреалізму, не іронізує, а монументально і брутално героїзує постаті жінок, що займаються самокатуванням на своїх присадибних ділянках.

В ряди Українського образотворчого мистецтва продовжують надходити нові генерації, що знаходять відгук у загальносвітових тенденціях та ідеях, актуалізуючи досвід минулого. Діяльність цих мистців полягає у динамічному поєднанні матеріалів, методів, концепцій та предметів. Суперечки з приводу культури авангарду, переосмислення основ художньої творчості, та розгляд реальних подій, лишаються на сьогодні досить важливими й проблематичними для вітчизняного живопису. Також, нині набуває поширення створення практик на рубежі з соціальною динамікою та їх самоорганізацією стають визначальними подіями в українському мистецькому процесі, пов'язаному з першочерговими соціальними проблемами [2]. До цього напрямку долучаються молоді політично активні живописці, графіки, автори об'єктів та інсталяцій (Н. Кадан, Л. Наконечна, Д. Чічкан, Л. Хоменко, Ж. Кадирова, В. Кузнецов, А. Волокітін, та ін.), які у своїх творах звертаються до найгостріших проблем сучасного життя країни. «Заняття сучасним мистецтвом в Україні – це свідомий культурний екзистенційний і якоюсь мірою політичний вибір» [9, с. 271]. Кожний з цих молодих мистців має свій стиль та своє бачення мистецтва, але їх поєднує бажання просувати українське у європейський культурний простір.

Тему людини та суспільства у напрямі контемпорарі подає молодий живописець Р. Михайлов в серії «Страх» (2017). Дана серія є проєктом про страх суспільства та взагалі про фобії окремої людини. Художник звертає увагу на моменти, коли особисте торкається суспільного і, навпаки, коли власні емоції формуються під впливом світових процесів. В цілому, загальні

тенденції сучасного живопису з одного боку призводять до втрати художніх традицій і надмірної залежності від моди, кіно і торговельної графіки, віддаляючи від усталеного уявлення про мистецтво але, з другої сторони, ставить глибокі питання, що потребують конкретних відповідей, порушуючи питання моралі, що цілком узгоджено з прадавньою місією мистецтва. Український багатоманітне й еkleктичне малярство постмодернізму ХХІ ст., як і зарубіжне, вирізняється браком цілісного, організуючого принципу, універсального правила з ієрархією естетичних цінностей і норм. Одноставною цілком певною цінністю у постмодернізмі досі є не обмежена самостійність у виборі методів самовираження художника, а інші естетичні цінності умовні й необов'язкові для створення художнього твору. Це дає можливість митцю проявити свою універсальність, здатність передати широкий спектр явищ у найрізноманітніших проявах українського постмодерну, але в той же час спричиняє абсурдність та іноді розмивання меж поняття твору мистецтва. Великого значення має той факт, що культура сьогодні загалом змінює свій характер, а живопис, так чи інакше, залишається лише віддзеркаленням дійсності того, що відбувається у світі та суспільстві. Неможливо уявити, щоб процеси, що докорінно змінили образ життя і мислення людини не мали виключного впливу на мистецтво. Отже, вплив постмодерністського світогляду на загальні закономірності та тенденції у сучасному українському живописі є очевидним. Але, не зважаючи на те, що вітчизняний живопис узгоджується з глобальними всесвітніми процесами, він має самобутній та чітко виражений та характер.

Формально-стилістичний аналіз мистецьких творів показав, що потужна образотворча школа продовжує слугувати підґрунтям для українських художників, які, зберігаючи її традиції та досвід минулого, знаходять нову актуальну проблематику в ідеях постмодернізму. Крім того, це явище дозволяє співіснувати в мистецькому середовищі України всьому різноманіттю напрямків (концептуалізм, контемпорарі, трансавангардизм тощо), живописних форм і засобів, їх поєднанню з цифровими технологіями,

акціонізмом, перформансом, мультимедіа та ін. Вітчизняні постмодерністи не тільки крокують в ногу з часом, але й демонструють на міжнародних майданчиках інноваційні роботи (В. Сидоренко), що поєднують живопис й елементи хай-теку та містять глибокий сенс. На відміну від думки, що постмодерністський художник існує в системі знаків, якими вправно жонглиє і не намагається встановлювати зв'язок з реальністю в принципі, молоді українські мистці (Центр візуальної культури, Група предметів, Худрада) доводять зворотне, політизуючи своє мистецтво на рівні і змісту, і форми. В цьому є новаторство українського постмодерністського руху. Сучасний вітчизняний живопис через стильовий синкретизм та ідею плюралістичного всесвіту, відображених у роботах художників ХХІ ст., сприяє возз'єднанню культури минулого з сьогоденням. Великого значення набуває інтерпретація творчої спадщини. Результати роботи можуть слугувати для подальших досліджень особливостей сучасного українського живопису та чинників його розвитку.

Висновки до другого розділу

Постмодерністське мистецтво, що заявилося у другій половині ХХ століття, не тільки як феномен, викликаний низкою причин свого часу, але і як результат деяких пошуків, що мали місце в попередні періоди розвитку західної культури в різноманітних формах художнього та поза художнього освоєння світу, які, певною мірою, передбачили появу постмодернізму. Власне, руйнування класичної художньої парадигми можна фіксувати починаючи з епохи романтизму, де було закладено основу того світобачення, яке через складні трансформації у модерністську епоху конституювалось у постмодерністське.

Художня творчість виявилась тим середовищем, де раніше інших форм світобачення виникло прагнення цілісному погляду всесвіту і сформувалося неприйняття диктату всепроникаючої раціональності, властивої Новому часу. Мистецтво виявилось здатним не відкидати, а, навпаки, вмістити у собі попередній досвід світобачення та світобачення інших культур, хоча ця актуалізація минулого не знімала його різноманітних оцінок, до іронічних. У мистецтві стало можливим існування різних точок зору, позицій, цінностей, які реалізувалися в художніх методах, цікавих жанрах, знятті дистанції між мистецтвом і життям, толерантність мистецтва, що поширилася на художні принципи інших культур, сприяли зближенню, запозиченню та засвоєнню різноманітного художнього досвіду.

Постмодернізм в європейському образотворчому мистецтві ХХ – початку ХХІ ст. представлений як стильовий напрям, що склався в образотворчому мистецтві з кінця 1950-х років і остаточно сформувався до 1970-х років, був теоретично обґрунтований на початку 1980-х років представниками філософії постструктуралізму, які вплинули на розвиток сучасної теорії мистецтвознавства. Незважаючи на те, що є відомі труднощі у визначенні стилістичних особливостей постмодернізму, укладені в самій його концепції, мистецтвознавці виділяють ряд специфічних особливостей і прийомів, що дозволяють говорити про постмодернізм як про стиль, про його

художній предмет, метод і залучені засоби виразності. В цілому, нині постмодерністський твір розглядається через призму особливого художнього коду, певних правил організації композиції твору, що розуміється як текст. А також наголошуються засоби виразності постмодерністського мистецтва (метафора, парадокс, іронія, гра), виділяються також основні постмодерністські прийоми (подвійне кодування, колаж, цитування, палімпсест тощо).

Тенденції постмодернізму в українському образотворчому мистецтві мали два головні періоди: перший – з 1912 р. до завершення громадянської війни та утвердження в Україні радянської влади (1921); другий – 1920-ті – середина 1930-х років, коли авангардні пошуки відбувались в рамках радянського ідеологічно-політичного культурного проекту.

Переосмислення радянської дійсності в 1960-1980-х рр. призвело до формування таких явищ як «неоавангард» та «трансавангард», які, по суті, вже набували рис постмодерного мислення завдяки різкій критиці реальності, застосуванню іронії, фрагментарного зображення світу та перехрещенню різних художньо-історичних асоціацій, наприклад у групі київських художників «Паризька комуна».

В сучасному актуальному українському мистецтві наявними є декілька тенденцій. Сучасні митці, звертаючись до «історичного авангарду», перестали сприймати авангард як дещо епатажне, він стає у постмодерні своєрідною класикою. В період розвалу Радянського Союзу почали формуватися нові тенденції в розвитку українського образотворчого мистецтва, які були найяскравіше виражені у творчості І. Чічкана, А. Кахідзе, А. Сагайдаківського, В. Цаголова, О. Ройтбурда.

Разом з тим, вирішуючи завдання побудови нової української культури у відродженій українській державі, постмодерністи перейшли від зображення самознищуючої сатири до пошуків нової естетики. Сучасна українська культура створює національний варіант постмодернізму, що дозволяє говорити про її включення до глобальної культурної єдності.

РОЗДІЛ 3

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ТРИНДИКА В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦТВА ПОСТМОДЕРНІЗМУ

3.1. Основні прийоми постмодернізму у живописі та графіці українських художників

Постмодерністський дискурс зробив кардинальні зміни в образно-пластичній мові образотворчого мистецтва українських художників. В арсеналі засобів візуалізації образу з'явилися нові види відображення дійсності. До творчої практики також увійшли несумісні раніше з традиційним уявленням художні прийоми та нові композиційні рішення.

Сьогодні постмодерністська стилістика характеризує твори багатьох столичних та регіональних живописців та графіків. Оскільки з другої половини ХХ століття розподіл образотворчого мистецтва на види та жанри стає досить умовним, новий статус і принцип створення твору постмодерного мистецтва дозволяють художникам, одночасно працюючи в межах своєї спеціалізації, створювати «об'єкти» та «інсталяції», артефакти процесуального мистецтва. У нових видах художньої творчості митці образотворчого мистецтва досягли значних успіхів, особливо у наділенні постмодерної стилістики рисами етнічної своєрідності, що дозволяє поставити проблему національної та регіональної специфіки постмодернізму.

Наприкінці 1990-х років відбувається поступовий захід постмодерної епохи і перехід її в постпостмодернізм. Враховуючи це, важливо підбити підсумки і виявити закономірності становлення, розвитку та функціонування постмодерної стилістики в образотворчому мистецтві українських художників живопису та графіки, оскільки постмодернізм – явище у сучасному образотворчому мистецтві стилістично склалося і наділене своєрідними рисами.

В Україні процеси розвитку стильових тенденцій, у тому числі постмодерністського спрямування в українському живописі 1990-х років, розглядають у своїх статтях М. Гнатко, Е. Димшиць, Н. Мархайчук [20], [23], [39].

При всьому різноманітті перерахованих імен проблема вивчення особливостей живопису та графіки у проявах тенденцій постмодернізму залишається досі відкритою і потребує спеціальних досліджень, що доповнюють картину розвитку вітчизняного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. українські митці привернули увагу на особистість, тобто актуалізували проблеми формування особистісних, професійних якостей людини. Унікальність української культури полягає в тому, що, незважаючи на бурхливі трансформаційні процеси та активне сприйняття інноваційних культурних явищ, вона залишається переважно традиційною, самобутньою, що базується на унікальних образах і ціннісних установках.

Своєрідною реакцією на процеси стає актуалізація проблеми авторського стилю як культурного явища і носія національного характеру, зміст якого визначається вмінням авторів реагувати на виклики сучасності в умовах впливу політичної ідеології, збереження національної специфіки, процесів та модернізації.

Звернення до мистецького аналізу авторського стилю у сучасному українському живописі обумовлено необхідністю дослідження соціокультурних механізмів побудови ринкового суспільства із збереженням автентичного пласта традиційної культури. Специфічний український стиль, який знайшов свій відбиток у неповторній художній формі, містить і відображає особливості національної політики, процеси становлення нової культури та філософської думки [41].

В умовах глобалізації світу, з розширенням контактів з іншими країнами в різних галузях, у тому числі і культурної, стає значним

дослідженням багатьох проблем сучасної культури, зокрема і живопису. Це дозволяє більш ясно зрозуміти, по-перше, походження авторських шкіл у сучасному живописі, які розвиваються під впливом національних традицій, зберігаючи національний колорит. Формування та розвиток авторського стилю пов'язані з особливим світосприйняттям та талантом видатних українських художників, що виявилися у їхній творчості. Український живопис надзвичайно цікавий багатьом країнам.

Мистецтво вітчизняних художників за часи незалежної України після 1990-х років поставило перед ними складні питання – необхідності розповісти сучасною розмовою сутність сьогоденної культури, яка перебувала тривалий час в умовах ізоляції від міжнародного сучасних напрямків у медіа мистецтві. В період «перебудови» з 1985 року був створений рух молодих митців неомодерністського та постмодерністського напрямку, стали доступними архіви, час від часу проходили виставки художників андеграунду та розкриті напрямки українського авангарду, що був репресований з 1930-х років.

Від початку 1990-х в Україні вже існувало не тільки прогресивне художнє життя, але й початок розвитку мистецької інфраструктури – приватних колекцій, галерей, арт-критики та незалежних мистецьких видань.

Для новітнього мистецтва, поряд із залученням до світового контексту став пошук попередників у власній традиції.

Перша виставка, яка демонструвала нове бачення мистецтва в тісному зв'язку всього ХХ століття, називалася «Інтервали», що проходила в Національний художній музей України 2000 року, що була організована учасником української Нової хвилі В. Раєвським на якій були представлені роботи О. Голосія, О. Гнилицького, А. Савадова, О. Тістола та інших представників класичного авангарду й андеграунду [40].

Сьогодні українські живописці досягли широкої популярності у всьому світі. Виставки їх творів завжди відзначаються успіхом, а картини

продаються за сотні тисяч доларів на аукціонах Christies, Sotheby's і Phillips тощо.

Найвідомішим сучасним українським художником є Іван Марчук. У 2007 році він став єдиним українським діячем, якого увели до переліку «100 геніїв сучасності» західноєвропейського мистецтва. Свого часу він створив свій унікальний метод у живопису, який згодом стали називати пльонтанізмом.

Іншим відомим художником є Анатолій Криволап. Його живопис чистими кольорами, що ідеально поєднуються у створених композиціях є результатом його пошуків з 1970-х років. Сьогодні він є одним з видатних українських художників, картини якого завжди продаються.

Наступним художником є Олександр Ройтбурд – засновник українського постмодернізму, який своїми майстерними творами прославляв нашу країну у всьому світі. Його твори виставлялись на різних міжнародних виставках, музеях, а також в одному з престижних музеїв світу – Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку.

Видатним майстром сучасного живопису з особистими оптичними ілюзіями є Олег Шупляк, роботи якого демонструвались на багатьох виставках сучасного живопису Америки й Європи. Широкої популярності в світі набули його твори серії «Двоєвзори».

А. Савадов став першим українським художником, твори якого були виставлені на аукціоні Sotheby's. Самими популярними роботами стали скандальні твори «Донбас-Шоколад» та «Книга мертвих».

Провідною особистістю «Української нової хвилі» є новочасний український живописець Олег Тістол, який зміг розрекламувати наші національні принади й перетворити їх на сприйнятливі й зрозумілі знаки для населення країн Заходу. Його найвідоміші роботи – «Гурзуф», «Лампа», «Незнайомка №17».

Наступним відомим в Європі українським художником є Максим Мамсиков, його твори є досить популярними у Франції та Німеччині.

Картини наступного відомого сучасного живописця Іллі Чічкана були виставлені в найвідоміших музеях та галереях Америки, Європи, Бразилії тощо. Він працює в різних видах мистецтва – живописі, фотографії, інсталяції.

Інший відомий художник постмодернізму, що спромігся поєднати у своїх полотнах загальнодоступну культуру з міфологією, Василь Цаголов, викликає суперечки різного характеру.

Найвідомішим творцем, живописцем-постмодерністом є Віктор Сидоренко, який очолює Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України.

Виявлені у дослідженні тенденції демонструють співіснування етнорегіональної та глобалістської проблематики.

Вочевидь, що в українському образотворчому мистецтві склалися потужні художні осередки і є значущі художні таланти постмодерного мистецтва.

Уявлення про культуру у суспільстві унікальне. Воно поєднує повсякденні уявлення про мистецтво як процес залучення до цінностей, створених людством, про певні канони поведінки в суспільстві, а також принципово відрізняються від звичайних роздумів про неї дослідників.

В даний час ми вступили в епоху постмодерну, однією з яких є стирання відмінностей між «високою» та «масовою культурою».

Масова культура перестає бути лише культурою європейською або американською. Набуваючи зовсім інших масштабів та якості, вона проникла і в наш простір з виявленням своїх культурних традицій.

Сам собою процес культурної глобалізації носить суперечливий характер, супроводжуючись одночасними процесами культурної уніфікації та утвердженням культурної самобутності, що допомагає заповнити дозвілля, та формує ментальність сучасної людини [1].

Культура постмодерну є одним із проявів постіндустріального світу, життєдіяльність та історія якого багато в чому обумовлені змінами в

технологіях, в економіці, соціумі та культурі. Ці зміни визрівали та відбувалися протягом другої половини ХХ ст. і багато в чому визначили собою і навколишню дійсність, і внутрішній вигляд людини.

Феномен постмодернізму породив безліч трактувань та інтерпретацій. Можна навіть сказати, що тема постмодернізму стала останнім часом настільки популярною, що часто людина, яка до неї звертається, забуває, що за чарівністю самого терміна ховається щось більше [41].

Цивілізаційні зрушення, що відбулися у ХХ столітті незрівнянні з тим, що були в інших епохах, ні за масштабами, ні за темпами, ні за значенням. Події за подіями вони безпосередньо впливали на життя людини. Розвиток інформаційних технологій уможливив обходитися без живого спілкування між людьми. Тепер інформація, що з'являється щомиті, задовольнить потреби будь-якої людини. Вони несуть нові ідеї, події. Обмінюючись інформацією, ми й самі розвиваємось.

Водночас найкращі досягнення науки та техніки стали загрожувати всьому світу. Такі проблеми, як ядерна зброя, забруднення навколишнього середовища, локальні конфлікти поставили світ під загрозою тотального знищення. Водночас дедалі ясніше виявляється різниця між цивілізаційними здобутками та духовними цінностями культури.

Всі ці тенденції другої половини ХХ та початку ХХІ століття були означені як постмодернізм, тобто широке явище сучасної культури, що включає спосіб життя, спосіб мислення, в тому числі що проявляється в економіці й політиці. Мистецтво як живопису так і графіки постмодернізму формується за умов інформаційного суспільства з кінця 1960-х років. До відмітних ознак мистецтва постмодерну відносять граничний еkleктизм та поліфонію стилів та жанрів, розірваність сюжетних ліній, дискретність розповіді. Постмодерн зводить у принцип іронію і самоіронію, скептично ставиться до будь-якої самототожності, прагне знищення всіляких ієрархій, обмежень і кордонів, у тому числі відмінностей між «високим» («елітарним») та «низьким» («масовим») мистецтвом, між автором та споживачем, між

твором мистецтва та глядачем, активно використовує новітні технології у творчому процесі (Інтернет).

На цей час постмодернізм пройшов усі основні етапи свого становлення. Якщо раніше треба було неодмінно бути модерністом та авангардистом, то тепер стало важко не бути постмодерністом. Слід зазначити, що на початку 1990-х років ажіотаж навколо постмодернізму спадає і він входить у смугу спокійнішого існування. Крім того, постмодерн ще називають мистецтвом «цитат». Все, що можна було створити, вже створено людством, і оскільки нічого принципового нового не створюється, то створене «цитуються» і комбінується химерно. Розшуковуються нові сенси у цьому, що здавалося осмисленим і зрозумілим. Творча перекомбінація дозволяє створити самоцінний фантастичний світ постмодернізму. Постмодерністські тексти залучають до діалогу між новим твором та іншими, раніше створеними, а також між автором та аудиторією. Це свідчить про відкриту структуру естетики постмодернізму, яка реалізує одне з найважливіших своїх програмних завдань, а саме – завдання звільнення людини від насильства з боку жорстких інтерпретацій, які диктуються культурою з її мовними нормами.

Дослідники відзначають двоїстість постмодерністського мистецтва: втрату спадщини європейських мистецьких традицій та надмірну залежність від культури кіно, моди та комерційної графіки, а, з іншого боку, постмодерністське мистецтво провокує гострі питання, вимагаючи не менш гострих відповідей і торкаючись найнагальніших проблем з споконвічною місією мистецтва як такого.

Постмодерністське мистецтво відмовилося від спроб створення універсального канону із суворою ієрархією естетичних цінностей та норм. Єдиною незаперечною цінністю вважається нічим не обмежена свобода самовираження художника, що ґрунтується на принципі «все дозволено». Всі інші естетичні цінності відносні і умовні, необов'язкові для створення художнього твору, що робить можливим потенційну універсальність

постмодерністського мистецтва, його здатність включити в себе всю палітру життєвих явищ, але також часто призводить до нігілізму, свавілля і абсурдності, підлаштовування критеріїв мистецтва, стирання кордонів між мистецтвом та іншими сферами життя.

Незважаючи на те, що духовна криза більшістю мислителів ХХ століття пов'язувалася з масовою культурою, сама по собі вона не є причиною, а є неминучим наслідком культурно-історичного розвитку на фундаменті раціоналізму.

В даний час вже можна говорити про постмодернізм як про сформований стиль мистецтва зі своїми типологічними ознаками.

Так, доктор мистецтвознавства О. Лагутенко, яка досліджувала мистецтво української графіки поділяє його на три періоди за стилістичними напрямками та регіональними професіональними школами, які були сформовані художниками з академічною мистецькою освітою Парижа, Відня, Кракова, Санкт-Петербурга та інших.

Перший період – 1910-ті роки (символізм, модерн, ранній модернізм) представлений художниками, чия творчість була пов'язана зі Львовом – це В. Яроцький, Г. Колцуняк, М. Сосенко, О. Кульчицька. До київських митців належать Г. Нарбут, О. Мурашко, В. Кричевський, Г. Золотов, М. Жук, В. Максимович та до харківських відносяться – М. Недашковський, Є. Агафонов, Ф. Надєждін, Л. Розенберг та інші.

Другий період представлений мистецькими школами 1917–1920 років до яких належать майстерні графіки Української академії мистецтв в Києві (Нарбут, М. Бойчук, С. Налепинська-Бойчук, І. Плещинський, В. Касіян, І. Падалка). Львівська школа графіки сформована Вільною академією Підгорецького, студією О. Новаківського, Р. Лісовського, П. Холодного, П. Ковжуна.

Третій етап, що охоплює 1920-ті – початок 1930-х років, представляє творчість учнів М. Бойчука і Налепинської-Бойчук, а також митців, близьких

до їхнього кола: М. Юнак, О. Павленко, Є. Сагайдачного, Х. Омельченко та інших. Авторка аналізує також і роботи художників старшого покоління.

Авторка не поділяє творчість художників-графіків за національною ознакою, оскільки кожен з осередків – Київ, Львів чи Харків – був культурним центром, де пересікалися яскраві творчі особистості, які на перше місце ставили питання мистецького характеру, а не етнічного походження.

3.2. Пошуки нової образної мови у творчості Т. Триндика

Сучасні інформаційні технології глибоко проникли в життя людей, їх більше не можна розглядати як щось, що належить виключно світові техніки, неможливо виокремити їх із загального світоглядного і культурного контексту. Виявлення відносини взаємозумовленості між інформаційними технологіями, що створили унікальні можливості для нового бачення та сприйняття реальності, та інноваційними процесами у мистецтві, що формулюють специфіку відчуття цієї реальності, дозволить зрозуміти специфіку інновацій у живописі сучасного українського мистецтва.

Інновація (нововведення) – це процес впровадження нових перетворень у різні сфери діяльності. Будь-які нововведення неминучі, вони породжені змінами у суспільстві та логікою розвитку. Інноваційний процес у мистецтві зачіпає, як правило, тематику твору, художні образи, до яких звертається художник, технологію створення та виготовлення художнього твору. Ці внутрішні змінні пов'язані один з одним, наприклад, впровадження комп'ютерів у творчий процес спричиняє зміни в образно-тематичній структурі, стилістичному характері твору, технології його створення.

Вітчизняні та зарубіжні дослідники для визначення сучасного мистецтва часто використовують термін постмодерн. Причому термін

«постмодерн» протиставляють раціоналістичному та просвітницькому «модерну», позначаючи реальні зміни у мисленні та дії людей: у філософії, мистецтві, архітектурі та політиці. Дуже складно визначити на стилістичному рівні поняття «постмодернізм» у мистецтві. Але суто стилістичний аналіз постмодернізму недостатній, оскільки фрагментарність, невизначеність, зміна канону тощо. характерні й у творчості художників інших епох. Не зважаючи на історичний, суспільний, політичний, філософський розвиток, неможливо дати повне визначення сучасного мистецтва [43].

На прикладі творчості художника Тараса Триндика можливе дослідження проблеми новаторства у мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ ст. Інновації у творчості художника цього періоду відбивають як специфіку сучасного мистецтва, так і ставлення творчої особистості до переломної доби. Під поняттям «переломна доба» ми маємо на увазі епоху, для якої характерні катаклізми, невизначеність, непередбачуваність, різкі зміни. Ця «перехідність» характеризується ламкою та перетворенням старих структур та появою нових.

Про Тараса Триндика написано багато різних публікацій. Мистецтвознавцями підмічено, що на його полотнах домінують пошуки краси і піднесеності. Споглядання його творів рятує не тільки від поганого настрою, а й від депресивного стану, тобто митець не прагне підкласти під свою творчість якихось крутих непередбачуваних поворотів.

Самого ж Тараса в мистецтві приваблює все «крім політики, життєвих проблем та побутового бруду», у неймовірному світі сучасного мистецтва усьому є місце.

В його творчих пошуках простежується реалізм поруч з абстракціонізмом.

Слід зазначити, що абстрактне мистецтво, перетерплюючи свої традиції століття минулого, пропонує публіці нові напрямки – кубізму, експресіонізму, ташизму та інших стилів, головною, єдиною метою яких є формотворчість, спосіб передати енергію, емоційний заряд творця кожному

споглядачу, наблизити до співтворчості. Тут варто звернути увагу, на те що реалізм з грою форм поєднуються, як два в одному, у творчості відомого дніпровського художника Тараса Триндика.

Від великих абстрактних полотен, написаних тендітно й тонко «акварельно», поетичних пейзажів із сумом, до постановочних натюрмортів із туманним середовищем, портретів, де зображені здаються прибульцями з паралельного світу, він протягом десяти років приходив до чогось іншого, де зрілість майстра ознаменувалася складністю та різноманітністю рішень в одному і простотою уявлень в іншому. У формальному нашаруванні його творчості все стало вагомішим, потужнішим й значнішим [40]. Захоплення Т. Триндика поліхромією породили до життя дорогоцінні полотна й підштовхнули згадати старовинні скарби з дерев'яних скриньок, розкішну красу ювелірних прикрас, що переливаються різними кольорами.

На противагу такій колірній феєрії у живописі Тараса Триндика водночас встановлюється драматична монохромність: червона, жовта, коричнева, чорна. Продовжується розробка «тканинних» композицій, навіяних тканинами, килимами, шпалерами як своєрідна данина дизайну. Ці композиції цікаво розглядати. При узагальненості цілого в ньому багато дрібних елементів: корпусних мазків, об'ємних «пуантелів», ліній-ниток. Іноді здається, що за допомогою мікроскопу сприймаєш матерію на клітинному рівні.

В останні роки митець відкрив для себе нову техніку живопису акриловими фарбами, їх кольорові та фактурні можливості. Поєднуючи масляні фарби з акрилом, він із головою поринув у стихію експресивного декоративізму [40].

Крім створення енергійної творчої композиції, з динамічними мазками та активними плямами на перший план ним нерідко висувається лінія образу, що впливає на сприйняття картини своїм колоритом. Якщо ж згадати про музику кольору і про те, що голосному звуку «А» відповідає червоний колір, зеленому – «Е» тощо, то всередині себе можна ґрунтовно відчутти і пережити

мальовничі «мантри» автора. У цьому розуміння образотворчих рішень творчості митця все стає зрозумілим, побудованим на милуванні предметами, квітами, людьми, що підтверджується його виставками квіткових натюрмортів 2011 року.

Творчість Тараса Триндика має певну тематичну та образну спорідненість. Насамперед, це стосується робіт художника, зокрема в зображенні загадкових та поетичних пейзажних мотивів. В яких простежується своєрідна калейдоскопічність декоративного живопису, де живописні складові протистоять або ладнають один з одним, спалахують у своїй кольоровості або похмуріють, стаючи напруженішими, знаходячи низьке звучання в музичній канві написаного. Його живопис призначений для тих, хто не хоче блукати в естетико-філософських хащах, а просто й радісно йде по життю, а його картини із своїми живописними нововведеннями можуть стати окрасою будь-якого інтер'єру.

Народився Тарас Триндик 1 травня 1973 року в місті Кам'янське у творчій родині. Батько Віктор Григорович оформляв інтер'єри та писав портрети. Дядько Микола Захарович відомий пейзажист і майстер тематичної картини. Старший брат Роман здобув добру музичну освіту та навчив хлопця відчувати ритм життя і розпізнавати абстрактні образи. Щоб сприяти розвитку творчих здібностей маленького Тараса, мати привела його до місцевої дитячої художньої школи.

Вагому роль у мистецькому становленні майбутнього художника зіграли викладачі профільних дисциплін художньої школи. Зокрема, Тарас Триндик згадує першого педагога Віктора Богоноса – викладача та директора Кам'янської художньої школи. За словами митця, саме він, як талановитий аквареліст, зумів викликати зацікавленість до цієї складної імпровізаційної техніки, допоміг згодом долучити до власних живописних робіт всю повноту її естетики, зосередженої у плавності прийомів, варіативності колірних модифікацій та загальній тональній м'якості.

Наступний етап становлення творчої особистості Тараса – вступ до Дніпропетровського державного художнього училища. Навчання у стінах цього закладу відкрило йому шлях до знайомства з провідними педагогами, серед числа яких були Комунар Беркута, Володимир Бублик, Олександр Ніколенко. Саме вони допомогли хлопцеві опанувати скульптурну пластику малих форм. Як результат, пальці митця набули бажаної гнучкості, слухняності та чуттєвості. Відлуння отриманого досвіду знайшло своє відображення у характерних рисах творчої манери майстра: тонкощах роботи з живописним тлом і віртуозним відтворенням складних тональних модуляцій.

Після завершення навчання у 1994 році Тарасові Триндику пророкували успішне майбутнє академічного майстра. Однак, через низку життєвих обставин майстер протягом семи років творчо майже не працював. Цей час став етапом переосмислення набутих знань, невпинного пошуку власної мови та знайомства з колегами-сучасниками. До мистецького життя міста Дніпра Тарас Триндик активно увійшов на зламі тисячоліть. Розлогі формати картин ранніх етапів його творчості були тематично різнопланові: жіночі образи, романтизоване відтворення живої природи, композиційно бездоганні та привабливі натюрморти. Застосування акварельних прийомів у техніці олійного живопису дало певні результати: творчий пласт митця початку 2000-х років позначений витонченістю та прозорістю тонального ладу, особливим атмосферним характером світлоповітряного середовища. У його творах віддзеркалюється життєлюбний оптимістичний характер автора, його постійний потяг до світла, гармонії та радості буднів.

Поетичні пейзажі художника легкі й невимушені, вони наповнені гарячим сонячним промінням, на повну силу звучать яскраві барви безмежної синяви неба, наповнені зеленню сади та вогняно-червоні черепичні дахи, – усе випромінює радість, щастя, родючість землі. Це широкі простори, залиті сонячним світлом, береги річок, звивисті та примхливі круті косогири у квітучих травах і, звісно, старі хати, які в його творчості

набувають змісту ексклюзивного етнічного символу. Завдяки яскравим кольорам картини нагадують старовинні скарби в коштовних скриньках, розкішну красу ювелірних прикрас, пестять око переливами кольору.

У буденному Тарас Вікторович бачив незвичне, що підіймало інтонації настроїв і створювало поетичні асоціації, відтворюючи на полотнах буйне різнотрав'я та різноцвіття.

Творчий доробок Т. Триндика демонструє, що митець мислить кольорами, їхніми співвідношеннями та відтінками, підпорядковує собі всі інші живописні елементи – як образ чи форма. У його роботах присутній особливий колорит, композиції поєднання кольорів, які гармоніюють між собою, виражаючи художній зміст колористичного рішення того чи іншого твору. В кожному окремому випадку ці рішення виявляються унікальними та незрівнянними. Цей момент доволі часто визначає особливості «тепло-холодних» співвідношень тонів у певній композиції. Наприклад, на одній загадковій картині глядач може побачити незрозуміле зображення. На перший погляд – це зимовий пейзаж, виконаний у модерновому стилі. Та, коли придивляєшся уважніше, то виникають сумніви: і це вже нагадує негатив до кольорового фотознімка, зробленого яскравим літнім днем.

Художник хоче, щоб його роботи радували глядача, викликали позитивні емоції – для цього він використовує соковиті гарячі кольори: жовтий, червоний, оранжевий, фіалковий, синій. Вони позитивно впливають на людину й створюють душевну атмосферу. Тарасові Вікторовичу важливо, щоб колір міг передати ті глибокі відчуття, які він намагався зафіксувати на полотні. З допомогою кольору автор підсилює зображення і проявляє його характер. Згодом митець почав експериментувати, поступово прийшов у абстракцію та використовував мінімум деталей, в основному подаючи гармонію кольорових плям із відповідним настроєм. При цьому якась невеличка деталь тільки окреслювала той стан, який автор намагався передавати, пов'язуючи тонесенькою ниточкою з реальністю. Пейзаж почав

вибудовуватися не тільки на споглядальному рівні, а й на рівні відчуття та діяти на емоційно-психологічній площині.

Ще одна цікава родзинка, яка подобається глядачам, те що деяким своїм роботам художник навмисно не дає жодних назв. Автор надає кожному можливість самому здогадатися, що він хотів висловити тим чи іншим твором. Або просто помріяти, абстрагуватися від чорно-білої реальності буднів. Краєвиди майстра – це віртуозне відтворення атмосферності, широти, простору, світла та барв природи з незмінно присутнім символіко-містичним відлунням. Глядач підсвідомо реагує на первозданну гармонію, закладену в природі всього суцього, і вчиться бачити істинну витонченість у звичних сюжетах. Виникає бажання якомога довше споглядати твір, відчувати спокій, умиротворення та магію живописного простору. З 2001 року Тарас Триндик є постійним учасником виставкових проєктів.

Згодом він стає лауреатом Губернаторської премії молодіжної виставки «Пунктир майбутнього» у напрямку – абстрактний експресіонізм. Паралельно унаочнюються його подальші мистецькі орієнтири. За словами художника, абстрактне мистецтво – один із найскладніших творчих напрямків. Це істинно імпровізаційне мистецтво, у межах якого спонтанність виявів можлива лише за умови збереження цілісності та балансу композиційних частин твору.

Тарас Триндик ретельно досліджує різноманітні техніки живопису, зберігаючи вірність естетиці абстрактного експресіонізму. Перші десять років XXI століття додають до творчого арсеналу художника нові полотна. Техніка роботи митця з часом набуває особливого магнетизму, що тривалий час утримує на собі погляд глядача. Темпераментність і експресивність живопису не завжди є синонімом фактурності та пастозності манери. Означених естетичних категорій сприйняття художник досягає протилежними прийомами: численними лесуваннями, аскетичним і дзеркальним плесом картинної площини. Композиційні елементи картин позначені складною текстурованістю, утворюючи окрему семіотичну

систему, якою митець послуговується вже тривалий час. Однак при цьому автор уникає самоцитувань і тавтологій. Балансуючи на межі станкового та декоративного мистецтва, творчий дискурс майстра завжди лишається глибшим за означені поняття.

Щороку творчий арсенал художника доповнюється цілою низкою самобутніх, несхожих між собою живописних полотен. Про творчі роботи Тараса Триндика кажуть, що їх треба бачити в оригіналі, щоб відчуті їхню магію та повністю зануритись у творчість цього непересічного митця. У нього багато персональних виставок і презентацій. Наприклад, проєкт «Містична Україна TARASA» балансує на межі абстракції та пейзажу, наче переносить глядача в інший Всесвіт. Цикл «Зашифровані сенси» зачаровує живописом колірною площею, який перетворює картини на безпредметні барвисті площини. Полотна створюють атмосферу душевного відпочинку та гармонії. Адже споглядання саме на безпредметне, на те, що немає чітких обрисів і додає сучасній глядацькій душі відпочинок і повний спокій від метушливого світу сьогодення. Цікавий факт, що саме метод ташизму, який є різновидом абстрактного експресіонізму, часто використовується в арттерапевтичній сфері, зокрема в практиці медитативного живопису. Кожна робота розповідає про самого автора, розкриває якусь частинку його життя. Ними він створює паралельний світ, паралельну до нашої дійсність. Також кожна картина художника це – вікно у простір, природу, вікно у зовсім інший стан душі. Добірка вишуканих романтичних пейзажів «Зимові фантазії», «Осіннє марево TARASA» показує сільські краєвиди та ландшафти, де головними героями стають ракурси, тіні, фактурні фрагменти [40].

Глядач підсвідомо реагує на первозданну гармонію, закладену в природі всього сущого, та вчиться бачити істинну витонченість у звичних сюжетах. Нерозривний зв'язок музики та барв зображений у черговому проєкті митця «Кольоромузика». Виставки «Примари кольорів», «Мантри живопису» демонстрували динаміку мистецьких пошуків Тараса Триндика.

Спостереження за творчими кроками художника наочно показали зв'язок: чистота кольору – звук – мантра і, як результат, – новий канал комунікації глядача з твором. Обрана художником тематична лінія змушує шукати баланс між предметним і абстрактним, репрезентуючи новітній етап його творчих інтенцій.

Тарас Вікторович постійно бере участь у всеукраїнських, регіональних і зарубіжних виставках. Наприклад, у мистецькому просторі ARTAREA (м. Київ) та у Музеї українського живопису (м. Дніпро) було проведено низку виставок, родзинкою яких був відеоарт, створений на основі творів художника. Також майстер щасливий був виступати від імені українських митців на міжнародній арені EXPO-2020 у Дубаях. Художник презентував цикл «Живопис емоційної чистоти» у межах експозиції сучасного українського мистецтва «Еліпсис». Павільйон України був створений у формі пшеничного колосу, що символізує проростання у майбутньому, початок нового життєвого циклу, унікальність і самобутність українського народу. Пейзажні роботи Тараса Триндика органічно вписувалися в артпростір, бо наповнені контрастними колористичними рішеннями, які передають багатоманітність мальовничих ландшафтів України. Участь у таких заходах є потужним досвідом для подальшої творчої роботи. Художник впевнений, що сучасне мистецтво країни дуже сильне, технічне і може бути конкурентоспроможним, але потребує грамотної галерейної політики. Наразі етап формування якісних виставкових майданчиків, з гарним простором, експертизою і зовнішніми зв'язками набуває актуальності. Справжніх вітчизняних галерей, що працюють за європейськими стандартами обмаль.

Отже, художник Т. Триндик – самобутній представник нової генерації геніїв українського мистецтва, якого можна вважати одним із найяскравіших представників дніпровського постмодернізму.

3.2. Роль Тараса Триндика у культурно-мистецькому просторі

Відзначаючи різноманіття художніх форм і напрямів, відмінність їх художніх проявів, дослідження сучасного мистецтва стикається з низкою труднощів визначення його локації традиційним запереченням аксіологічної наповненості творів сучасного мистецтва лише на рівні повсякденного сприйняття. Аналіз сучасного мистецтва, актуальність якого має на увазі те, що відбувається тут і зараз, вводить дослідження у певну дискусію, а саме в ту систему взаємозв'язку всіх елементів дійсності, яка характеризує певний порядок та лад її складових.

Актуальне мистецтво у вітчизняній мистецтвознавчій та культурологічній науковій думці прийнято розуміти як творчість артдіячів, як діяльність, що твориться в стилі «contemporary».

Художня творчість Т. Триндика виявилась тим середовищем, де, мабуть, раніше інших форм світобачення виникло прагнення художника до цілісного погляду всесвіту і сформувалося неприйняття диктату всепроникаючої раціональності, властивої Новому часу. Мистецтво виявилось здатним не відкидати, а, навпаки, вмістити у собі попередній досвід світобачення та світобачення інших культур, хоча ця актуалізація минулого не знімала його різноманітних оцінок, до іронічних. У мистецтві Т. Триндика стало можливим існування різних точок зору, позицій, цінностей, які втілилися в низку художніх методів, нівелювання стилів, знятті дистанції між мистецтвом і життям, що поширилися на художні принципи творця, сприяли засвоєнню різноманітного художнього досвіду.

Наявність безлічі підходів і сформованих точок зору на природу мистецтва, що висловлюються сучасними теоретиками постмодернізму, сьогодні доповнюються різноманітними художніми практиками, що ускладнює можливість створення єдиної теоретичної концепції. І це різноманіття її форм і співіснування різних теоретичних позицій є однією з характеристик сучасної епохи, де і проявляється риса постмодерного

живопису – наявність множинності і толерантність, відкритість і незавершеність. Саме мистецтво сформувало приклад такого мислення Т. Триндика у його творчій діяльності. Але не тільки мистецтво задавало тон або супроводжувало світогляд митця. Так, наприклад, відкриття в галузі фізики спричинили різноманітні гуманітарні та художні наслідки. Багато сучасних фізиків обґрунтовують так звану тезу паралелізму між фізикою та східним світобаченням (даосизмом, буддизмом, індуїзмом).

Тож у формуванні художнього бачення простежується тісний зв'язок з філософським і науковим світоглядом, у цій взаємодії можна побачити і філософське трактування композиційних рішень у світобаченні його живопису.

Нові творчі пошуки Т. Триндика останніх років знайшли яскраве самовираження митця, що продемонстровано в його виставкових роботах, в яких простежується використання досягнень мистецтва постмодернізму – в способах передачі зображення, кольоровому рішенні, а також застосуванні своєрідної фактури живопису.

Так, дніпровська мистецтвознавиця С. Бугулова пише: «На просторах великих полотен – пошуки краси. З виразно-привабливої гри плям – бірюзових, оранжево-коричневих та блакитних, червоних, рожево-золотистих та зелених – виникають колірні гармонії. Їхній ритм неспішний. У пульсації холодних і теплих мас, у насиченості кольору світлом рух життя. Особливо ефектний у полотнах обман «акварельною ніжністю». Масляний живопис, рядячись у «водяний одяг», дає легкі потоки, напівпрозорі розлучення, розтяжки кольору, тонким барвистим шаром гладко обробляє полотно. Формотворчість дарує радість художнику, забавляє та змушує думати. Йому багато цікаво у стихії кольору, особливо діалог плями з площиною.

Мистецтво Тараса Триндика не виключає образотворчості. Є в нього квіти, рибки, оголені жінки, метелики, романтизовані краєвиди, розкішні натюрморти. Але тягне його до абстрагування. На цьому шляху йому

вільніше, як, зрештою, і глядачам, які, свідомо чи мимоволі входячи до його образів, стають співавторами. Спроби балансувати на межі станковизму та декоративного мистецтва завжди проблематичні. У Тараса Триндика теж, по суті, не картини, а своєрідні панно. У них є простір, глибокий і не дуже, явний і загадковий, що клубиться, де матеріалізуються окремі предмети їх фрагменти. Вони — графічне вишукування деталей, чорної «розтушовки». Декоративні полотна Тараса Триндика просяться на стіни. Вони здатні прикрасити будь-який інтер'єр, наповнити його сяйвом святкових фарб або створити атмосферу зосередженості, доброзичливості, затишку. У різний час дня, в різні пори року, при різному освітленні вони виглядають по-новому. А їхня властивість активно вторгатися в навколишнє середовище або перетворюватися на приємне тло просто чудова. Тарас Триндик мріє писати гарні полотна. І це йому цілком вдається» .

Інший мистецтвознавець О. Баранова висловлюється про роботи митця й стверджує, що «Український художник Тарас Триндик презентував своє автентичне бачення зимового затишку. У серці столиці Бюро живопису, графіки та скульптури відкрилася персональна виставка майстра. Можна простежити певну зернистість, такі пластичні рухи пензлика, що створюють суцільну розмитість фону за експозицію. Проте емоційно роботи дуже чисті та дуже чіткі комунікують певну емоцію.

На всіх полотнах – краєвиди виключно українські у філософсько-естетичному світовідчутті. Як каже сам художник – «живопис емоційної чистоти». Про атмосферність, широти, світло і фарби, щоб споглядати та відчувати спокій та магію величного простору».

Сам автор про свої роботи каже: «Вчити світ не хочу. Сам такий самий грішний, як і всі. Хочу просто робити хороший, світлий живопис для себе та інших. Намагаюся займатися «мистецтвом для мистецтва», шукати красу...».

Мистецтвознавець І. Коваленко, досліджуючи творчість Т. Триндика зазначає: «Взагалі він говорить про себе мало і неохоче, вважаючи, що замість художника мають говорити його картини. Невідомо, чи вроджена це

скромність чи справді небажання вивчати світ – і те, і інше послання варті поваги. А його абстрактні картини – це справді у чистому вигляді мистецтво для мистецтва, пошуки тієї самої краси, яка, можливо, колись врятує світ. І то сказати: не станеш же всерйоз чекати від довільного поєднання колірних плям розв'язання моральних завдань або, тим більше, соціальних проблем, якими настільки багатим є початок третього тисячоліття від Різдва Христового».

Далі мистецтвознавець продовжує свою думку: «Що ж до полотен Т. Триндика, то його абстрактні картини справді «говорять» — причому кожному саме те, що він хоче почути. Адже більшість із них написані в абстрактній манері – ось звідки така толерантність, до якої сам автор ставиться з прихильною усмішкою. Він навіть не заперечує, коли горизонтальну картину розглядають у вертикальному положенні. І це, на наш погляд, єдина правильна позиція. Адже якщо, демонструючи глядачам довільну композицію кольорових плям, автор стверджуватиме, що перед ними, скажімо, Челябінський тракторний завод або Перший концерт Гріга для фортепіано з оркестром, вони, швидше за все, йому не повірять (а якщо наполягатиме, вирішать, що у нього не всі вдома). Все це ще сто років тому описав Аркадій Аверченко – але світ за цей час зовсім не змінився».

Щоправда, час від часу митець дозволяє собі «легкий флірт на боці» з фігуративним живописом, але щоразу з помітним полегшенням повертається «в сім'ю» і продовжує писати милі серцю його абстрактні картини. А відсутність адекватного нашій свідомості відеоряду з лишком компенсують прозора глибина мазка, нюансування фактур, фрагментарний опір лінії домінуванню кольору та марнотратна щедрість палітри – від майже монохромної аскетичності до вибухового розмаїття тонів та відтінків. Втім, і відсутність відеоряду тут лише здається: у довільному поєднанні різнокольорових фрагментів кожен з нас неодмінно побачить щось своє – і, отже, певною мірою відчує себе співавтором картини. Чи не в цьому полягає

основне завдання мистецтва – якщо, звичайно, припустити, що у мистецтва можуть бути якісь завдання.

Невипадково живописця Тараса Триндика вважають самобутнім представником нової генерації геніїв українського мистецтва. За три десятиліття своєї творчості український художник відобразив жіночі образи, романтизовані відтворення живої природи, а також композиційні натюрморти. Так, у столичному мистецькому просторі ARTAREA неодноразово були представлені роботи абстрактного експресіонізму – де автором продемонстровано відтворення краси природи з незмінно присутнім символіко-містичним відлунням, а спостереження за творчими кроками художника говорить про те, що тут і зараз народжується живопис емоційної чистоти.

Постмодерністське мистецтво, як виявилось, в культурі ХХ століття вміщує безліч смислів, серед яких, мабуть, визначальним є відновлення пам'яті, воскресіння давно забутого. При цьому мистецтво цурається євроцентристських цінностей, а звертається до досвіду інших культур, до архаїки. Такий широкий діапазон орієнтацій у художній практиці є не тільки велінням часу, що диктує необхідність засвоєння широкого спектру цінностей, що склалися в різних культурах, але й викликаний потребою формування іншого світобачення, відмінного від новочасного, гіпертрофованого раціоналізму в людському житті.

Висновки до третього розділу

Мистецтво вітчизняних художників за часи незалежної України поставило перед ними складні питання та необхідність розповісти сучасними засобами мистецтва сутність сьогodнішньої культури, яка перебувала тривалий час в умовах ізоляції від міжнародного сучасних напрямків у медіапросторі. Одним з таких художників сучасності є Тарас Триндик, формування творчості якого проходило у тісному взаємозв'язку з мистецтвом постмодернізму та його представниками.

Формування та розвиток носіїв нового авторського стилю постмодерну пов'язано з особливим світосприйняттям та талантом видатних українських художників, що виявилися у їхній творчості. Український живопис упродовж останніх десятиліть став надзвичайно цікавий багатьом країнам.

Пошуки нової образної мови у творчості Т. Триндика відображені в його особистих спостереженнях наочно демонструють зв'язки автора з національними традиціями, пошуками балансу між предметним і абстрактним, чистотою образів, кольору, звуку, що підмічено глядачами та мистецтвознавцями при спілкуванні з його творами.

Неодноразово твори митця демонструвались на вітчизняних та зарубіжних виставках. Представлені автором роботи абстрактного експресіонізму показують не тільки відтворення краси природи, а символіко-містичне відлуння, що йде від наших предків.

Невипадково Тараса Триндика вважають самотнім представником нової генерації геніїв українського мистецтва. За три десятиліття своєї творчості український художник відобразив жіночі образи, емоційно-піднесені відображення живої природи, композиційні натюрморти. Митець створив велику кількість неперевершених творів, які він називає живописом емоційної чистоти.

ВИСНОВКИ

Феномен постмодернізму породив безліч трактувань та інтерпретацій, тема постмодернізму стала останнім часом настільки популярною, що до неї стали часто звертатись сучасні художники.

Розгляд запровадження тих чи інших інновацій був здійснений на основі творів різних художників з метою як простеження загальних ліній, що плануються, так і розкриття окремих, найбільш характерних творчих модифікацій однієї і тієї ж інновації. Але оскільки штучний поділ такого єдиного явища, як творчість кожного майстра, загрожує відомим спрощенням і схематизацією, то одночасно даються приклади більш цілісного розгляду творчості деяких художників в аспекті проблеми, що нас цікавить. Було вивчено твори, створені художниками в рамках досліджуваного тимчасового інтервалу, а також для порівняння – твори західноєвропейського живопису даного періоду.

Постмодерністські роботи залучають до діалогу між новим твором та іншими, раніше створеними, а також між автором та аудиторією. Це свідчить про відкриту структуру естетики постмодернізму, яка реалізує одне з найважливіших своїх програмних завдань, а саме – завдання звільнення людини від насильства з боку жорстких інтерпретацій, які диктуються нормами культури.

На підставі проведених всебічних досліджень у межах зазначеної проблематики в роботі були здійснені наступні висновки.

1. Досліджено історіографію, джерельну базу та визначено теоретико-методологічні аспекти дослідження магістерської роботи. Основну групу опрацьованих джерел становлять дослідження та наукові роботи відомих українських та зарубіжних науковців, що є основою сучасної культури, мистецтвознавства, інформаційно-довідкові матеріали, які опубліковані як за кордоном, так і в Україні, що розкривають специфіку процесу формування постмодернізму у творчості сучасних українських художників.

При всьому різноманітті досліджених праць проблема вивчення особливості прояву та сутності інновацій у живописі залишається відкритою і вимагає спеціальних досліджень, що дозволяють доповнити картину розвитку мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

2. Узагальнений та структурований матеріал, накопичений у вітчизняному та зарубіжному мистецтвознавстві з питання сучасного постмодернізму художників-живописців дав змогу розкрити їх художню творчість, що виявилась тим середовищем, де, мабуть, раніше інших форм світобачення виникло прагнення до цілісного погляду світу і сформувалося неприйняття диктату проникаючої раціональності, властивої Новому часу. Мистецтво виявилось здатним не відкидати, а, навпаки, вмістити у собі попередній досвід світобачення та світобачення інших культур, хоча ця актуалізація минулого не знімала його різноманітних оцінок.

У мистецтві стало можливим існування різних точок зору, позицій, цінностей, які реалізувалися в плюралізмі художніх методів, нівелюванні стилів, знятті дистанції між мистецтвом і життям, толерантності мистецтва, що поширилася на художні принципи інших культур, сприяли зближенню, запозиченню та засвоєнню різноманітного художнього досвіду.

3. Проаналізовано процес виникнення й розвитку постмодернізму у творчості вітчизняних художників-живописців. Формально-стилістичний аналіз їх мистецьких творів показав, що потужна образотворча школа продовжує слугувати підґрунтям для українських художників, які, зберігаючи її традиції та досвід минулого, знаходять нову актуальну проблематику в ідеях постмодернізму. Крім того, це явище дозволяє співіснувати в мистецькому середовищі України багатьом різноманітним напрямкам (концептуалізм, контемпорарі, трансавангардизм тощо), живописним формам і засобам вираження, їх поєднанню з цифровими технологіями, акціонізмом, перформансом, мультимедіа та ін. Крім того, вітчизняні постмодерністи не тільки крокують в ногу з часом, але й неодноразово демонструють на міжнародних виставках свої інноваційні

роботи (В. Сидоренко А. Савадов, О. Гнилицький, Г. Сенченко, О. Харченко, О. Голосій, О. Ройтбуд, В. Рябченко, С. Ликов та інші).

4. Виявлено характерні прийоми постмодерністського стилю в образотворчому мистецтві українських митців, якому притаманні різноманітні напрямки - концептуалізм, контемпорарі, трансавангардизм. Виявлено, що новітні живописні прийоми та засоби тяжіють до західноєвропейських традицій, але зберігають самобутні риси у вітчизняному мистецтві.

5. Простежено прояви постмодернізму в українському живописі другої половини ХХ – початку ХХІ століття та виявлено, що особливістю українського постмодернізму є концептуалізація живопису, запровадження ґрунтового змісту у сучасний формат живопису та синтез традиційного образотворчого мистецтва й нових технологій.

6. Виявлено живописні прийоми постмодернізму в роботах Т.Триндика та охарактеризовано їх національну специфіку та визначено, що у формуванні художнього баченні митця простежується тісний зв'язок з філософським і науковим світоглядом, що простежується у філософських трактуваннях композиційних рішень у світобаченні його живопису. Аналіз живописних творів митця виявив його інноваційну сутність, обумовленість їх специфіки соціокультурними змінами, а також інформаційно-комунікативними інноваціями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Зміни парадигми функціонування образотворчого мистецтва в Україні 1950-х – 2005-го років // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. В 2-х кн. Кн. 2. Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 193-239.
2. Антонович Є. А., Удріс І. М. Українське мистецтвознавство кінця ХІХ – початку ХХ століття: дослідження національних форм вітчизняного образотворчого мистецтва. Кривий Ріг: Р.А. Козлов, 2013. 298 с.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974. 384 с.
12. Бабурина Н. И. Плакат немого кино. М.: Арт-Родник, 2001. 192 с.
4. Андрухович Ю. Постмодернізм – не напрям, не течія, не мода. //Слово і час. 1999. № 3. С. 56-66.
5. Беломесяцев А. Б. Філософські основи архітектури. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України, 2005. 488 с.
6. Боднар О. Я. Проблема взаємозв'язу геометрических пространственных представлений в искусствоведении. Дис.. д-ра искусствоведения: 17.00.06. М.: Всероссийский НИИ технической эстетики, 1994. 248 с.
7. Бонито Олива А. Искусство на исходе второго тысячелетия. М.: Художественный журнал, 2003. 98 с.
8. Бретон А. Маніфест сюрреалізму 1924 року /переклад Анна Процук //АЖ. URL: <http://www.lib.azh.com.ua/index2.php?subaction=showfull&id>
9. Бурлака В. «Глобальний реалізм» в українському мистецтві середини 2000-х років // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. В 2-х кн. Кн. 2. К.: Інтертехнологія, 2006. С. 393-423. 178
10. Бурмака В. Ільдан Яхін художник і педагог // Слобожанщина. Х., 2000. № 15. С. 214-218.
11. Бурмака В. Харківські художники: Нариси, статті, нотатки. Х.: Велес, 2001. 80 с.
12. Бычков В.В. Эстетика: Учебник. М.: Гардарики, 2004. 556 с.

13. Вишеславський Г. Сучасне візуальне мистецтво України періоду постмодернізму // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. В 2-х кн. Кн. 2. К.: Інтертехнологія, 2006. С. 424-481.
14. Гегель Г.В.Ф. Феноменологія духу. Київ: Основи, 2004. 548 с.
15. Голубець О.М. Нова кон'юнктура у мистецтві 1990 років // Вісник Львів. акад. мистец.: зб. наук. пр. Л., 2000. Вип.11. С.270-278.
16. Голубець О. Українське мистецтво: актуальні проблеми сьогодення і перспективи ХХ століття // Мистецтвознавство 2000: Наук. зб. Л.: НАН України. Ін-т народознав., 2001. С.17-34.
17. Голубець О.М. Художнє життя 1970-х – середини 1980-х років: «втеча» у сфері декоративно-прикладного мистецтва // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистец.: зб. наук. пр. Х.: ХДАДМ, 2002. №2. С.62-68.
18. Горбунова Л. И. Постмодерн как тенденция развития культуры ХХ века // Вестник МГТУ. М., 2011. Том 14. №2. С. 265-271.
19. Гуменюк Т. К. Постмодернізм як транскультурний феномен: естетичний аналіз. Автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 09.00.08. К.: Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2002. 38 с.
20. Гнатко М. Полотна, які просяться на стіни // К.: Зоря. 2002.
21. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. Москва: Стройиздат, 1985. 136 с. Перевод издания: The Language of Post-Modern Architecture / Charles A. Jencks. Rizzoli.
22. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // Логос, 2000. №4(25). С. 63-77. Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_4/10.htm.
23. Димшиць Е. Український живопис кінця 1950-х – початку 1990-х років // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. В 2-х кн. Кн. 2. К.: Інтертехнологія, 2006. С. 150-192.
24. Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность: Дисс. докт. филос. наук: 09.00.04. СПб., 1999.-313 с.
25. Енциклопедія постмодернізму / Ч.Е. Вінквіст. К., 2003. 503 с.

26. Задорожна О. Постмодернізм як культурне та літературне явище кінця ХХ – початку ХХІ століть. Теоретичні засади постмодернізму. // Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика.: зб. наук. пр. К., 2012. № 23. С. 10-12.

27. Зиноватный П. С. Состояние постмодерна и стратегические вызовы нашего времени // Логика метаисторического времени. М.: Изд-В Социально-политическое мнение, 2004. С. 170-174.

28. Зыбайлов Л.К., Шапинский В.А. Постмодернизм. М., 1993. 104 с.

29. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. -255 с.

30. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. М.: Интрада, 2002. 384 с.

31. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифу. М.: Интрада, 1996. 250 с.

32. Кант И. Критика чистого разума. /Переклад з нім. І. Бурковського. Київ: Юніверс, 2000. 504 с.

33. Касьяненко К. М., Янковська Л. Є., Сапко С. Є. /Art and Design №3, 2021 науковий фаховий журнал. Мистецтвознавство. Технічні науки. С. 73-81.

34. Король А. М. Методика трансформації етнічних зображувальних мотивів у графічному дизайні. Режим доступу. – <http://dspace.udpu.edu.ua:8181/jspui/handle/6789/1720>.

35. Криволапов М. О. Про мистецтво та художню критику України ХХ століття: Вибрані статті різних років. Кн. 1. Формування та розвиток національної мистецької школи і мистецтвознавчої науки в Україні ХХ століття. К.: Видавничий дім «А+С», 2006. 268 с.

36. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 159 с.

37. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ – поч. ХХІ ст. К.: Art-Huss, 2019. 496 с.

38. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.

39. Мархайчук Н. В. Концепція ненаративності в контексті розвитку вітчизняного не фігуративного живопису ХХ століття. Дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво». Харків: ХДАДМ, 2006.

40. Маліков В. Трансформація мистецької пластики Дніпровського митця Тараса Триндика //Сучасні світові тенденції розвитку науки, технологій та інновацій. Матеріали ІІ науково-практичної конференції (м.Одеса, 26–27 червня 2020 р.). Херсон: Видавництво «Молодий вчений», 2020. С. 16–19.

41.Маленко О. О.Світоглядні модуси постмодернізму в національній художньо-естетичній практиці кінця ХХ ст.: рецепція наукового осмислення проблеми // Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Філософія . 2013. Вип. 40(2). С. 110-124. URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/VKhnpu_filos_2013_40\(2\)__14.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/VKhnpu_filos_2013_40(2)__14.pdf)

42. Огданец М. Ю. Проблема стиля в естетике постмодернизма: Дис. канд. филос. наук: 09.00.04. М.,1997. 148 с.

43. Павлишин М. Українська культура з погляду постмодернізму //Сучасність. 1993. № 12. С. 55-62.

44. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. К.: 1999. 447 с.

45. Пилєва Г. Постмодернізм як явище культури українського постіндустріального суспільства кінця ХХ – початку ХХІ ст. К., 2020.

46.Померанц Г. С. Постмодернізм //Новая философская энциклопедия. Т. 3. М.: Мысль, 2001. 558 с.

47. Пахаренко В. Постмодерн //Всесвітня література. 2002. № 5-6. С. 3-7.

48. Попіль Д. Український постмодернізм у дзеркалі медіа // Вісник Львів. ун-ту. 2011. Вип. 34. С. 183–187. URL: http://lnu.edu.ua/faculty/jur/publications/visnyk34/Visnyk%2034_P1_23_Popil.pdf .

49.Постмодернізм. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%>

50. Роготченко О. Мистецтво радянської України 1930-х років (графіка, живопис) // Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. Кн. I. К.: Інтертехнологія, 2006. С. 401–461.
51. Турчак Л. І. Еволюція образотворчого мистецтва в незалежній Україні. Автореф. дис ... канд. мистецтвознавства. Київ : б. в., 2011. 16 с.
52. Уварова Т. Постмодернізм як нова парадигма української культури // Аркадія : Культурологічний та мистецтвознавчий журнал. Одеса, 2009. № 2 (24). С.12-16.
53. Усовская Э.А. Постмодернизм в культуре ХХ века. Минск: БГУ, 2003. 63 с.
54. Устюгова Е.Н. Стиль и культура: опыт построения общей теории стиля. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006. 260 с.
55. Хассан І. Культура постмодернізму //Вікно в світ. 1999. №5. С. 99-111.
56. Шалото В. М. Вплив постмодерністського світогляду на процес десакралізації естетики. URL: www.filosof.com.ua/Jornel/M_59/Multiversuni_59.htm.
57. Шульга Р. Мистецтво в життєвому просторі українця //Вектори змін українського суспільства. К.: ІС НАНУ, 2014. С. 378-403.
58. Штонь. Г. Художня реальність і постмодерн // Слово і час. 2002. № 4. С. 63-64.
59. Alloway, L. American pop art / New York, Collier Books, 1974. 144 p.
60. Andy Warhol: paintings, 1960-1986 / Stuttgart: Hatje, 1995. 183 p.
61. Arasse, D. Anselm Kiefer / München : Schirmer Mosel, 2007. 344 S.
62. Francis, R. Jasper Johns / New York: Abbeville Press, 1984. 128 p.
63. Golding J. Paths to the absolute: Mondrian, Malevich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko, and Still. Princeton: Princeton UP, 2000. 112 p.
64. Hammet F. Virtual reality / F. Hammet. New York, 1993. 24 p.
65. Harambourg L. Georges Mathieu. Neuchâtel: Ides et Calendes, 2001. 179 p.
66. Hassan, I. Postmoderne heute, в: W. Welsch (Hrsg.), Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion, Weinheim, VCH-Verlag, 1988. P. 4756

67. Herskovic, Marika, *American Abstract and Figurative Expressionism Style Is Timely Art Is Timeless An Illustrated Survey With Artists' Statements, Artwork and Biographies*. New York School Press, 2009. 127 p.

68. Hopkins, D. *After modern art: 1945-2000* / Oxford; New York: Oxford University Press, 2000. 282 p.

69. Contemporary. Modern Style: What's the Difference? Homedit – journal of interior design and architecture. URL: <http://www.homedit.com/difference-between-contemporary-and-modern-design/>

70. Geissbuhler S. Post-modern in graphic // *Graphis*, 1984, № 229.

71. Jameson F. *Postmodernism and Consumer Society*. Режим доступа. http://art.ucsc.edu/sites/default/files/Jameson_Postmodernism_and_Consumer_Society.pdf

72. Jameson F. *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism* // *New Left Rev. L.*, 1984. № 146. P. 62-87.

73. Rogers Everett M. *Diffusion of innovations*. New-York: The Free Press, 1983. 453 p. 277.

74. Hassan I. *Postmodern perspective* // *Critique inquiry*. Chicago. 1986, v.12, N3, p.503-520.

75. Holz W. *Allegory and iconography in Socialist Realist painting* // *Art of the Soviets : painting, sculpture, and architecture in a one-party state, 1917– 1992*: Edited by Matthew Cullerne Bown and Brandon Taylor. Manchester : Manchester University Press, 1993. P. 73–85.

76. Lyotard J.-F. *La condition postmodern: Rapport sur le savoir*. P., 1979. 109 p. Режим доступа. <http://www.twirpx.com/file/155186> 280. Lyotard J.-F. *The Postmodern Condition*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. 110 p.

77. Maldonado T. *El futuro de la modernidad*. Colección Júcar Universidad nº30, Madrid, 1990. 264 p.

78. Waugh P. *Postmodernism. A Reader*. L. 1992.

79. Toynbee A. *Understanding History*. 1947.

80. Taylor B. Art today. Актуальное искусство 1970. 2005. М.: Slovo, 2006. 256 с.
81. Harding D. Public art — contentious term and contested practice. URL: <http://www.davidharding.net/article07/article0701.php>.
82. Kwon M. For Hamburg: Public Art and Urban Identities. URL: www.art-omma.org/issue6/text/kwon.htm.
83. Jean Dubuffet 1943-1963: paintings, sculptures, assemblages: an exhibition/ Washington, D.C.: Hirshhorn Museum and Sculpture Garden in association with the Smithsonian Institution Press, 1993. 167 p.
84. Joseph Kosuth: interviews, 1969-1989 / Stuttgart: Edition P. Schwarz, 1989. 159 p.
85. Kitaj R. B.: paintings and prints / Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1965. 32 p.
86. Leymarie J. Balthus / Leipzig : Seemann, 1993. 158 p.
87. Richard Hamilton / London : Tate Gallery, 1992. 208 p.
88. Rose B. Robert Rauschenberg 1925-2008 / New York, 1987. 169 p.
89. Stevens M. 1951 De Kooning: an American master. - New York: A.A. Knopf, 2004. 731 p.
90. Tapie M. Antoni Tapie/ Paris : CELIV, 1990. -121 pi. ill. en noir et coul.

ДОДАТКИ

Додаток 1

СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ ХУДОЖНИКИ-ПОСТМОДЕРНІСТИ



Рис. 1.1. Савадов А. Untitled, 2003.

Стиль: нео-поп, фантастичний реалізм. Жанр: фігуративний живопис.



Рис. 1. 2. Савадов А. Мироточиві, 2010.

Стиль: нео-поп, трансавангард. Жанр: фігуративний живопис.



Рис. 1. 3. Савадов А. Донбасс Шоколад, 1997.
Стиль: Концептуалізм. Жанр: фото.



Рис.1. 4. Ройтбурд А. Прощавай, Караваджіо, 2009.
Стиль: Трансавангард. Жанр: фігуративний живопис, п.,о.



Рис. 1. 5. Ройтбурд А. Іфігенія у Тавриді, 2011
Стиль: Трансавангард. Жанр: фігуративний живопис, п.,о.



Рис. 1. 6. Гнилицький О. Папалама, 1991.
Стиль: нео-поп, трансавангард. Жанр: фігуративний живопис, п.,о.



Рис. 1. 7. Гнилицький О. Сорочки, 2002.
Стиль: нео-поп, трансавангард. Жанр: фігуративний живопис, п.,о.



Рис. 1. 8. Сенченко Г. Живопис, 1988 р., п., о.



Рис. 1. 9. Голосій О. Муза (Тріп), 1991. п., о.
Стиль: Трансавангард. Жанр: фігуративний живопис.



Рис. 1. 10. Рябченко В. Пора цвітіння. 1987, 70 x 75 см, п.,о.
Стиль: Неоекспресіонізм. Жанр: фігуративная живопись



Рис. 1. 11. Ликов С. Невловима двозначність буття, 2013, п., о.



Рис. 1. 12. Криволап А. Кінь. Вечір.



Рис.1. 13. Цаголов В. Кого боїться Херст.



Рис. 1. 14. Чичкан І. Оно, 2007, п.,о.



Рис. 1. 15. Тістол О. Розмальовка, 2010, п., о.

ТВОРЧИСТЬ ТАРАСА ТРИНДИКА



Рис. 2.1. Художник Триндик Тарас Вікторович

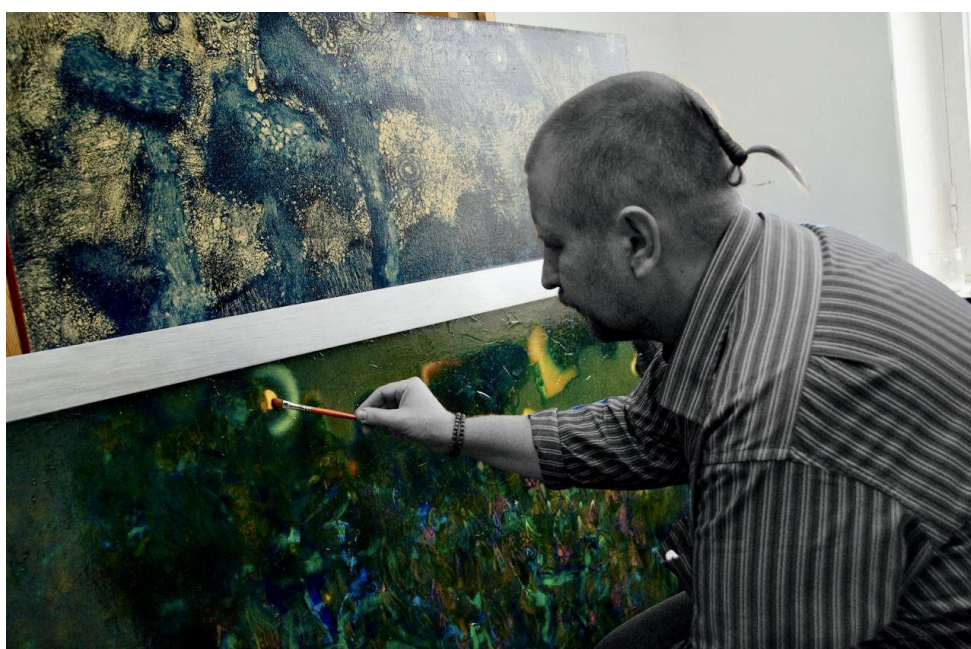


Рис. 2.2. Художник Триндик Тарас Вікторович



Рис. 2.3 Переможець аукціону 2021 р.



Рис. 2.4. Альбом – каталог «Тарас Триндик. Живопис емоційної чистоти» 2021 р.



Рис. 2.5. Афіша до персональної виставки Тараса Триндика (м. Київ) 2021 р.



Рис. 2.6. Афіша до персональної виставки Тараса Триндика. (м. Київ) 2021 р.

Із циклу «Тарасова хата»



Рис. 2.7. Т. Триндик. За квітучим морем, (м. Дніпро), 2021 р.

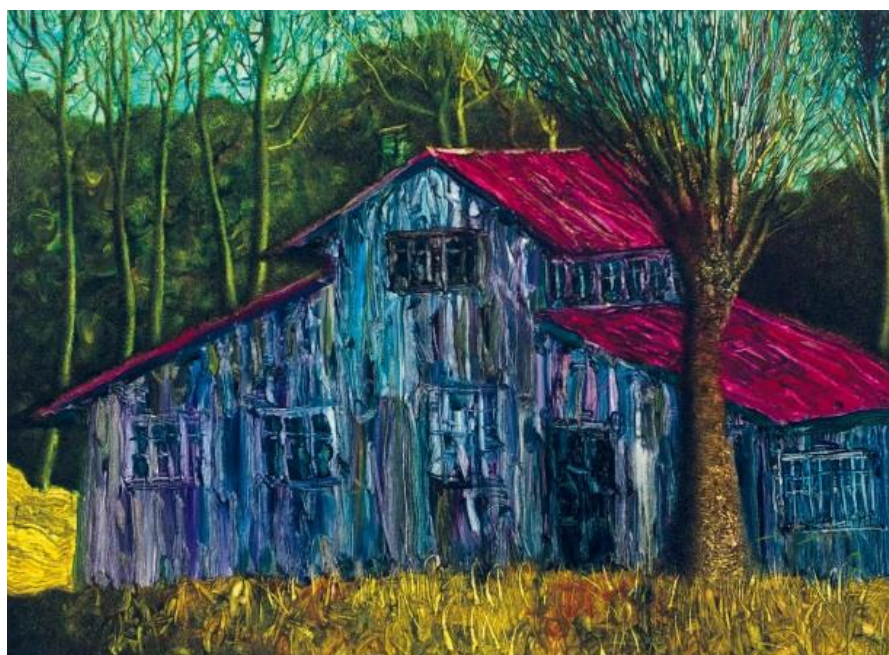


Рис. 2.8. Т. Триндик. Гранатовий дах, (м. Дніпро), 2021 р.



Рис. 2.9. Т. Триндик. Молодий місяць над старою хатою.
Нічний пейзаж, (м. Дніпро), 2022 р.



Рис. 2.10. Т. Триндик. Батьківська хата, (м. Дніпро), 2020 р.



Рис. 2. 11. Т. Триндик. Заквітчаний ганок, (м. Дніпро), 2021 р.



Рис. 2. 12. Т. Триндик. Граничні сутінки, (м. Дніпро), 2021 р.

Із циклу «Осінні вібрації душі»



Рис. 2.13. Т. Триндик. Три тополі, (м. Дніпро), 2020 р.



Рис. 2.14. Т. Триндик. Ясний осінній день, (м. Дніпро), 2022 р.



Рис. 2.15. Т. Триндик. Коли приходить осінь, (м. Дніпро), 2021 р.



Рис. 2.16. Т. Триндик. Симфонія осені, (м. Дніпро), 2021 р.

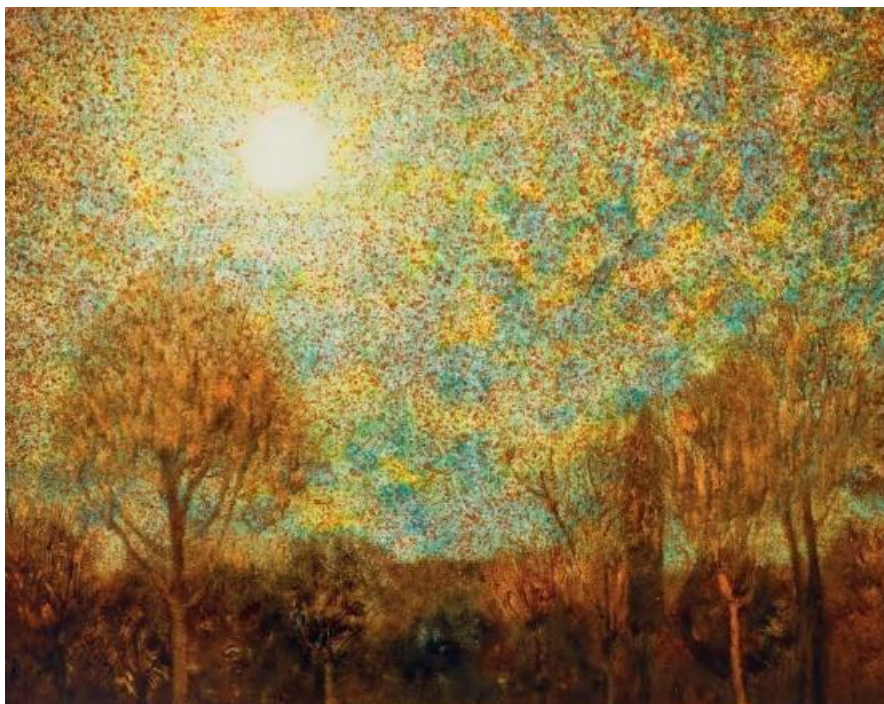


Рис. 2.17. Т. Триндик. Мереживо сяйва, (м. Дніпро), 2021 р.

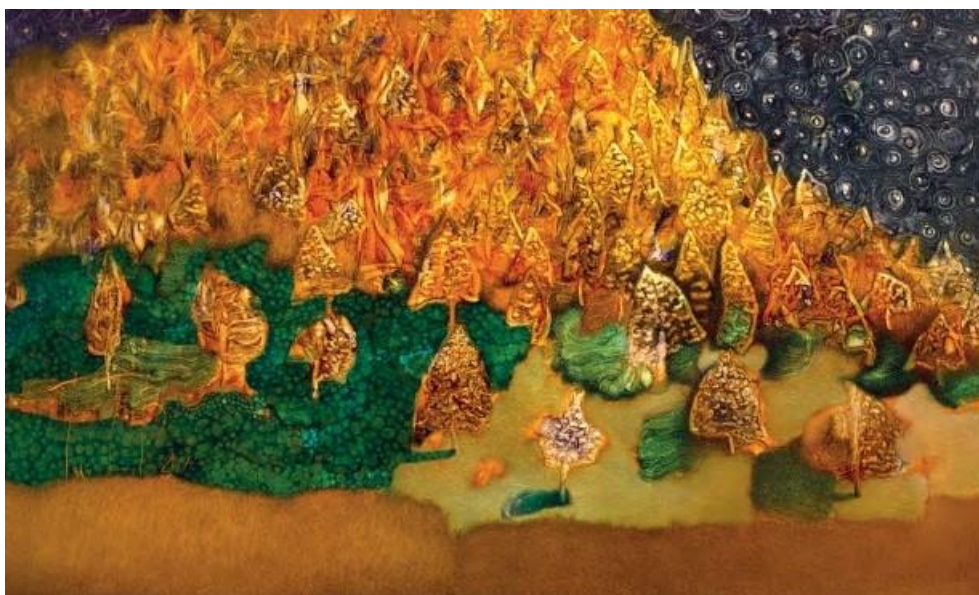


Рис. 2.18. Т. Триндик. Казковий ліс, (м. Дніпро), 2021 р.

Із циклу «Зимові метаморфози»



Рис. 2.19. Т. Триндик. Десь у горах, (м. Дніпро), 2022 р.



Рис. 2.20. Т. Триндик. Посеред зими, (м. Дніпро), 2022 р.



Рис. 2.21. Т. Триндик. Зимовий променад, (м. Дніпро), 2020 р.



Рис. 2.22. Т. Триндик. Дзвінка тиша, (м. Дніпро), 2020 р.



Рис. 2.23. Т. Гриндик. Утаємничений ліс, (м. Дніпро), 2020 р.

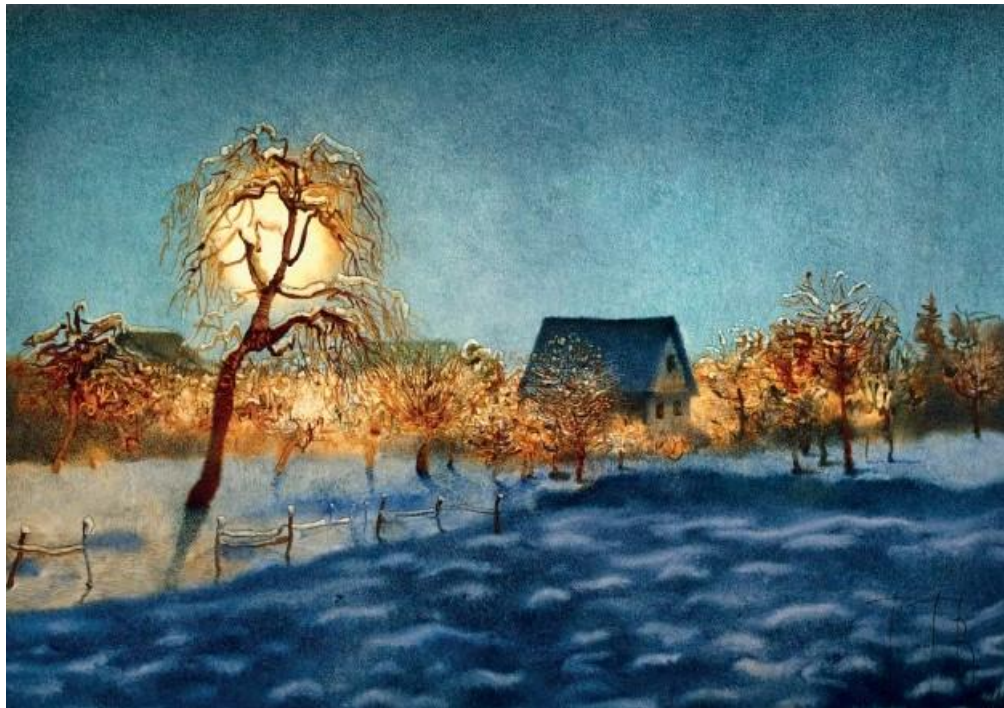


Рис. 2.24. Т. Гриндик. Гавань сонця, (м. Дніпро), 2020 р.

Із циклу «Зашифровані сенси»



Рис. 2.25. Т. Триндик. Райське дерево, (м. Дніпро), 2021 р.



Рис. 2. 26. Т. Триндик. Сонячний розлив. (м. Дніпро), 2021 р.



Рис. 2.27. Т. Триндик. Ностальгія за морем, (м. Дніпро), 2022 р.



Рис. 2.28. Т. Триндик. Абстракція, (м. Дніпро), 2019 р.

Із циклу «Між двох світів»



Рис.2.29. Т. Триндик. Свіжість, (м. Дніпро), 2022 р.



Рис.2.30. Т. Триндик. Древо життя, (м. Дніпро), 2020 р.



Рис. 2.31. Т. Триндик. Фантасмагорія, (м. Дніпро), 2020 р.

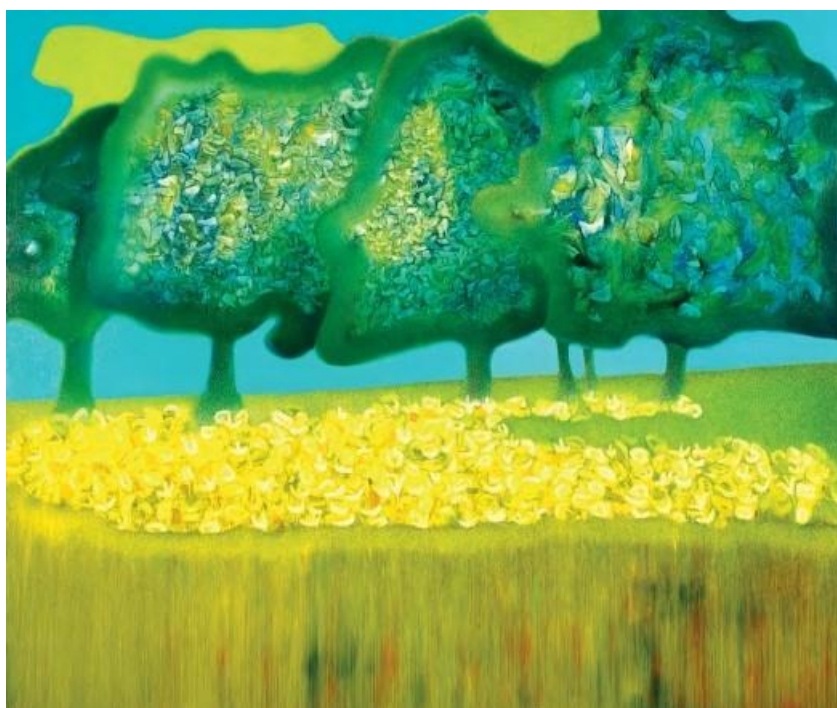


Рис. 2.32. Т. Триндик. Аромат літа, (м. Дніпро), 2020 р.